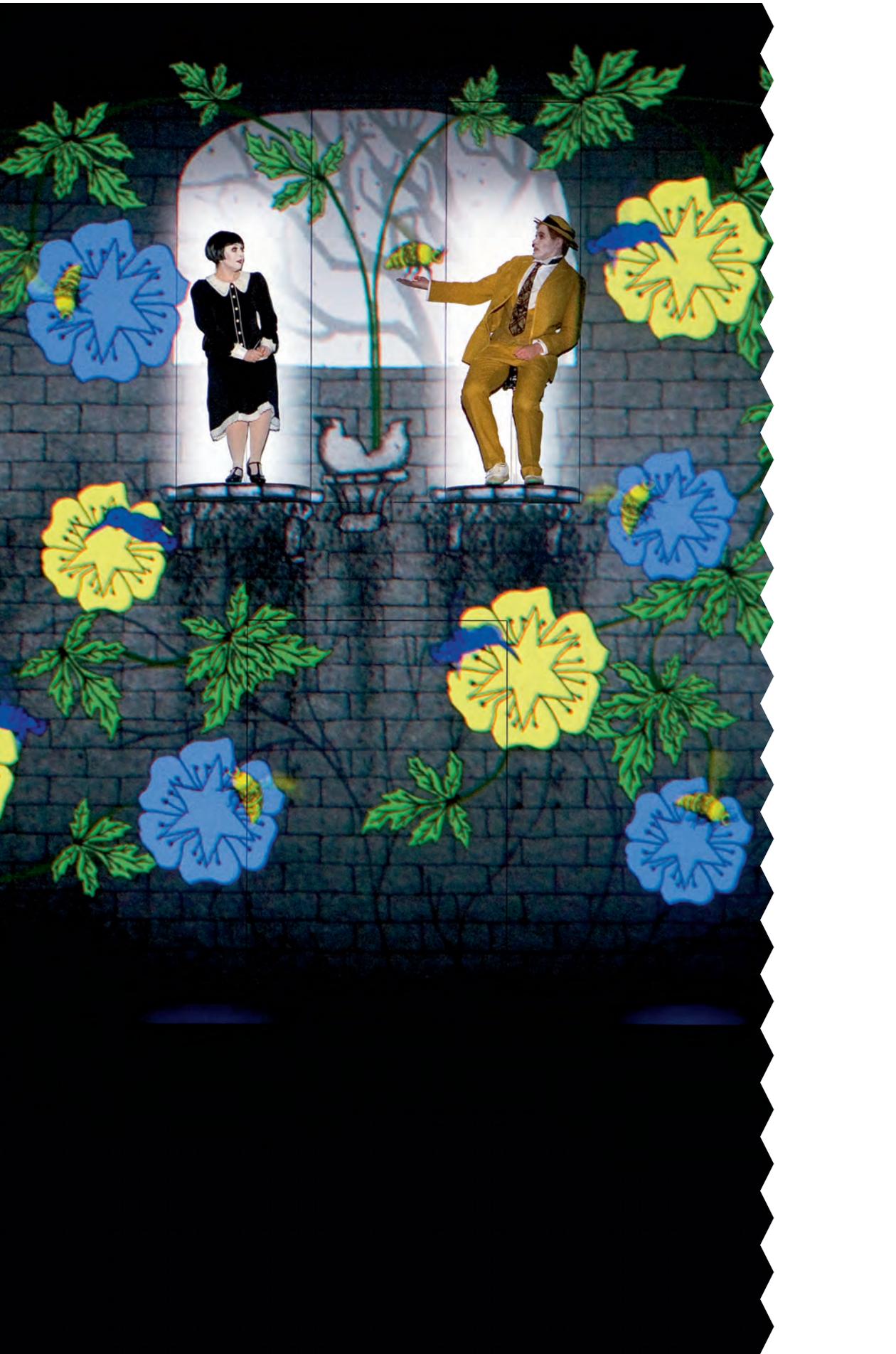


DIE ZAUBERFLÖTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART







Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart

Große Oper in zwei Aufzügen KV 620

Libretto von Emanuel Schikaneder

Uraufführung am 30. September 1791
im Theater im Freihaus auf der Wieden, Wien

Charaktere

Tamino

Pamina

Papageno

Papagena

Sarastro

Monostatos

Königin der Nacht

Erste Dame

Zweite Dame

Dritte Dame

Erster Knabe

Zweiter Knabe

Dritter Knabe

Erster geharnischter Mann

Zweiter geharnischter Mann

Karl-Heinz, Papagenos Kater

Orchester

2 Flöten / Piccoloflöte

2 Oboen

2 Klarinetten / 2 Bassethörner

2 Fagotte

2 Hörner

2 Trompeten

3 Posaunen

Pauken

Glockenspiel

Streicher

Hammerklavier



HANDLUNG

Erster Aufzug

In einem fernen, dunklen Wald ...

Auf der Flucht vor einer gefährlichen Riesenschlange wird Tamino in letzter Minute von den drei Damen der Königin der Nacht gerettet. Als er aus seiner Bewusstlosigkeit erwacht, erblickt er als erstes Papageno und hält diesen für seinen Retter.

Papageno, ein Vogelfänger auf der Suche nach Liebe, klärt das Missverständnis nicht auf. Die drei Damen kehren zurück und strafen Papageno für seine Lügen mit Stummheit. Sie zeigen Tamino ein Bild von Pamina, der Tochter der Königin der Nacht, in das sich Tamino augenblicklich verliebt.

Kurz darauf erscheint die Königin der Nacht selbst und berichtet Tamino von der Entführung ihrer Tochter durch Sarastro. Ihrer Aufforderung, Pamina zu befreien, folgt Tamino mit Begeisterung. Die drei Damen geben Papageno seine Stimme zurück und weisen ihn an, Tamino zu begleiten. Zum Schutz gegen Gefahren schenken sie Tamino eine Zauberflöte, Papageno erhält Zauberglöckchen. Drei Knaben, so kündigen die drei Damen an, werden Tamino und Papageno den Weg zu Sarastro weisen.

Pamina wird von Sarastros Sklaven Monostatos bedrängt. Papageno, der auf dem Weg zu Sarastro von Tamino getrennt wurde, erschrickt vor der seltsamen Erscheinung des Monostatos ebenso wie Letzterer vor ihm. Allein mit Pamina, kündigt Papageno die baldige Ankunft ihres Retters Tamino an. Er selbst ist traurig, dass seine Suche nach Liebe bisher erfolglos war. Pamina tröstet ihn.

Die drei Knaben haben Tamino bis an die Tore von Sarastros Reich geleitet. Obwohl ihm der Eintritt vorerst noch verwehrt wird, beginnt Tamino an den Äußerungen der Königin der Nacht über Sarastro zu zweifeln. Er spielt auf seiner Zauberflöte und verzaubert mit der Musik die Natur.

Mittlerweile befindet sich Papageno mit Pamina auf der Flucht, wird jedoch von Monostatos und seinen Helfern gestellt. Papagenos Zauberglöckchen setzen die Verfolger außer Gefecht. Da erscheint Sarastro selbst mit seinem Gefolge. Monostatos führt Tamino herbei. Nur kurz währt die lang ersehnte Begegnung von Tamino und Pamina. Auf Weisung Sarastros müssen sie sich zunächst noch einer Reihe von Prüfungen unterziehen.



Zweiter Aufzug

Die Prüfung des Schweigens

Tamino und Papageno sollen sich in Stillschweigen üben. Durch das Erscheinen der drei Damen und deren Warnungen werden die beiden auf eine harte Probe gestellt. Tamino bleibt standhaft, Papageno plappert munter drauf los.

Währenddessen versucht Monostatos erneut, sich der schlafenden Pamina zu nähern. Die Königin der Nacht erscheint und befiehlt ihrer Tochter, Sarastro zu töten. Pamina bleibt verzweifelt zurück. Mit seiner Absage an jegliche Rachegeanken versucht Sarastro, Pamina zu trösten.

Die Prüfung der Versuchung

Tamino und Papageno sollen jeglicher Versuchung widerstehen: keine Gespräche, keine Frauen, kein Essen!

Die drei Knaben bringen neben Zauberflöte und Zauberglöckchen auch Speisen, denen Tamino abermals standhaft widersteht. Selbst Pamina gelingt es nicht, Tamino auch nur ein einziges Wort zu entlocken, was sie als Zurückweisung deutet. Traurig beklagt sie das Erkalten von Taminos Liebe zu ihr.

Vor der letzten großen Prüfung werden Pamina und Tamino ein letztes Mal zusammengeführt, um sich Lebewohl zu sagen.

Papageno ist zu weiteren Prüfungen nicht mehr zugelassen. Er wünscht sich indes nichts als ein Glas Wein – und träumt von seiner großen Liebe.

Pamina hingegen glaubt, Tamino für immer verloren zu haben. In ihrer Verzweiflung will sie ihrem Leben ein Ende setzen, wird daran jedoch von den drei Knaben gehindert, die ihr versichern, dass Tamino sie nach wie vor liebt. Froh und erleichtert folgt Pamina ihrer Einladung, Tamino wiederzusehen.

Endlich wiedervereint unterziehen sich Tamino und Pamina gemeinsam der letzten Prüfung.

Die Prüfung des Feuers und des Wassers

Die Musik der Zauberflöte und ihre gemeinsame Liebe lassen Tamino und Pamina die eigene Angst besiegen und die Gefahren des Feuers und des Wassers überwinden.

Papageno ist indessen immer noch erfolglos in seiner Suche nach der großen Liebe. Verzweifelt will nun auch er seinem Leben ein Ende setzen, was abermals von den drei Knaben verhindert wird. Papagenos Traum findet endlich seine Erfüllung: Gemeinsam mit seiner Papagena träumt er von reichem Kindersegen.

Währenddessen ...

... rüsten sich die Königin der Nacht, die drei Damen und der übergelaufene Monostatos zu einem Anschlag auf Sarastro und seine Anhängerschaft, der jedoch vereitelt wird.

Tamino und Pamina sind am Ende ihrer Prüfungen angelangt und können endlich zueinander finden.



Ein magisches Märchenbuch

Barrie Kosky,
Suzanne Andrade
und Paul Barritt
über fliegende
Elefanten, die
Welt des Stumm-
films und die ewige
Suche nach Liebe

Wie entstand die Idee, *Die Zauberflöte* gemeinsam mit »1927« zu inszenieren?
BARRIE KOSKY *Die Zauberflöte* ist die meistgespielte deutschsprachige Oper, eine der Top-10-Opern weltweit.

Jeder kennt die Geschichte, jeder kennt die Musik, jeder kennt die Figuren. Obendrein ist es eine »alterslose« Oper, d. h. ein Achtjähriger findet darin genauso etwas für sich wie ein Achtzigjähriger. Man fühlt sich also unter einem gewissen Druck, wenn man sich an eine Inszenierung dieser Oper macht. Ich denke, die Herausforderung besteht darin, die heterogene Natur dieser Oper anzunehmen. Jeder Versuch, das Stück nur in einer Richtung zu deuten, muss scheitern.

GESPRÄCH

Man muss ganz im Gegenteil die Ungereimtheiten der Handlung und der Figuren ebenso wie die Mischung aus Fantasy, Surrealismus, Magie und tief berührenden menschlichen Emotionen geradezu zelebrieren.

Vor etwa drei Jahren besuchte ich eine Aufführung von *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, der ersten Show von »1927«. Die Aufführung fing an, und diese faszinierende Mischung aus Live-Performance und Animation, die ganz eigene ästhetische Welt des Stücks und dieses seltsame Gemisch aus Stummfilm, Music Hall, Comic, Collage und vielem anderen ließen nach nur wenigen Minuten den Entschluss in mir heranreifen, dass diese Leute *Die Zauberflöte* mit mir machen müssen! Dabei schien es mir durchaus von Vorteil, dass Paul und Suzanne sich zum ersten Mal an eine Oper wagen, denn dadurch sind sie völlig unbelastet von dem bereits erwähnten Druck, den diese Oper für uns mit sich bringt.

Entstanden ist eine einzigartige Berliner *Zauberflöte*. Obwohl Suzanne und Paul zum ersten Mal in Berlin arbeiten, gibt es eine innere künstlerische Beziehung zu dieser Stadt, von der gerade in den 20er Jahren viele kreative Impulse auf dem Gebiet der Malerei, des Kabarett, des Stummfilms, aber auch des Animationsfilms ausgingen. Suzanne, Paul und ich teilen die Liebe für Revue, Vaudeville, Music Hall und ähnliche Theaterformen. Und natürlich für den Stummfilm. So trägt unser Papageno Züge von Buster Keaton, Monostatos ist ein bisschen Nosferatu, und Pamina erinnert vielleicht ein wenig an Louise Brooks. Das alles aber ist keine Hommage an den Stummfilm, dafür gibt es viel zu viele Einflüsse aus anderen Bereichen. Die Welt des Stummfilms hat uns vielmehr mit einem Vokabular versorgt, das wir nach Belieben benutzen können.

Ist die Liebe zum Stummfilm der Grund, warum Sie sich »1927« nennen?

SUZANNE ANDRADE 1927 ist das Jahr des ersten Tonfilms: *The Jazz Singer* mit Al Jolson, eine absolute Sensation zur damaligen Zeit. Kurioserweise glaubte aber niemand daran, dass der Tonfilm sich gegen den Stummfilm durchsetzen würde. Gerade diesen Aspekt fanden wir überaus spannend. Wir arbeiten mit einer Mischung aus Live-Performance und Animation, das ist in vielerlei Hinsicht ebenfalls eine vollkommen neue Form. Viele haben die Kunstform Film im Rahmen von Theateraufführungen benutzt, aber »1927« integriert den Film auf eine sehr neue Art und Weise: Wir inszenieren nicht ein Theaterstück und fügen dann den Film hinzu. Genauso wenig drehen wir einen Film und kombinieren ihn dann mit Schauspiel-Elementen. Alles geht Hand in Hand. Unsere Shows scheinen der Welt der Träume, bisweilen auch der Albträume entsprungen und erinnern in ihrer Ästhetik immer wieder an die Welt des Stummfilms.

PAUL BARRITT Und dennoch wäre es falsch, in unseren Arbeiten nur den Einfluss der 20er Jahre und des Stummfilms zu sehen. Wir finden unsere visuellen Anregungen in allen Epochen, in Kupferstichen des 18. Jahrhunderts ebenso wie in Comics der Gegenwart. Es gibt keine ästhetische Festlegung in unserem Kopf, wenn wir an einer Show arbeiten. Das Wichtigste ist, dass das Bild passt. Ein gutes Beispiel dafür ist Papagenos Arie »Ein Mädchen oder Weibchen«: Da er im Dialog vor seiner Arie ein Glas Wein serviert bekommt, lassen wir ihn auch etwas trinken ... allerdings keinen Wein, sondern einen rosafarbenen Cocktail aus einem riesigen Cocktailglas! Suzanne hatte die Idee, dass er rosa Elefanten sieht, die irgendwann zu fliegen beginnen. Da denke ich natürlich sofort an den berühmtesten aller fliegenden Elefanten: an Dumbo! Der stammt aus den 40er Jahren. Wichtig ist, dass am Ende alles zu einer gemeinsamen Ästhetik verschmilzt.

SUZANNE ANDRADE Unsere *Zauberflöte* ist eine Reise durch die unterschiedlichsten Fantasiewelten. Aber wie in all unseren Shows gibt es einen verbindenden Stil, der dafür sorgt, dass das Ganze in ästhetischer Hinsicht nicht auseinanderfällt.

BARRIE KOSKY Dafür sorgt nicht zuletzt auch euer ganz besonderes Rhythmusgefühl. Der Rhythmus sowohl der Musik als auch des Textes bestimmt die Animationen in erheblichem Maße. In der gemeinsamen Arbeit an der *Zauberflöte* ist das Timing immer über die Musik entstanden, auch und gerade in den sehr verkürzten Dialogen, die wir nach Stummfilmart als Zwischentitel mit Klavierbegleitung kreiert haben. Allerdings ist es ein Hammerklavier aus dem 18. Jahrhundert! Und die Begleitmusik stammt von Mozart, aus seinen beiden Fantasien in c-Moll KV 475 und in d-Moll KV 397. Das verleiht dem Ganzen nicht nur einen einheitlichen Stil, sondern auch einen einheitlichen Rhythmus. Ein Stummfilm von Wolfgang Amadeus Mozart sozusagen!

Aber funktioniert das Stück denn fast ganz ohne Dialoge?

SUZANNE ANDRADE Ich glaube, dass am Ende fast jede Geschichte ohne Worte auskommen kann. Man kann eine Geschichte bis auf die Knochen entkleiden, um herauszufinden, was man wirklich benötigt, damit sich der Plot immer noch erzählt. Das haben wir bei der *Zauberflöte* versucht. Man kann sehr, sehr viel auch rein visuell erzählen. Es braucht nicht unbedingt immer zwei Seiten Dialog, um eine Beziehung zwischen zwei Menschen zu veranschaulichen. Es bedarf keines zwanghaft komischen Dialogs von Papageno, um zu erzählen, dass er eine lustige Figur ist. Ein geschickter Gag – und wir alle haben mehr verstanden als durch manchen Dialog.

PAUL BARRITT Da sind wir wieder beim Stummfilm. Das war ja nicht einfach ein Tonfilm ohne Ton, in dem die Zwischentitel den fehlenden Ton ersetzten. Die Macher der Stummfilme haben vielmehr versucht, durch Bilder das zu erzählen, was dann im Tonfilm vielfach durch Dialoge vermittelt wurde. Sie haben eine Geschichte in Gesten, Bewegungen, Blicken etc. erzählt. Zwischentitel wurden sehr sparsam eingesetzt.

BARRIE KOSKY Diese Konzentration auf die Bilder macht es möglich, dass jeder Zuschauer die Show auf seine ganz eigene Weise erleben kann: als ein magisches, lebendiges Märchenbuch, als eine merkwürdige, zeitgenössische Meditation über den Stummfilm, einen singenden Stummfilm gewissermaßen, oder als ein lebendig gewordenes Gemälde. Im Grunde haben wir ja an die hundert Bühnenbilder, in denen Dinge passieren, die auf einer Theaterbühne normalerweise gar nicht möglich sind: fliegende Elefanten, herum-sausende Flöten mit Notenschweif, Show-Girl-Glöckchen ... Wir fliegen zu den Sternen und fahren mit dem Aufzug in die Hölle – und das alles innerhalb weniger Minuten. Neben all den Animationen gibt es in unserer Inszenierung aber immer wieder auch Momente, in denen die Sänger in einem einfachen weißen Spot stehen. Und plötzlich sind da nur noch die Musik, der Text und die Figur. Gerade die Einfachheit macht diese Momente zu den vielleicht berührendsten des Abends.

Für die gesamte Aufführung gilt: Die Technik spielt sich nie in den Vordergrund. Obwohl Paul Stunden über Stunden vor dem Computer sitzt, verlieren seine Animationen nie ihre tief menschliche Komponente, weil man die Hand, die all dies gezeichnet hat, immer sehen kann. Videoprojektionen als Teil von Theaterinszenierungen sind ja nicht neu. Aber oft wird das nach wenigen Minuten langweilig, weil es keine Interaktion zwischen dem zweidimensionalen Raum der Leinwand und den drei Dimensionen der Darsteller gibt. Suzanne und Paul haben dieses Problem gelöst, indem sie alle Dimensionen in einer gemeinsamen theatralischen Sprache vereinen.

Worum geht es eigentlich in der Zauberflöte?

PAUL BARRITT Es ist eine Liebesgeschichte, erzählt als Märchen ...

SUZANNE ANDRADE ... die Liebesgeschichte zwischen Tamino und Pamina. Die beiden versuchen das gesamte Stück über, zueinander zu finden – aber alle anderen trennen sie immer wieder und ziehen sie voneinander weg. Erst ganz am Schluss kommen sie zusammen.

BARRIE KOSKY Eine seltsame, märchenhafte Liebesgeschichte, die eine Menge archetypischer bzw. mythologischer

Momente besitzt wie beispielsweise die Reise, die die beiden machen müssen, um Erkenntnis zu erlangen. Sie müssen durch Feuer und Wasser gehen, um zu reifen. Das sind uralte Initiationsriten. Die Freimaurer interessieren uns dabei herzlich wenig. Das hat ja viel, viel tiefere Wurzeln.

Tamino verliebt sich in ein Bild! Wie viele Mythen und Märchen beinhalten dieses Handlungselement!? Der Held verliebt sich in ein Bild und macht sich auf die Suche nach der abgebildeten Person. Und auf dem Weg zu ihr trifft er auf alle möglichen Hindernisse. Und gleichzeitig geht das Objekt seiner Liebe durch die eigene persönliche Hölle, unternimmt eine eigene Reise.

Man könnte unsere Inszenierung auch als eine Reise durch die Traumwelten von Tamino und Pamina erleben. Diese beiden Traumwelten begegnen sich und formen zusammen einen anderen seltsamen Traum. Die Person, die diese Träume und ihre Welten miteinander verbindet, ist Papageno. Wir konzentrieren uns sehr auf diese drei Figuren. Interessanterweise folgt auch Papageno einem Bild: dem Fantasiebild der perfekten Frau an seiner Seite, nach der er sich fast schon verzweifelt sehnt. Trotz all der komödiantischen Elemente herrscht da auch eine tiefe Einsamkeit in der *Zauberflöte*. Die Hälfte des Stückes handelt darüber, dass Menschen alleine sind: Trotz ihrer Heiterkeit geht es in Papagenos Vogelfänger-Arie letztlich um einen Menschen, der sich einsam fühlt und nach Liebe sehnt. Tamino rennt gleich zu Beginn der Oper allein durch den Wald. Die drei Damen sind alleine und fühlen sich sofort von Tamino angezogen. Die Königin der Nacht ist alleine: Ihr Mann ist bereits verstorben, und nun wurde ihr auch die Tochter geraubt. Und Sarastro hat zwar ein großes Gefolge, aber keine Partnerin an seiner Seite. Nicht zu sprechen von Monostatos, dessen ungestillte Liebesehnsucht in kaum gezügeltes Begehren ausartet. In der *Zauberflöte* geht es um die Suche nach Liebe. Und um die unterschiedlichen Wege, auf die uns diese Suche bisweilen führt.

Und schließlich ist es auch eine orphische Geschichte. Es geht um die Kraft der Musik, die die Natur bewegen und Berge versetzen kann. Immerhin heißt die Oper ja nicht »Tamino und Pamina«, sondern *Die Zauberflöte!* Die Zauberflöte ist nicht nur ein Instrument, sie ist die Musik schlechthin, und Musik ist in diesem Falle gleichbedeutend mit Liebe. Ich denke, das ist der Grund, warum so viele Menschen diese Oper so sehr lieben: Weil sie sehen, hören und fühlen, dass es sich dabei um eine universelle Darstellung jener Suche nach Liebe handelt, die wir alle immer wieder aufs Neue unternehmen.

*Was seh' ich? Welch
ein himmlisch Bild
Zeigt sich in diesem
Zauberspiegel!*

*O Liebe, leihe mir
den schnellsten
deiner Flügel,
Und führe mich in
ibr Gefild!*



Wenn du nun
einer seiner

bösen

Geis

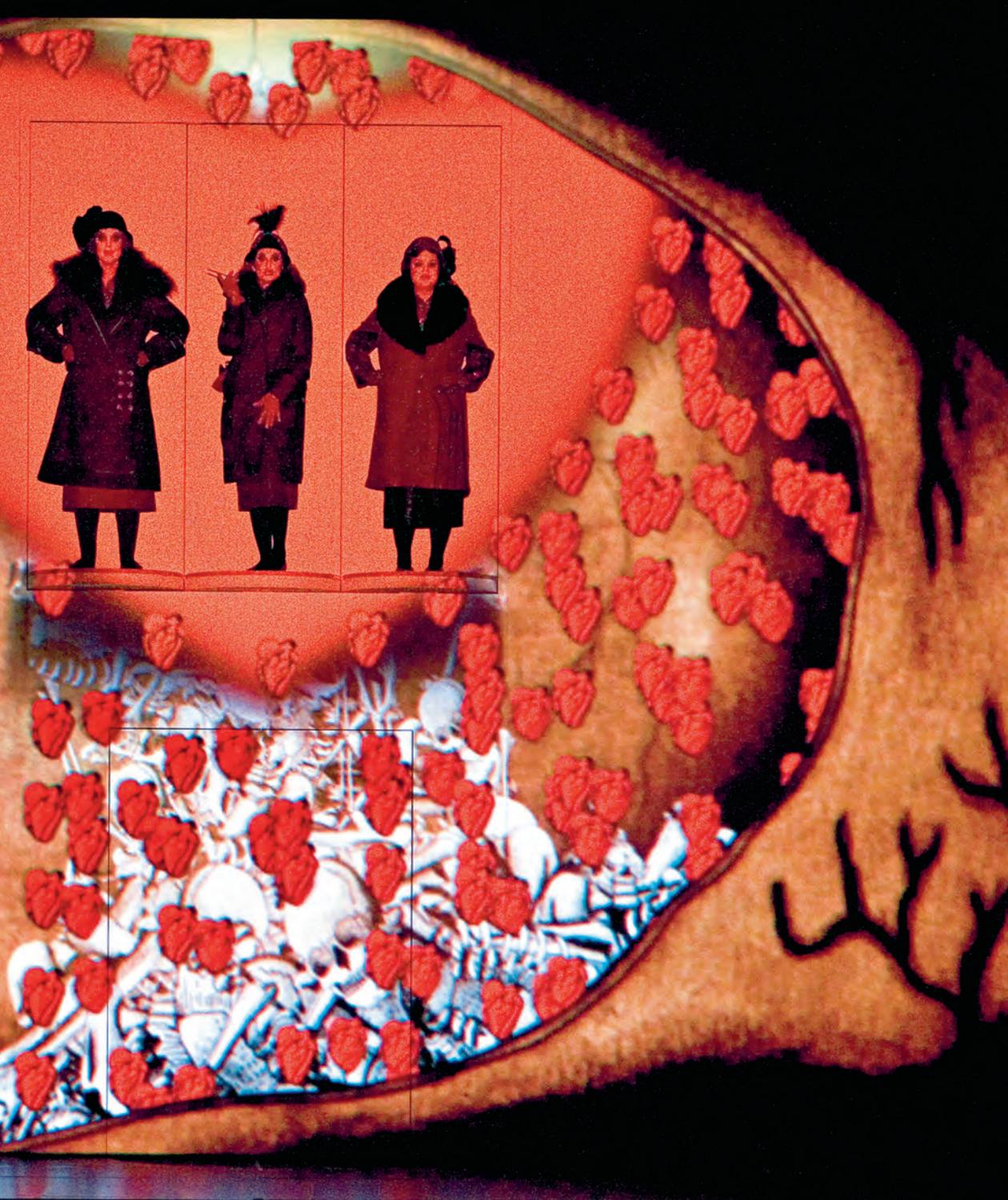




ster

wärst?





MAGIE DER BILDER THEATERZAUBER, ARCHETYPEN UND DIE FASZINATION DES FRÜHEN FILMS

von Ulrich Lenz

»Und das Ding wird im Kopf wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so dass ich's hernach mit einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen im Geist übersehe und es auch gar nicht nacheinander, wie es hernach kommen muss, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Alles das Finden und Machen geht in mir nun wie in einem schönen starken Traum vor.« Wolfgang Amadeus Mozart

»Erklär dies Rätsel ...«

Die Zauberflöte und ihr Geheimnis

Seit ihrer Uraufführung am 30. September 1791 in Emanuel Schikaneders Theater im Starhembergischen Freihaus auf der Wieden erfreut sich *Die Zauberflöte* einer solchen Beliebtheit, dass sie in den Statistiken der Opernhäuser den Rang der meistgespielten deutschen Oper einnimmt. Doch obwohl sie ein breites Publikum, vom Opernneuling bis zum Spezialisten, zu begeistern imstande ist, bleibt sie doch in vielerlei Hinsicht ein Rätsel. Der Zauber ihrer einzigartigen Wirkung will sich einfach nicht greifen lassen. Die Literatur zur *Zauberflöte* ist ebenso unerschöpflich wie widersprüchlich, doch keiner der unzählbaren Deutungsansätze will am Ende aufgehen.

Schon der Versuch einer gattungsgeschichtlichen Einordnung stellt kein leichtes Unterfangen dar: In die Tradition des Wiener Volkstheaters und seiner Harlekinaden lässt sich das Werk einordnen, es trägt jedoch auch deutliche Züge der zu jener Zeit so populären Märchen- oder Zauberoper. Mozart selbst nennt es »Große Oper« und benutzt vor allem in den Arien der Königin der Nacht Stilelemente der Opera seria. Die geschilderten Initiationsriten der Eingeweihten um Sarastro legen die Nähe zum Gedankengut der

Freimaurer nahe, denen Schikaneder und Mozart angehörten. In diesem Konglomerat aus unterschiedlichsten Einflüssen sieht mancher Exeget nichts als ein fürchterliches Machwerk. Nicht wenige beziehen dies jedoch ausschließlich auf Schikaneders Libretto, während sie Mozart das große Verdienst anrechnen, die »unsägliche« Textvorlage mit seiner Musik veredelt zu haben. Die zahlreichen Quellen, die als Vorlage oder Inspiration gedient haben mögen – u. a. August Jacob Liebeskinds *Lulu oder die Zauberflöte*, Christoph Martin Wielands *Der Stein der Weisen* aus der Märchensammlung *Dschinnistan*, Abbé Jean Terrassons *Geschichte des Sethos* –, sind bekannt, helfen aber kaum dabei, Licht ins Dunkel des Mysteriums der *Zauberflöte* und ihrer so einzigartigen Wirkung zu bringen. Auch die so genannte »Bruchtheorie«, nach der Mozart und Schikaneder den Handlungsverlauf ihrer Oper quasi »auf halbem Weg« aufgrund einer zu großen Ähnlichkeit mit der zu jener Zeit im Leopoldstädter Theater gespielten Oper *Kaspar, der Fagottist oder Die Zauberzither* von Wenzel Müller abänderten und aus der »guten Fee« eine böse Königin der Nacht und aus dem Bösewicht Sarastro einen weisen Herrscher machten, will am Ende nicht recht aufgehen. Jeder Versuch, eine plausible Logik der sprunghaften Handlungsführung zu ergründen oder aber die handelnden Personen der *Zauberflöte* psychologisch zu deuten, scheint letztlich in einer Sackgasse zu enden.

»Die Einheit der *Zauberflöte* ist ›poetischer‹ Natur. Vergeblich, sie in der psychologischen Folgerichtigkeit oder in einer postulierten Handlungs-Logik zu sehen. In Bruchstücken fällt dann alles auseinander.« (Stefan Kunze, *Mozarts Opern*)

»... durch Feuer, Wasser, Luft und Erden«

Theaterzauber in der *Zauberflöte*

Die Zauberflöte ist eine Oper der Bilder. Ihre Wirkung ist nicht zuletzt der Wirkung ihrer eindrucklichen Bilder geschuldet. Das mag kaum verwundern, war Schikaneders Theater im Freihaus auf der Wieden doch nicht zuletzt für seine wirkungsvollen Beteiligungen und Effekte bekannt und beliebt: »Echte Löwen, Affen und Schlangen kamen auf die Bühne, Berge und Paläste, Kerker und Gärten, Grotten mit Wasserfall, Säulenhallen und Tempel, Donner und Feuer waren die Grundelemente des Bühnenbildes. Es war eine Maschinenoper.« (Tadeusz Krzeszowiak, *Freibaustheater in Wien 1787-1801*) Im Vorstadttheater auf der Wieden hatte etwas von der Opulenz barocken Ausstattungstheaters mit seinen Verwandlungen, Flugmaschinen, Versenkungen, Feuereffekten, Blitz-, Donner-, Wind- und Regenmaschinen überlebt. »Nicht genug, daß der Direktor [Schikaneder] die abentheuerlichsten Wesen hier zusammen

gruppiert hat, und eine Königin der Nacht – mit ihrer weiblichen Dienerschaft, den Zoroaster mit seinen Priestern, Eingeweihten und Profanen, Geister, Unholde und Furien erscheinen lässt«, heißt es 1793 in einem Kommentar zur *Zauberflöte*, »sondern er hat das Auge durch sechzehn verschiedene Verwandlungen zu täuschen gesucht, und auf eine barocke Art, die Szenen der Natur herbeigezaubert.« (Johann Friedl, *Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien*)

In einer »felsigen Gegend, hie und da mit Bäumen überwachsen« beginnt *Die Zauberflöte*. Beim Auftritt der Königin der Nacht teilen sich laut Regieanweisungen »die Berge auseinander, und das Theater verwandelt sich in ein prächtiges Gemach. Die Königin sitzt auf einem Thron, welcher mit transparenten Sternen geziert ist«. Bereits das Studium der Regieanweisungen im Libretto zur *Zauberflöte* lässt das bildstarke Bühnenspektakel erahnen, das schließlich in der Szenerie der Feuer- und Wasserprobe kulminiert: »Das Theater verwandelt sich in zwei große Berge: in dem einen ein Wasserfall, worin man sausen und brausen hört; der andere speit Feuer aus; jeder Berg hat ein durchbrochenes Gitter, worin man Feuer und Wasser sieht; da, wo das Feuer brennt, muss der Horizont hellrot sein, und wo das Wasser ist, liegt schwarzer Nebel.«

So nimmt es kaum Wunder, dass die Inszenierungsgeschichte der *Zauberflöte* nicht zuletzt auch eine Geschichte immer wieder neu gefundener Bildwelten ist. Und es ist sicherlich kein Zufall, dass es nicht selten Künstler aus dem Bereich der Bildenden Künste sind, die an der Aufführungsgeschichte dieser Oper maßgeblich mitgeschrieben haben: als einer der ersten, nur 25 Jahre nach der Uraufführung, Karl Friedrich Schinkel mit seinen berühmten Entwürfen für die Aufführung an der Hofoper Berlin 1816, im 20. Jahrhundert dann Max Slevogt (Berlin 1928), Oskar Kokoschka (Genf 1965), Marc Chagall (Metropolitan Opera New York 1967), Ernst Fuchs (Hamburgische Staatsoper 1977) und David Hockney (Glyndebourne 1978), um nur ein paar zu nennen.

»O ewige Nacht, wann wirst du schwinden?«

Eine Reise ins Unbewusste

Es wäre aber ein Irrglaube – und würde der Faszination, die *Die Zauberflöte* auf ein so breit gefächertes Publikum ausübt, nicht gerecht –, die für das Stück so wichtigen Bildwelten in den Bereich des rein Äußerlichen oder Oberflächlichen abzuschieben. Die Bilder der *Zauberflöte* scheinen vielmehr Bereiche anzusprechen, die tiefer liegen, als dass sie sich mit reiner Vernunft und Logik erschließen ließen: Der Held im Kampf mit dem Drachen, durch zahlreiche Prüfungen zu innerer Reife gelangend; die mächtige böse Hexe,

der gute Zauberer; das (schwarze) Monster, das das unschuldig reine (weiße) Mädchen in seine Gewalt bringen möchte – all das sind archetypische Grundmotive, die seit Tausenden von Jahren im kollektiven Unbewussten der Menschheit schlummern und in Form von Geschichten, Legenden, Sagen und Märchen immer wieder neue Ausformulierungen finden. Und derlei Motive manifestieren sich vor allem in Bildern, die sich in unser kollektives Gedächtnis eingebrannt haben, ohne dass wir uns dessen bewusst wären. Insofern ist die Frage, bei welchen Quellen sich Schikaneder bedient hat, im Grunde obsolet, denn letztlich speisen sich alle diese in den Bereich der Märchen und Legendenweisenden Vorlagen aus einer viel tiefer im Unterbewussten liegenden, schriftlich nicht fixierten Quelle.

Papageno, ein Verwandter des Hanswursts aus dem Wiener Volkstheater, entspricht dem Archetypus des »komischen Begleiters« an der Seite des (seriösen) Helden (man denke nur an Don Quijote und Sancho Panza oder Don Giovanni und Leporello). In seiner sich durch das ganze Stück ziehenden Sehnsucht nach einem »Mädchen oder Weibchen« trägt er darüber hinaus auch Züge des »traurigen Clowns«, der sich in der Commedia dell'arte als Pagliaccio, in Frankreich als Pierrot nach seiner Colombina bzw. Colombine sehnt und der als »sad tramp« von Charlie Chaplin, noch mehr aber durch die von Buster Keaton kreierte Filmfigur auch auf Zelluloid verewigt wurde.

»Erst wenn wir die Vielschichtigkeit dieses Textes analog der eines Traumes verstehen, in dem mannigfaltige Ebenen des Bewusstseins und des Unbewussten zum Ausdruck kommen, und erst wenn wir auch diejenigen Inhalte als wesentlich erkennen, die sich jenseits von der Absicht des einen einheitlichen Operntext intendierenden Bewusstseins in den Text gewissermaßen eingeschlichen und in ihm durchgesetzt haben, können wir die Tiefgründigkeit der *Zauberflöte* und des ihr zugrunde liegenden Textes erfassen.« (Erich Neumann, *Zur Psychologie des Weiblichen*)

Dass diese Tiefgründigkeit dem Direktor eines Vorstadttheaters, in dem Zauberkomödien, Possen und Märchenopern gespielt wurden, gelungen ist – das wollte und will vielen Exegeten der *Zauberflöte* nicht in den Kopf. Ob die rätselhafte Tiefgründigkeit des Librettos zur *Zauberflöte* nun das Ergebnis eines eher unbewussten Schöpfungsaktes ist oder nicht – gerade dass manches nicht zusammenpassen will, gerade dass die einzelnen Charaktere sich nicht in einer klaren Richtung deuten lassen, gerade dass die klaren Abgrenzungen zwischen Gut und Böse immer wieder zu verschwimmen scheinen, eben dies macht den großen Reiz und die faszinierende Rätselhaftigkeit dieser Oper aus.



»O so eine Flöte ...«

Orpheus und die Zauberflöte

Tamino und Papageno, der Prinz und der Naturmensch, und ihre weiblichen Pendants Pamina und Papagena; der seine Gefühle bis zur Unkenntlichkeit kontrollierende Sarastro und der triebgesteuerte Monostatos – es sind Paarungen des Bewussten und Unbewussten, der Vernunft und des Triebhaften, die uns in den Figuren der *Zauberflöte* begegnen, ohne dass Mozart mit seiner Musik der einen oder anderen Seite den Vorzug gäbe. Eine Paarung anderer Art bilden hingegen Sarastro und die Königin der Nacht: In ihrem Kampf um den Einfluss auf Tamino und Pamina wirken beide wie ins Monströse gesteigerte, einem Altraum entsprungene Vater- und Mutterfiguren. Dabei lässt sich die Königin der Nacht durchaus im Sinne von Carl Gustav Jungs Archetyp der »Großen Mutter« deuten, deren Ambivalenz zwischen der »gütigen, hegenden, tragenden« und der »verschlingenden, verführenden, vergiftenden, angsterregenden« Mutter in den beiden Arien der Königin eindrucksvoll zum Ausdruck kommt.

Derlei mythologisch-psychologische Bezüge lassen sich beinahe endlos fortsetzen: Taminos Reise durch Sarastros Reich der Prüfungen trägt Züge der archetypischen Reise des Helden in die Unterwelt, die Jung als »Nachtmeerfahrt« bezeichnet hat. Die Reise der Sonne, die im Westen im Meer untergeht und stirbt und – gewandelt – im Osten wiedergeboren wird, ist dabei Vorbild für die Reise des Helden, dessen Bewusstsein sich im Kampf gegen die dunklen Mächte des Unbewussten zu bewähren hat, der durch die Nacht zum Licht, zur Erleuchtung gelangt.

Die ihm mit auf seine Reise in die Unterwelt der Prüfungen gegebene Zauberflöte fügt Tamino noch eine weitere Dimension hinzu, indem sie ihn in die Nähe des vielleicht berühmtesten »Nachtmeerfahrers« der griechischen Mythologie rückt: Wie der thrakische Sänger Orpheus mit seinem Gesang die belebte und unbelebte Natur zu rühren imstande ist, so bleibt auch Taminos Flötenspiel nicht ohne Wirkung. Wie Orpheus erhofft sich auch Tamino am Ende seiner Reise die (Wieder-)Vereinigung mit der Geliebten, die er erst nach Überwindung zahlreicher Hindernisse und Prüfungen erlangen kann. Die vielleicht härteste dieser Prüfungen – Stillschweigen gegenüber der Geliebten zu bewahren – ist der entscheidende Moment, an dem Orpheus auf seinem Weg zurück aus der Unterwelt scheitert und so die geliebte Eurydike auf immer verliert. Diese dramatische Situation erscheint in der *Zauberflöte* sogar noch gesteigert, wenn Pamina, die nichts vom Schweigegebot Taminos weiß, immer verzweifelter um eine Reaktion des Geliebten fleht. Im Gegensatz zu Orpheus hält sich Tamino jedoch strikt an das auf-

erlegte Verbot. Schließlich kann Pamina Taminos Verhalten nur als Zurückweisung deuten. In der *Zauberflöte* ist es am Ende dieser entscheidenden Szene nicht Orpheus/Tamino, der über den Verlust der Liebe klagt, sondern Eurydike/Pamina.

Während Orpheus' Instrument in erster Linie die eigene Stimme ist (auch wenn er sich selbst auf seiner Lyra begleitet), Mensch und Musik also zu einer Einheit verschmelzen, rückt Taminos Flöte allein die Musik in den Mittelpunkt des von ihr ausgehenden Zaubers. Jener Zauber ist denn auch nichts anderes als die Macht, die Musik auf Menschen auszuüben imstande ist: »Hiermit kannst du allmächtig handeln«, singen die drei Damen, »Der Menschen Leidenschaft verwandeln. / Der Traurige wird freudig sein, / Den Hagestolz nimmt Liebe ein.«

»Dies Bildnis ist bezaubernd schön«

Auf der Suche nach der Traumfrau

Die Zauberflöte ist eine Oper der Bilder. Und das nicht nur in ihrer Wirkung auf das Publikum, sondern ebenso innerhalb des Werkes selbst. Denn ein Bild ist letztlich Auslöser der gesamten Handlung: das Bild Paminas, das Tamino von den drei Damen erhält und das ihn sofort in Liebe zu der Dargestellten entbrennen lässt. Diese Liebe ist der Motor für sein weiteres Handeln. Einmal mehr zeigt sich darin die faszinierende Tiefgründigkeit der Bilder in der *Zauberflöte*: Wer liebt, macht sich unweigerlich ein Bild des geliebten Menschen, das jedoch nur selten mit der Realität übereinstimmt. Dieses dem eigenen Wunschdenken entsprungene Bild nach und nach mit der Wirklichkeit in Einklang zu bringen, gehört zu den »Prüfungen«, die jede Liebe zu durchlaufen hat.

»Desto mehr wird geträumt, je weniger bereits erlebt ist. Vor allem Liebe malt das Ihre stets früher, als sie es hat. Sie stellt sich die Eine, den Einen vage vor, bevor das dadurch liebenswerte Geschöpf leibhaftig aufgetreten ist. Ein Blick, ein Umriss, eine Art zu gehen, wird geträumt, so müsste die Erwählte aussehen, um eine zu sein. Die geliebten Züge schweben bildhaft vor, und der äußere Reiz muss ihnen gemäß sein, sonst kann er nicht als ein zu liebender zünden. [...] Vieles bleibt hier inwendig, ein Traum von dem, was man nicht kennt oder was noch nicht erreichbar ist. Der Traum mit dem Bild darin wird lange, ja allein geliebt.« (Ernst Bloch, *Prinzip Hoffnung*) Auch Papageno wird von einem Bild geleitet, das jedoch allein in seiner Fantasie existiert. Erst ganz am Ende der Oper findet er die Frau, die er sich so lange in den schönsten Farben ausgemalt hat: Papagena. Oder bleibt doch alles nur ein Traum? Der Traum vom »Traumpartner«, der genau so ist, wie man ihn sich vorgestellt hat?

»Ihr Götter! Welch ein Augenblick!«

Die Geburt des Märchens aus dem Geiste des Films

Wir leben in einer Zeit der Bilderfluten. Bewegte und unbewegte Bilder stürmen tagtäglich aus Zeitungen, Zeitschriften, Magazinen, aus Fernsehern, Bildschirmen und Monitoren auf uns ein, im Büro, auf der Straße, im Kaufhaus oder zu Hause. Angesichts dieser Übersättigung scheint uns die unmittelbare Faszination an den Bildern beinahe abhanden gekommen zu sein, jene Faszination, wie sie die Menschen vergangener Jahrhunderte beim Betrachten des reichen Bilder- und Figurenschmucks der Kirchen und Kathedralen oder eben die Besucher von Schikaneders Freihaustheater empfunden haben müssen. Das letzte Mal, dass der moderne Mensch von einer derartigen Faszination gepackt wurde, war möglicherweise vor etwas mehr als 100 Jahren, als »die Bilder laufen lernten«. Die allerersten Filme sind Zeugnisse dieser Faszination, sie erzählen noch keine Geschichte, sondern erfreuen sich allein an der Wiedergabe kurzer bewegter Momente alltäglichen Lebens.

Als sich dann aus diesen ersten Versuchen vor allem im Berlin der 1910er und 20er Jahre eine neue Kunstgattung entwickelte, sorgte das anfängliche Fehlen des Tons für eine Konzentration auf die Kraft der Bilder. Nicht von ungefähr gehören ausgerechnet die Stummfilme jener Jahre bis heute zum Experimentellsten, was auf dem Gebiet des Films geschaffen wurde. Von entscheidender Bedeutung ist dabei die Tatsache, dass nicht etwa Zwischentitel, sondern zuallererst die Bilder selbst der Aufgabe gerecht werden mussten, den fehlenden Ton zu ersetzen. Paul Wegener, Regisseur des international gefeierten Stummfilm-Klassikers *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920), beklagt sich 1916 über die zunehmende Praxis, allzu schnell auf Zwischentitel zurückzugreifen: »Man gibt sich gar nicht einmal mehr die Mühe, bildmäßig zu gestalten. [...] Alles an Aktion spielt sich im Text ab, und das nennen die Leute einen Film!« Und noch 1929 mahnt Friedrich Kohner an, der Film solle auf derlei »Inszenationskrücken« verzichten lernen. Gleichzeitig wurde immer wieder auch versucht, die Zwischentitel zu einem Bestandteil der Bildwelten des Films zu machen – durch die Verwendung unterschiedlicher Schrifttypen oder durch gestaltete Hintergründe. Wie der fehlende Ton so förderte auch die fehlende Farbe eine Konzentration auf das Bild an sich, auf Licht und Schatten, hell und dunkel, auf Silhouetten, menschliche Profile und architektonische Besonderheiten des jeweiligen Settings. (Dass die meisten Stummfilme ursprünglich monochrom eingefärbt waren, spricht dem nicht entgegen.)





Es war sicherlich kein Zufall, dass die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkommende Psychoanalyse, die sich mit den archetypischen Bildern im menschlichen Unterbewusstsein zu beschäftigen begann, auch die Bildwelten der neuen Kunstgattung Film stark beeinflusste. »Mit der Erfindung des kinematischen Lichtbildes, das als nicht greifbares Abbild einer scheinbaren Realität ebenso schnell aufleuchtet, wie es gleich wieder verschwindet, geriet Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts die Entdeckung der Seele als geheimnisvolles und unfassbares Phänomen an die Öffentlichkeit. Der Kinoraum konnte innere Zustände, Ängste und Begierden sichtbar machen, der Film war damit die ideale Form ihrer direkten Verbildlichung.« (Babette Richter, *Die stumme Verführung*) Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu* (1922) oder Robert Wiens *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), zwei frühe Meisterwerke des Horrorfilms, sind eindrucksvolle Zeugnisse dafür, wie der Film neue Bildwelten für die menschlichen Abgründe des Unterbewussten suchte und fand.

Bereits in den frühen Jahren des Films entstand eine weitere Form der bewegten Bilder, die keine Menschen in Bewegung abbildet, sondern die Bewegung aus sich selbst heraus durch das Zusammensetzen von Einzelbildern zu einem Bewegungsablauf erschafft und dabei ganz ohne Menschen auskommt: der Animationsfilm. Führend in dieser neuen Gattung ist abermals Berlin, wo Lotte Reiniger 1926 mit ihrem Scherenschnitt-Film *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* den ersten abendfüllenden Animationsfilm der Filmgeschichte präsentiert. »Unbeschwert von den Bedingtheiten der Realität, die jeden Märchenglauben im Realfilm so leicht töten und die etwa Walt Disney im Streben nach naturalistischer Perfektion in seine Märchenfilme einbrachte, erleben wir in den Filmen der Lotte Reiniger die Geburt des Märchens aus dem Geiste des Films.« (Hartmut W. Redottée)

»Das klinget so herrlich, das klinget so schön!«

Die passende Musik zu einem »buntscheckigen« Stück

Die Zauberflöte ist eine Oper der Bilder. Ganz unterschiedliche Welten treffen in diesen Bildern aufeinander. Mozart reagiert darauf, indem er sehr disparate musikalische Welten, vom Strophenlied zur hochdramatischen Opera-seria-Arie, von der Fuge zum homophonen Chorsatz, nebeneinander stellt – und damit eben nicht das üble »Machwerk« Schikaneders veredelt, sondern vielmehr die jeweils passende Musik zu den so verschiedenartigen Bildern zu finden scheint.

»Nehmen wir die Frage wieder auf, was eigentlich die heterogenen Elemente, die sich einer damals lebendigen Theater-

tradition letztlich zwanglos einfügten – die Buntscheckigkeit gehörte wesentlich zum Wiener Vorstadttheater und zur ›Maschinen-Komödie‹ –, zusammenschließt, dann bleibt wohl nur eine Antwort: Mozarts Musik. Mit ihrer Spannweite umfasst sie ebenso die Papageno-Sphäre wie die feierlichen Szenen der Sarastro-Welt.«
(Stefan Kunze, *Mozarts Opern*)

Mozart selbst hielt jedenfalls viel auf seine letzte Oper und sah in ihr sicherlich mehr als nur oberflächliches Bildertheater. Davon zeugt u. a. sein Ärger über das Verhalten eines Bekannten beim Besuch einer *Zauberflöten*-Vorstellung: »Unglückseeligerweise war ich eben drinnen als der 2:te Actt anfieng, folglich bey der feyerlichen Scene. – er belachte alles; anfangs hatte ich gedult genug ihn auf einige Reden aufmerksam machen zu wollen; allein – er belachte alles: da wards mir nun zu viel – ich hiess ihn *Papageno* und gieng fort.« Stolz berichtet Mozart über das positive Urteil seines Komponistenkollegen Antonio Salieri: »Er hörte und sah mit aller Aufmerksamkeit und von der Sinfonie bis zum letzten Chor, war kein Stück, welches ihm nicht ein bravo oder bello entlockte.« Und an seine Frau Constanze schreibt er am 7. Oktober 1791: »Eben komme ich von der Oper – Sie war eben so voll wie allzeit. [...] – was mich aber am meisten freuet, ist, der *Stille beifall!* – man sieht recht wie sehr und immer mehr diese Oper steigt.«

Die Zauberflöte ist eine Oper der Bilder. Was hinter oder unter diesen Bildern liegt, lässt sich mit Worten nur unzureichend benennen, findet seinen passenderen Ausdruck in der Welt des Märchens, in der Welt der Träume – und in der Welt der Musik. In ihrer Rätselhaftigkeit und in der Faszination ihrer Bilder liegt der Reiz, den sie bis heute auf Opernbesucher unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft ausübt.







THE PLOT

The Magic Flute

Act One

In a dark forest, far away ...

As he flees from a dangerous giant serpent, Tamino is rescued at the last second by the three ladies who serve the Queen of the Night.

When he regains consciousness, the first thing Tamino sees is Papageno, and he believes him to be his rescuer.

Papageno, a bird catcher in search of love, does nothing to dispel the misunderstanding. The three ladies return and punish Papageno for his lies by rendering him mute. They show Tamino a picture of Pamina, the daughter of the Queen of the Night, whom Tamino instantly falls in love with.

Shortly thereafter, the Queen of the Night herself appears and tells Tamino of her daughter's kidnapping at the hands of Sarastro. Tamino responds with great enthusiasm to her command that he free Pamina. The three ladies give Papageno back his voice and instruct him to accompany Tamino. As a protection against danger, they give Tamino the gift of a magic flute, while Papageno receives magic bells. The three ladies declare that three boys will show Tamino and Papageno the way to Sarastro.

Pamina is being importuned by Sarastro's slave Monostatos. Papageno, who has become separated from Tamino on the way to Sarastro, is as scared by the strange appearance of Monostatos as the slave is by Papageno's. Alone with Pamina, Papageno announces that her rescuer Tamino will soon arrive. Papageno himself is sad that his search for love has thus far proved fruitless. Pamina comforts him.

The three boys have led Tamino to the gates of Sarastro's domain. Although he is initially refused entry, Tamino begins to doubt the statements made by the Queen of the Night regarding Sarastro. He begins to play on his magic flute, and enchants nature with his music.

Papageno meanwhile flees with Pamina, but they are caught by Monostatos and his helpers. Papageno's magic bells put their pursuers out of action. Sarastro and his retinue then enter upon the scene. Monostatos leads in Tamino. The long yearned-for encounter between Tamino and Pamina is all too brief. Sarastro orders that they must first face a series of trials.



Act Two

The trial of silence

Tamino and Papageno must practise being silent. Because of the appearance of the ladies and their warnings, their ordeal is a truly testing one. Tamino remains resolute, while Papageno immediately begins to chatter.

Meanwhile, Monostatos again tries to get close to the sleeping Pamina. The Queen of the Night appears and orders her daughter to kill Sarastro. Pamina remains behind, despairing. Sarastro seeks to console Pamina by forswearing any thoughts of revenge.

The trial of temptation

Tamino and Papageno must resist any temptation: no conversation, no women, no food!

As well as the magic flute and magic bells the three boys also bring Tamino and Papageno food, which Tamino once again steadfastly resists. Even Pamina fails to draw a single word from Tamino's lips, which she interprets as a rejection. She laments the cooling of Tamino's love for her.

Before the last great trial, Pamina and Tamino are brought together one last time to say farewell to one another.

Papageno is not permitted to take part in any further trials. He now wishes for only a glass of wine – and dreams of his great love.

For her part, Pamina believes that she has lost Tamino forever. In her despair, she seeks to end her own life, but is prevented from doing so by the three boys, who assure her that Tamino still loves her. Gladdened and relieved, Pamina accepts their invitation to see Tamino again.

Reunited at last, Tamino and Pamina undergo the final trial together.

The trial of fire and water

The music of the magic flute and their love for one another allow Tamino and Pamina to conquer their own fear and overcome the dangers of fire and water.

Papageno is meanwhile still unsuccessful in his search for his great love. Despairing, he now also seeks to end his life, but is also prevented from doing so by the three boys. Papageno's dream finally comes true: together with his Papagena, he dreams of being blessed with many children.

Meanwhile ...

... the Queen of the Night, the three ladies, and the turncoat Monostatos arm themselves for an attack against Sarastro and his retinue. However, the attack is repelled.

Tamino and Pamina have reached the end of their trials, and can finally be together.

L'INTRIGUE

La Flûte enchantée

Premier Acte

Dans une forêt sombre et lointaine ...

Poursuivi par un monstrueux serpent, Tamino est sauvé de justesse par les trois dames de la Reine de la Nuit. Quand il recouvre ses esprits, il trouve à son chevet Papageno, oiseleur en quête d'amour. Tamino croit avoir affaire à son sauveur et Papageno ne le démystifie pas. Dès leur retour, les trois dames réduisent l'oiseleur au silence pour le punir de ses mensonges. Elles montrent à Tamino un portrait de Pamina, fille de la Reine de la Nuit, dont le prince tombe amoureux sur-le-champ.

La Reine de la Nuit apparaît et apprend à Tamino que sa fille est prisonnière de Sarastro. Il s'empresse d'accepter la mission qu'elle lui confie : délivrer Pamina. Les trois dames rendent la voix à Papageno et lui ordonnent d'accompagner Tamino. Pour les préserver des dangers, elles remettent une flûte enchantée au prince, des clochettes magiques à l'oiseleur et indiquent que trois garçons les guideront jusque Sarastro.

Monostatos, serviteur de Sarastro, tente de séduire Pamina. Papageno s'est séparé de Tamino en cours de route et quand il rencontre Monostatos, chacun s'effraie de la présence de l'autre. Une fois seul avec la prisonnière, l'oiseleur annonce l'arrivée prochaine de son sauveur, Tamino. Il livre sa tristesse de ne pas avoir encore trouvé l'amour et Pamina le console.

Les trois garçons ont accompagné Tamino aux portes du royaume de Sarastro. Bien que l'entrée lui soit d'abord refusée, Tamino commence à douter de ce que lui a dit la Reine de la Nuit sur la scélératesse de Sarastro. Il se met à jouer de la flûte et sa musique envoûte la nature.

Alors qu'ils tentent de s'enfuir, Papageno et Pamina sont rattrapés par Monostatos et ses sbires. Papageno parvient à neutraliser ses poursuivants grâce à son carillon magique. Sarastro fait irruption

accompagné de sa cour et Monostatos amène Tamino. La rencontre tant attendue n'est que de courte durée : Sarastro ordonne qu'avant de s'unir, Pamina et Tamino se soumettent à une série d'épreuves.



Deuxième Acte

L'épreuve du silence

Tamino et Papageno doivent garder le silence. L'apparition des dames et leurs bavardages soumettent les deux hommes à rude épreuve. Tamino reste coi tandis que Papageno babille sans retenue.

Pendant ce temps, Monostatos profite du sommeil de Pamina pour tenter une nouvelle approche. La Reine de la Nuit apparaît et commande à sa fille de tuer Sarastro. Pamina est désespérée et ne peut se résoudre à obéir. Sarastro tâche de la consoler en abandonnant toute velléité de vengeance.

L'épreuve de la tentation

Tamino et Papageno doivent résister à toute forme de tentation et se voient privés de conversation, de femme et de nourriture.

En plus de la flûte enchantée et des clochettes magiques, les trois garçons leur portent des plats. Tamino résiste avec fermeté. Pamina elle-même ne parvient pas à lui arracher un mot. Elle se croit rejetée et pleure sur son amour déchu.

Avant la dernière épreuve, Pamina et Tamino sont une dernière fois réunis pour se dire adieu.

Papageno n'est pas autorisé à poursuivre les épreuves. Il quémande un verre de vin tout en rêvant du grand amour.

Pamina pense avoir perdu Tamino pour toujours. Dans son désespoir elle résout de mettre fin à ses jours. Les trois garçons la secourent et l'assurent de l'amour de Tamino. Délivrée de ses tourments, Pamina accepte de revoir le prince.

Enfin réunis, Tamino et Pamina se soumettent à l'épreuve finale.

L'épreuve du feu et de l'eau

Portés par la musique de la flûte enchantée et la force de leur amour, Tamino et Pamina vainquent leurs peurs et triomphent des dangers du feu et de l'eau.

Papageno n'a toujours pas trouvé le grand amour. Brisé, lui aussi veut en finir, mais les trois garçons l'en empêchent. Enfin le rêve de Papageno se réalise : de concert avec sa Papagena, il chante les enfants qu'ils auront.

Pendant ce temps-là ...

... la Reine de la Nuit, les trois dames et Monostatos, qui entretemps a déserté le royaume, fomentent une attaque contre Sarastro mais ne parviennent pas à leurs fins.

Tamino et Pamina arrivent au terme de leurs épreuves et peuvent enfin s'unir.

KONU

Sibirli Flüt

Birinci Perde

Uzak ve karanlık bir ormanda ...

Tamino tehlikeli bir boa yılanından kaçarken son dakikada karanlığın kraliçesinin üç kadını tarafından kurtarılıyor. Baygınlığından uyandığında ilk önce Papageno'yu görür ve onun kurtarıcısı olduğunu düşünür.

Aşk arayışında olan kuş acısı Papageno bu yanlışlığı aydınlatmadığı için üç kadın geri dönüp Papageno'yu dilsizlikle cezalandırır. Tamino'ya karanlığın kraliçesinin kızı Pamina'nın resmi gösterilir. Tamino anında aşık olur.

Bunun ardından karanlığın kraliçesi kendisi ortaya çıkar ve Tamino'ya Sarastro'nun Pamina'yı kaçırdığını anlatır. Kraliçe Pamina'nın kurtarılmasını talep eder. Tamino bu isteği severek yerine getirmek ister. Üç kadın Papageno'ya sesini geri verip Tamino'ya eşlik etmesini emreder. Tamino'ya tehlikelerden korunması için sihirli flüt hediye edilir ve Papageno'ya sihirli çingirak verilir. Kadınlar üç genç oğlanın Tamino ve Papageno'yu Sarastro'ya götüreceği yolu göstereceklerini bildirir.

Pamina Sarastro'nun kölesi Monostatos tarafından rahatsız edilir. Sarastro'ya giden yolda Tamino'dan ayrılan Papageno Monostatos'u gördüğünde onun kadar ürker. Papageno Pamina ile yalnız kalınca yakında kurtarıcısı Tamino'nun geleceğini bildirir. Kendisi aradığı aşkı bulamadığı için üzgün. Pamina ona teselli verir.

Üç genç oğlan Tamino'yu Sarastro'nun imparatorluğunun kapısına kadar götürür. Tamino içeri girişinin engellenmesine rağmen kraliçenin Sarastro hakkında söylediklerinden şüphe duymaya başlar. Sihirli flütünü çalmaya başlayıp müziği ile doğayı büyüler.

Bu esnada Papageno Pamina ile kaçmaya çalışır fakat Monostatos ve yardımcıları tarafından yakalanır. Papagenos'un sihirli çingiracı

takipçilerini etkisiz hale getirir. O an Sarastro maiyeti ile görünür. Monostatos Tamino'yu getirir. Dört gözle beklenen buluşma çok kısa sürer. Sarastro'nun emri üzerine bir takım sınavlardan geçmeleri gerekir.



İkinci Perde

Susma sınavı

Tamino ve Papageno konuşmamaya sabretmeleri gerekir. Üç kadının gelip uyarılarda bulunmaları bunları zor bir sınava zorlar. Tamino sarsılmasada Papageno ağzını tutamaz.

Bu arada Monostatos uyuyan Pamina'ya yeniden yaklaşmaya çalışır. Karanlığın kraliçesi ise kızına Sarastro'yu öldürmesini emreder ve Pamina çaresiz kalır. Sarastro intikam almak istemediğini söyleyerek Pamina'ya teselli vermeye çalışır.

Ayartma sınavı

Tamino ve Papageno her türlü ayartmaya karşı koymaları gerekir: Sohbet, kadın ve yemek yasak!

Üç genç oğlan Tamino ve Papageno'ya elinde aldıkları sihirli flüt ve çingırağın yanında yemekler getirir fakat Tamino metanetli kalır. Pamina bile Tamino'nun ağzından bir kelime bile almayı başaramaz. Pamina kendisinin reddildiğini düşünür ve Tamino'nun soğuyan aşkına yakınır.

Son büyük sınavdan önce Pamina ve Tamino son kez vedalaşmaları için birleştirilir.

Papageno artık sınavlara kabul edilmiyor. Artık sadece bir bardak şarap isteyip büyük aşkını hayal etmeye devam eder.

Pamina Tamino'yu tamamen kaybettiğini düşünür. Bu çaresizlik içinde hayatına son vermek isterken üç genç oğlan tarafından engel-

lenir. Tamino'nun onu halen sevdiği teyit edilir. Pamina rahatlar ve Tamino'yu yeniden görebilmek için üç genç oğlanın davetini kabul eder.

Tamino ve Pamina yeniden birleştikten sonra son sınava hazırlanır:

Ateş ve su sınavı

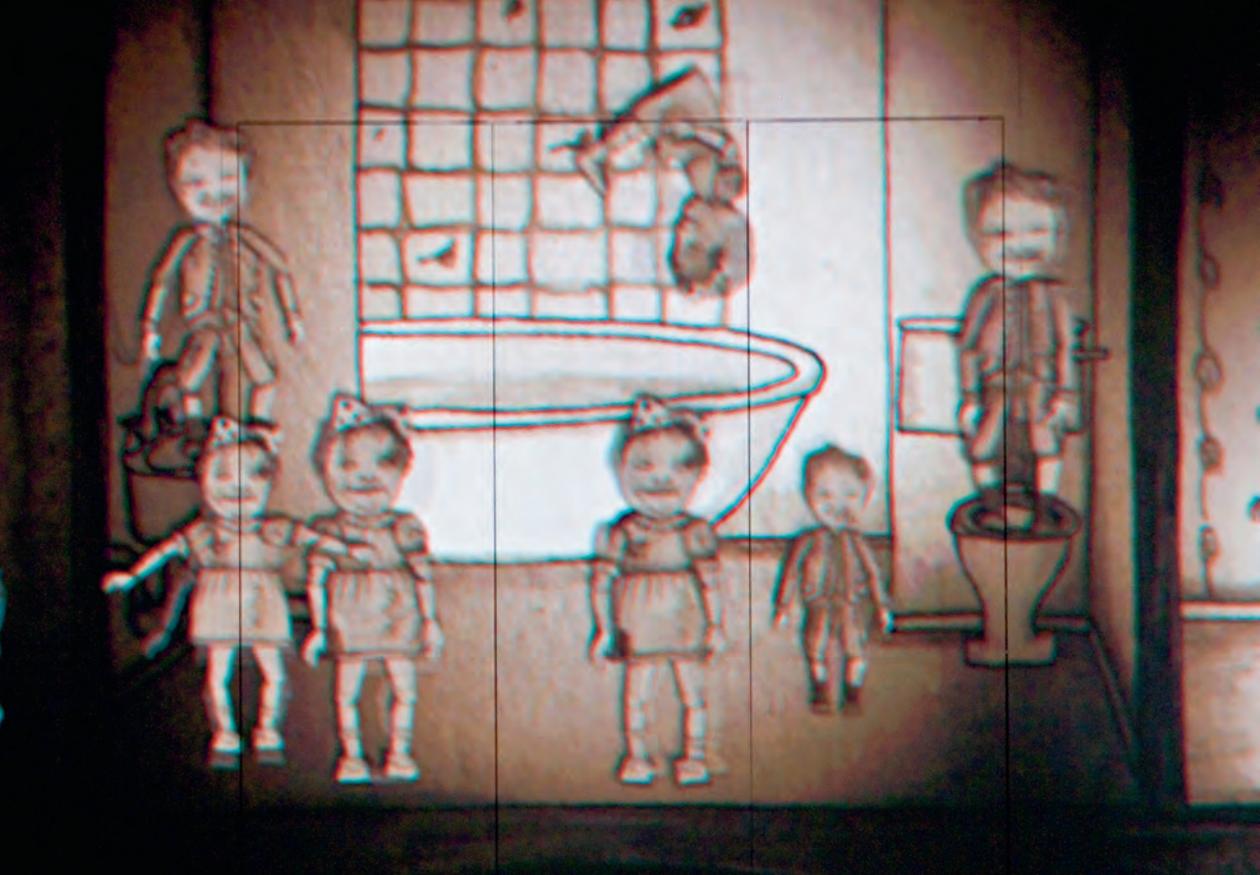
Tamino ve Pamina sihirli flüt ve aşkları ile korkularını yenip ateşin ve suyun tehlikelerini aşar.

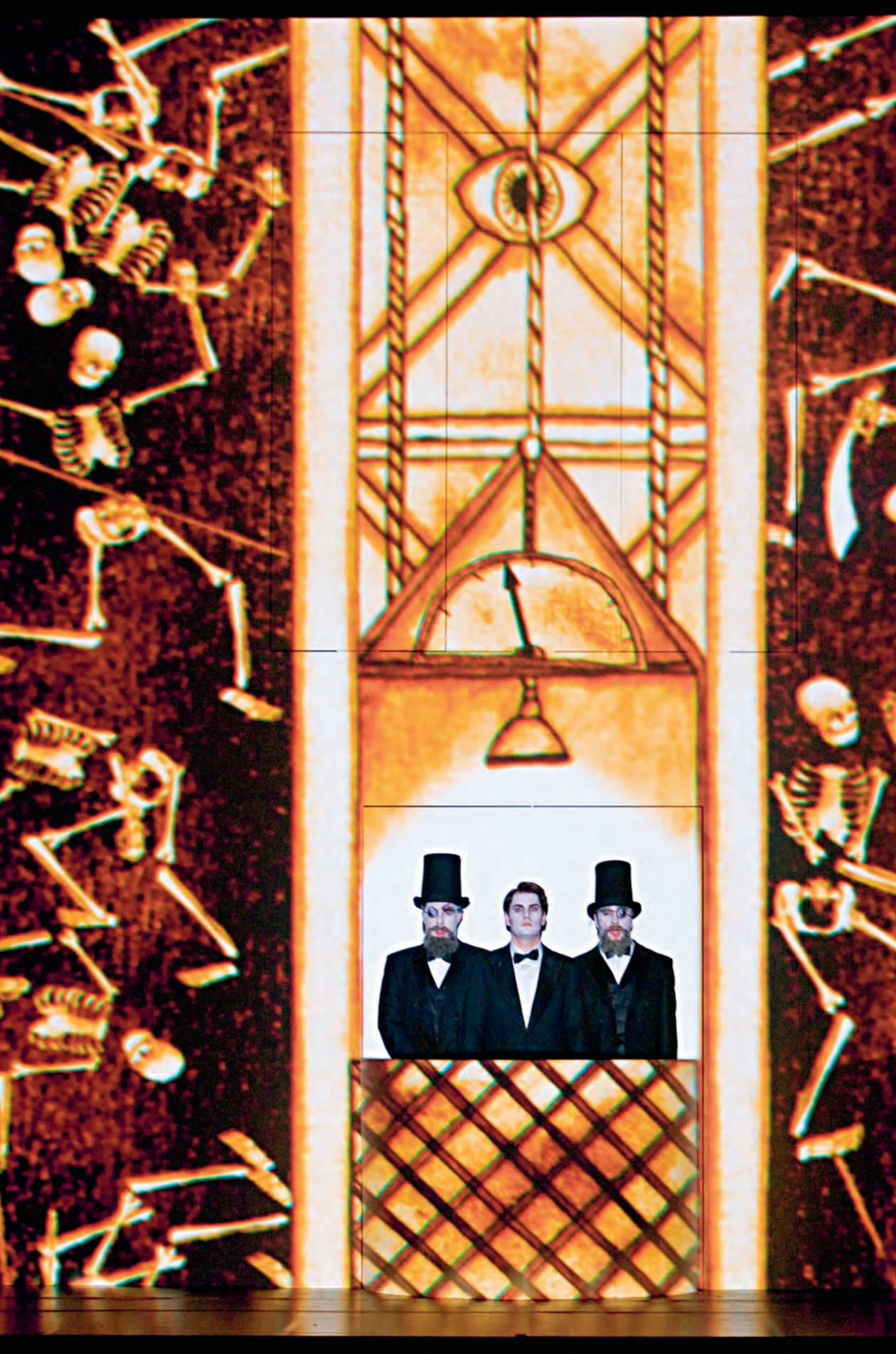
Bu arada Papageno'nun büyük aşkı arayışı halen sonuçsuz kalır. Çaresiz kalıp hayatına son vermeye çalışırken yine üç genç oğlan tarafından engellenir. Papageno'nun hayalı nihayet gerçekleşir: Papageno ile birlikte çocuk sahibi olmayı hayal eder.

Bu sırada ...

... karanlığın kraliçesi, üç kadın ve saf değiştiren Monostatos Sarastro'ya ve taraftarlarına suikast düzenlemeye hazırlanır fakat başarısız kalırlar.

Tamino ve Pamina sonunda sınavların sonuna gelir ve nihayet birleşebilir.





IMPRESSUM



Herausgeber **Komische Oper Berlin**
Dramaturgie
Behrenstraße 55-57, 10117 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

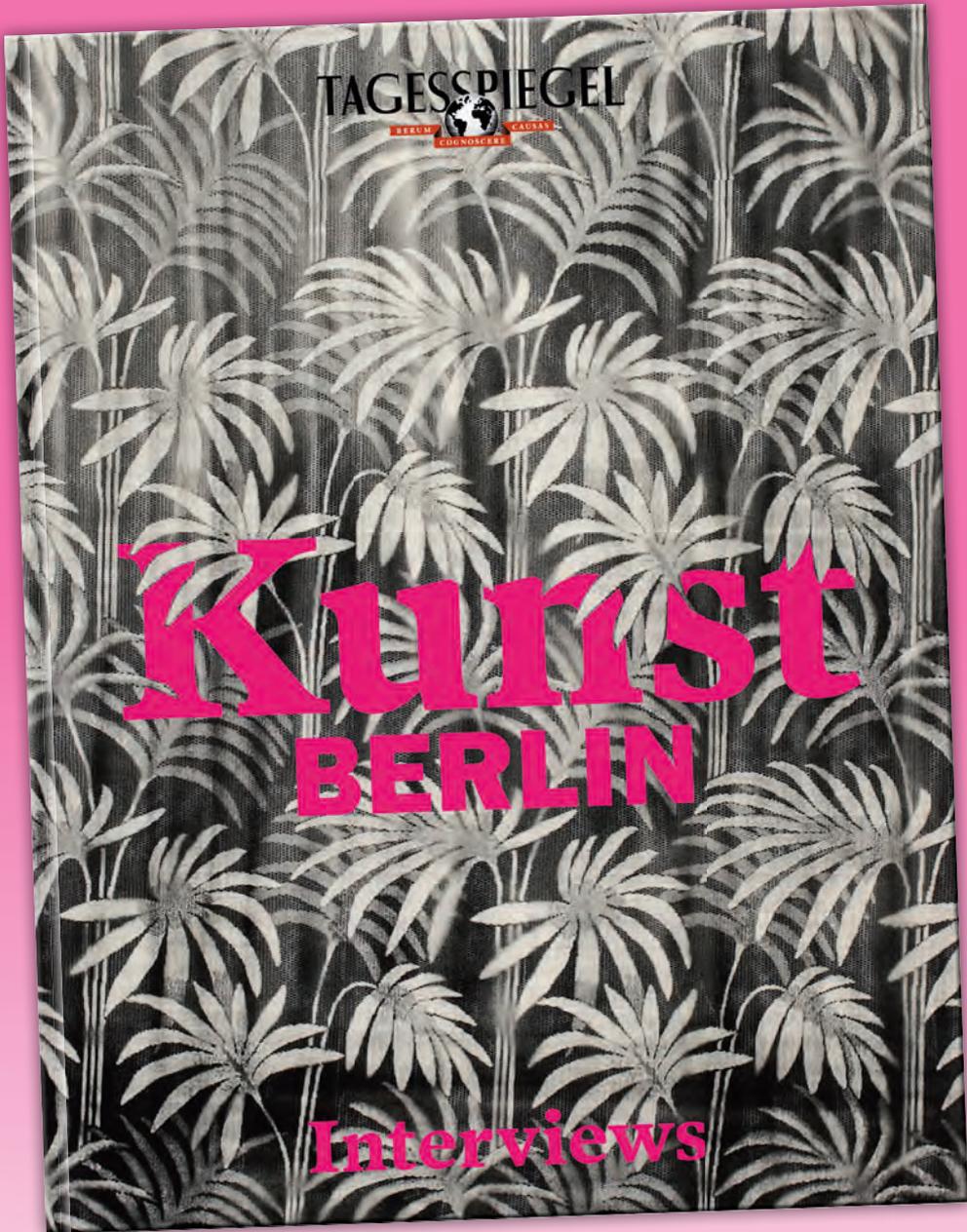
Intendant **Barrie Kosky**
Generalmusikdirektor **Ainārs Rubiķis**
Geschäftsf. Direktorin **Susanne Moser**
Redaktion **Ulrich Lenz**
Probenfotos **Iko Freese/drama-berlin.de**
Layoutkonzept **State, Berlin**
Gestaltung **Hanka Biebl**
Druck **Druckerei Conrad GmbH**

Premiere am 25. November 2012
Musikalische Leitung **Henrik Nánási**
Inszenierung **Suzanne Andrade und Barrie Kosky**
Animation **Paul Barritt**
Konzeption **»1927« (Suzanne Andrade, Paul Barritt) und Barrie Kosky**
Ausstattung **Esther Bialas**
Dramaturgie **Ulrich Lenz**
Licht **Diego Leetz**
Chöre **André Kellinghaus**

Quellen
Texte **Die Handlung und der Artikel von Ulrich Lenz sind Originalbeiträge. Das Gespräch mit Barrie Kosky, Suzanne Andrade und Paul Barritt führte Ulrich Lenz. Übersetzungen von eubylon GmbH.**

Bilder **Probenfotos von der Klavierhauptprobe am 15. November 2012**

Umschlag außen **Peter Sonn**
Umschlag innen **Maureen McKay, Dominik Köninger**
Seite 3 **Dominik Köninger**
Seite 7 **Julia Novikova, Peter Sonn**
Seite 14/15 **Maureen McKay, Dominik Köninger**
Seite 16/17 **Peter Sonn, Ina Kringelborn, Karolina Gumos, Majja Skille**
Seite 22 **Maureen McKay**
Seite 26/27 **Dominik Köninger**
Seite 30/31 **Maureen McKay, Stephan Boving**

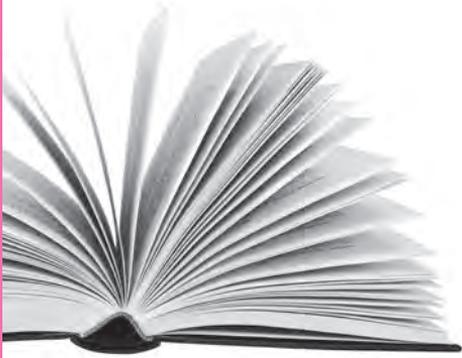


Im Handel erhältlich.

Versandkostenfrei bestellen: shop.tagesspiegel.de
12,80 € | 9,80 € für Tagesspiegel-Abonnenten

Preis inkl. MwSt. Anbieter: Verlag Der Tagesspiegel GmbH, Askanischer Platz 3, 10963 Berlin

92,4



kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören



The logo for Komische Oper Berlin is centered in a white octagon. The background is black with a jagged, sawtooth edge on the right side. It features a field of small, glowing blue stars and a curved path of glowing musical notes in blue and red. A solid blue vertical bar is on the far right.

Komische
OPER
BERLIN •