

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

**ZAIIDE
MOZART**

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg



22. Juni bis 12. Juli 2025 | SCHLOSSTHEATER

Vlad Iftinca Musikalische Leitung

Jessica Glause Regie

Mai Gogishvili Bühne

Lena Winkler-Hermaden Kostüm

Christoph Söklér Dramaturgie

Eva Jantschitsch Neue Komposition & Liedtexte

Amelie Erhard Chorleitung

Alex Mahr Lichtdesign

Jens Hindricks Regieassistenz

Lea Zeiger Inspizienz

Kostüm- und Dekorationswerkstätten der Staatstheater Stuttgart

Moritz Kallenberg Gomatz

Natasha Te Rupe Wilson Zaide

Torsten Hofmann Sultan Soliman

Andrew Bogard Allazim

Holger Koch, Lilian Heere I. Violine

Muriel Bardon, Thomas Bilowitzki II. Violine

Jan Melichar, Martha Casleanu-Windhagauer Viola

Philipp Körner, Olivier Marger Violoncello

Simon Wallinger, Benedikt Büscher Kontrabass

Andreas Noack, Thomas von Lüdinghausen,

Beatrix Meyer-Bode, Julia Köhl Flöte

Marianne Engelhardt, Virgilio Oliveira, Jürgen Fenner,

Gudrun Müller Fagott

Reimer Kühn, Fabian Schröder, Karen Schade, Susanne Wichmann Horn

Werner Heckmann, Martin Maier, Andreas Spannbauer Trompete

Christian Janker, Pit Dahm, Thomas Höfs Pauke

Kaffui Aboudou, Hatima Aslan, Amelia Bartmann, Carolin Bernklau,

Philina Busch, Julie Fritz, Juli Hilpert, Carolina Martens,

Emilia Papavasiliou, Hilal Solmaz, Mustafa Temir, Rubina Trost,

Sander Winter, Aleyna Yetis Erzählkollektiv

Wir möchten Sie darauf hinweisen, dass Lichtblitzeffekte eingesetzt werden.

Dauer ca. 2,5 Stunden, inkl. Pause

Eine Koproduktion mit der Staatsoper Stuttgart

Gefördert durch



Worum geht's? – Eine kleine Spurensuche

Auf den ersten Blick ist die Frage »Worum geht's?« bei »Zaide« schnell beantwortet, denn ihre Geschichte ist – im Vergleich mit anderen Opern – schnell erzählt: Zaide und Gomatz sind Gefangene des Sultans Soliman, Sklav*innen wohl. Beide nehmen eine Sonderstellung unter den Sklav*innen Solimans ein. Gomatz ist, anders als seine Mitsklav*innen, Christ, wahrscheinlich Europäer, und er beklagt sich bei seinem ersten Auftritt ausführlich darüber, wie es sein kann, dass er unter diese »heilosen Verbrecher«, denen er sich überlegen fühlt, geraten ist. Zaide dagegen hat das Privileg (oder das Problem), dass der Sultan sie liebt, wie wir im zweiten Akt erfahren (»Die Schlange, die sich so gegen die Liebe eines Sultans gewehrt hat!«).

Diese beiden – Zaide und Gomatz – verlieben sich ineinander und die einzige Möglichkeit, diese Liebe zu leben, besteht darin, zu fliehen. Allazim, von dessen Hintergründen wir nur erfahren, dass er eine Sonderstellung einnimmt, ist in der Hierarchie irgendwo zwischen den gewöhnlichen Sklav*innen und dem Sultan angesiedelt; ein ehemaliger Sklave vielleicht, der sich hochgearbeitet hat. Dieser Allazim will den beiden Liebenden helfen, wofür sich Gomatz in seiner zweiten Arie (»Herr und Freund, wie dank' ich dir«) überschwänglich bedankt. Zunächst gelingt die Flucht, der Sultan schickt den Flüchtenden aber seine Wachen auf den Hals und alle drei werden festgenommen. Sie versuchen, das Herz des tobenden Sultans zu erweichen (Allazim) oder wollen lieber sterben, als weiter Gefangene zu sein (Zaide und Gomatz). Ob sich der Sultan besänftigen lässt, bleibt offen.

Fragment

Soweit ist die Geschichte relativ simpel. Doch bei genauerem Hinsehen ist die Antwort auf die Frage »Worum geht's?« bei »Zaide« ziemlich kompliziert und un-durchsichtig. Denn diese Handlung ist nur ein Fragment, ein Ausschnitt, dessen Kontext und vor allem dessen Ende wir nicht kennen. Das Textbuch von Johann Andreas Schachtner ist nicht erhalten und Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) hat weder Rezitative komponiert noch einen Schluss. »Zaide« ist also in mehr als einem Sinne ein Fragment: Nicht nur hat Mozart die Komposition nicht zu Ende gebracht (mindestens eine Ouvertüre und ein Schluss fehlen, vielleicht aber auch noch mehr), gerade im Hinblick auf die Handlung und auf die Figuren von »Zaide« bleiben viele Fragezeichen. Alles, was wir mit einiger Sicherheit wissen können, wissen wir aus den Texten, die Mozart in Musik gesetzt hat. Jede (Re-)Konstruktion der Handlung bleibt eine Spurensuche.

Besonders wichtig dafür sind zwei sogenannte Melologe – der von Gomatz im ersten Akt und der des Sultans im zweiten Akt – die auch musikalisch Besonderheiten sind: Hier experimentiert Mozart mit einer Form, die er in keiner weiteren Oper wieder aufgreifen wird, nämlich mit der direkten Verbindung von gesprochenem Wort und Musik. Unmittelbar im Anschluss an die Komposition von »Zaide« ist

Mozart im »Idomeneo« dann mit langen und auskomponierten Accompagnato-Rezitativen einen anderen Weg gegangen, so dass »Zaide« neben einer Schauspiel-musik zu »Thamos – König von Ägypten« (KV 345 / 336a) das einzige Werk Mozarts ist, in dem es solche Melologe gibt. Fast alle handlungsrelevanten Informationen stammen aus diesen beiden Nummern. Die Arien, das Duett, das Terzett und das Quartett sind viel weniger als etwa in »Die Entführung aus dem Serail« (das nur kurze Zeit später entstanden ist) tragend für die Handlung und stehen eher in der Tradition der Opera seria, die jedes Handlungselement in die – hier nicht vorhandenen – Rezitative bannt.

Wieviel (und was) darüber hinaus noch hätte komponiert werden sollen und vor allem wie die handlungsarmen musikalischen Nummern narrativ eingebunden gewesen wären, welche Geschichte erzählt werden soll und wie diese Geschichte endet – das alles bleibt im Dunkeln.

Das »Rätsel um Zaide«

Nachdem Constanze Mozart die Notenblätter in Mozarts Nachlass entdeckt hatte, begab man sich 1799 mit Hilfe einer aus heutiger Sicht ziemlich kuriosen Anzeige in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung auf die Suche nach dem Rest bzw. dem Textbuch des Fragments:

»Unter Mozarts hinterlassenen Werken findet sich ein teutsches Singspiel, wahrscheinlich 1778 oder 1779 geschrieben, ohne Titel, worin folgende Personen vorkommen: Gomar, Zaide, Sultan, Zaram, Soliman, Osmin etc. Sollte jemand den Titel dieses Singspiels kennen, oder falls es gedruckt ist, wissen, wo es herausgekommen ist, so wird er andurch verbindlichst ersucht, es den Verlegern dieser Zeitung anzuzeigen.«

Doch diese Suche blieb – wie alle weiteren – erfolglos. Erst in den 1930er-Jahren fand der Musikwissenschaftler Alfred Einstein zumindest ein mögliches Vorbild für »Zaide«: das Libretto zu einem musikalischen Singspiel eher heiterer Natur, das unter dem Titel »Das Serail« 1779 in Bozen gedruckt worden war. Das »Rätsel um Zaide« sei »nunmehr gelöst«, befand Einstein, was aus heutiger Sicht ziemlich übertrieben scheint. Denn auch wenn weithin Einigkeit darüber besteht, dass »Das Serail« eine wichtige Vorlage für »Zaide« gewesen ist, bleibt unklar, welchen eigenen Dreh Schachtner und Mozart der Geschichte geben wollten. Außerdem wird von einigen Forscher*innen auch Voltaires einflussreiche Tragödie »Zaire«, die 1777 in Salzburg gespielt wurde und die Schachtner vielleicht gesehen hat, für einen weiteren Einfluss gehalten. Das Rätsel »Zaide« bleibt also bis heute ein spannendes Feld für die Forschung – aber auch für die Kunst.

Welches Ende – welches Genre?

Es hat neben den historischen Forschungen und Rekonstruktionsversuchen auch zahlreiche Versuche von Künstler*innen – von Italo Calvino und Hans Magnus Enzensberger bis zu Jenny Erpenbeck und Chaya Czernowin – gegeben, mit dem Fragmentcharakter von »Zaide« umzugehen. Texte wurden um- oder neugeschrieben, es wurde neu komponiert, immer wieder wurden neue Enden erfunden. Diese Umarbeitungen und Ergänzungen im Einzelnen aufzuzählen ist hier nicht möglich, aber eines wird bei der Sichtung der unterschiedlichen Versuche, »Zaide« im zwanzigsten oder einundzwanzigsten Jahrhundert aufzuführen, deutlich: Nicht nur fehlen (wenn auch vielleicht nur wenige) musikalische Nummern und wesentliche Teile des Textbuchs. Diese Lücken werfen auch grundsätzlich die Frage auf, welchem Genre sich eine fertige »Zaide« zugerechnet hätte.

»Zaide« steht – so viel scheint sicher – in der Tradition der »Türkenoper«. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war es dabei noch üblich, dass »Türkenopern« unter Adligen spielten, so dass politische Konflikte in der exotisierenden Verkleidung des »Türkischen« trotz Zensur behandelt werden konnten. Ab den 1770er-Jahren lag der Schwerpunkt in häufig eher heiteren Werken auf den zwischenmenschlichen Beziehungen. Oft ging es dabei um die Befreiung von Frauen aus dem Serail eines »türkischen« Herrschers. Aber ganz abgesehen von den Exotismen und Orientalismen, den Verstärkungen rassistischer und islamfeindlicher Bilder, die mit solchen »Türkenopern« oft verbunden sind: Sollte »Zaide« wirklich in dieser Tradition ein heiteres Singspiel rund um die Befreiung einer Frau aus dem Harem des Sultans werden? Hätte dieser am Ende großmütig auf die Sklavin Zaide verzichtet – eine Wendung, wie sie Mozart so ähnlich nur kurze Zeit später in »Die Entführung aus dem Serail« tatsächlich komponiert hat? Oder deuten die vorhandenen Spuren eher darauf hin, dass »Zaide« eine »tragische Operette« (also eine tragische kleine Oper) geworden wäre, wie der Musikwissenschaftler Peter Sühring 2018 vorschlug?

Die unmittelbare Kraft von Mozarts Musik, die unnachahmliche Erschaffung einer kleinen Welt in jeder Arie und jedem Ensemble, macht es möglich, diese Frage in der Schwebe zu lassen und »Zaide« als Fragment auf die Bühne zu bringen, ohne es zu vervollständigen. Diese Musik nimmt sich ihren Raum, unabhängig davon, ob vorher gelacht oder ernst deklamiert, verhandelt oder verliebt geflüstert wurde. Wenn es unmöglich ist, »Zaide« abschließend einzuordnen, dann öffnen sich andere Möglichkeiten: nämlich sich nicht um der Spielbarkeit willen auf eine bestimmte Perspektive festzulegen (und diese dann wieder zu bewerten und zu dekonstruieren), sondern auszuhalten und zu genießen, dass es auf dieses merkwürdige und einzigartige Stück Oper bis heute vielfältige Perspektiven gibt.

Von Christoph Sökler







Eva Jantschitsch Auszug aus »Abglanz«

BIN STILLER ZEUGE
DEINER TRÄNEN
DEINER KÄMPFE
DEINER ANGST

ICH SEHE DICH
UND TRAGE SORGE:
DIE, OB DU MICH
SEHEN KANNST

ICH BIN DEIN SCHATTEN
DEIN BEGLEITER
EIN GEBILDE NUR,
DU: HELD
IM SPEKTRUM ALL DER GEGENWARTEN
BIN ICH ABGLANZ DEINER WELT



GÖNN DIR
BOESE
GEISTE

GÖNN DIR
BOESE
GEISTE

GÖNN DIR
BOESE
GEISTE

Zärtliches Unverständnis

Die Regisseurin Jessica Glause im Gespräch mit Kaffui Aboudou, Amelia Bartmann, Carolin Bernklau, Carolina Martens, Emilia Papavasiliou, Rubina Trost, Aleyna Yetis und Christoph Sökler

Christoph Sökler: Was reizt dich, Jessica, an »Zaide«? Wobei das Wort reizen in diesem Fall wahrscheinlich in beiden möglichen Deutungen gehört werden kann: Was gefällt dir? Was regt dich auf?

Jessica Glause: Erstmal reizt mich der Sonderstatus von »Zaide«. Die Oper ist nach dem Tod Mozarts als Fragment aufgetaucht und hat schon deshalb eine besondere Stellung im Gesamtkunstwerk Mozarts. Und dann gibt es mit Zaide eine sehr plastische, starke Frauenfigur auf der Bühne – für die damalige Zeit revolutionär. Dieser Oper ist der Gedanke an das Recht auf Freiheit, das Recht auf Menschenwürde eingeschrieben, bis hin zu einer frühen Form des Klassenkampfs! Gleichzeitig werden in dieser »Türkenoper« so viele antimuslimische, rassistische Klischees reproduziert, dass es sehr schwierig ist, dieses Werk unkommentiert im Heute aufzuführen. Die Frage für uns war dann: Wer könnte das Werk aus heutiger Perspektive kommentieren? Einerseits war es mir wichtig, herauszufinden, wie junge Frauen heute eigentlich zu dieser Frauenfigur stehen. Kann Zaide in ihrem Verhalten gegenüber dem Sultan (oder auch in ihrem Verhältnis zu Gomatz) ein Vorbild sein? Was ist an ihr eigentlich ein Ärgernis? Und andererseits gab es von Anfang an

den Gedanken, dass man im Kontext einer Oper, die im Serail – in einer fiktiven Form der Türkei – spielt, diejenigen fragen sollte, die die türkische oder arabische Geschichte als Teil ihrer eigenen kulturellen Sozialisierung oder als Familienerbe kennen.

Christoph Sökler: Wir haben eine Ausschreibung gemacht, die sich nicht nur auf Deutsch, sondern auch auf Türkisch und Arabisch an junge Menschen wandte mit der Frage, ob sie nicht nur Lust haben, gemeinsam mit den großartigen Sänger*innen des Staatsopern-Ensembles auf der Opernbühne zu stehen, sondern auch ihre eigene Perspektive auf diese lückenhafte Geschichte mit in den Erarbeitungsprozess einzubringen. Warum habt ihr euch eigentlich dafür gemeldet? Was interessiert euch an dieser Oper?

Emilia Papavasiliou: Ich liebe es einfach, auf der Bühne zu stehen, zu singen, zu tanzen, und so mit anderen Menschen in Kontakt zu kommen. Nicht, weil ich jemand anderes sein möchte, sondern weil ich das Gefühl habe, dass ich durch das, was wir auf der Bühne machen, am meisten ich selbst sein kann. Es gibt nichts Ehrlicheres, als auf der Bühne zu stehen und etwas zu tun, was andere berührt oder zum Nachdenken bringt. Und bei »Zaide« finde ich es schon erstaunlich, dass ein vor 200 Jahren geschriebenes Stück so gut in unsere heutige Zeit passt.

Aleyna Yetis: Ich gehe relativ häufig in die Oper und habe mir oft überlegt, wie es wäre, da mit auf der Bühne zu stehen. Ich habe auch einen Bezug zu

Wien und zum Begriff »Türkenoper« sowieso, weil ich einen persönlichen Bezug zur Türkei habe. Und in der Türkei ist das Thema Frauenrechte, Zwangsehe etc. leider ziemlich aktuell.

Rubina Trost: Also ich finde Mozarts Musik erstmal einfach sehr schön und höre sie beim Lernen oder beim Bahnhfahren auch im Alltag. Und dann stecken da eben, wie ihr sagt, so viele Themen drin, die für uns heute wichtig sind: Zum Beispiel das Leiden der »Unentdeckten« – im Stück ist es das Leiden der Sklav*innen, heute vielleicht das der Fabrikarbeiter*innen in Fast Fashion Shops. Und das Thema Flucht spielt heute natürlich auch eine große Rolle.

Amelia Bartmann: Ich bin Mitglied im Jugendrat der Stadt Stuttgart und erlebe da täglich, wie sehr Fragen von Zugehörigkeit und Grenzen unsere Gesellschaft spalten. »Zaide« geht genau auf diese Problematik ein, indem gezeigt wird, wie »Fremdheit« über Jahrhunderte konstruiert wurde. In einer Zeit, in der diese Themen immer noch aktuell sind, fordert uns diese Oper heraus, über Inklusion und den Umgang mit »dem Anderen« nachzudenken und das nicht nur gestern, sondern vor allem heute.

Kaffui Aboudou: Ja, dieses »Fremdsein« erlebe ich häufig. Letzte Woche war ich irgendwo an einem öffentlichen Ort und habe dann so aus der Ferne gehört: »Geh da weg. Ich will auch da sein und ich möchte mit Leuten wie dir nichts zu tun haben.« Ich glaube, dass »Zaide« ein Stück darüber ist, dass jeder

Mensch – unabhängig von seiner Hautfarbe oder seiner Herkunft – ein Recht auf Freiheit und Selbstbestimmung hat.

Christoph Söklér: Wir haben uns dieser Oper und diesem Stoff gemeinsam mit euch, dem jungen Ensemble, das wir Erzählkollektiv nennen, angenähert und uns dabei erstmal auch ganz viel unterhalten und miteinander diskutiert – schon Monate vor der ersten richtigen szenischen Probe.

Carolina Martens: Ich fand es gut, dass es bei der Arbeit nicht nur um Schauspiel und – ich sage jetzt mal – Performance ging, sondern auch um persönliche Erfahrungen und wie wir mit diesen umgehen. Ihr habt mit uns Gruppengespräche geführt, in denen wir unsere Erfahrungen bezüglich Ausgrenzung, Zugehörigkeit, Sexismus etc. teilen konnten. Ich denke, dass diese Erfahrungen unsere Auseinandersetzung mit dem Stück geprägt haben.

Jessica Glause: Es war wichtig, dass wir uns sowohl musikalisch als auch inhaltlich mit »Zaide« beschäftigt haben, noch ohne den unmittelbaren Druck, etwas für die Bühne nutzbar zu machen. Wir haben uns zum Beispiel die Frage gestellt, wie sehr eine junge Frau wie Zaide heute abhängig ist von Männern oder von der Gewalt, die Männer wie der Sultan ausüben bzw. der Macht, die Männer haben.

Amelia Bartmann: Ich finde aber, dass Soliman nicht einfach nur der Böse ist. Er ist gekränkt und er will seine Macht behalten, statt ehrlich mit seinen Gefühlen umzugehen. Solche Typen gibt's

im richtigen Leben auch – Leute, die nicht mit Zurückweisung umgehen können und dann komisch reagieren.

Jessica Glause: Wir haben immer wieder zwischen den Figuren in der Oper und dem eigenen Leben verglichen und diese Diskussionen dann peu à peu zu Texten destilliert. Diese Texte erzählen die Geschichte, die es bei Mozart und Schachtner implizit oder explizit gibt, und nehmen die Zuschauer*innen zwischen den musikalischen Nummern mit, immer mit der Perspektive derer, die fragen, was diese Geschichte für ihr eigenes Leben heute bedeuten kann. Und dann gibt es noch eine zweite wichtige Ebene, die ebenfalls auf diesen Diskussionen und Gesprächen basiert. Eva Jantschitsch hat Lieder der Selbstermächtigung für dieses junge Ensemble geschrieben, die mit einem sehr ironischen und humorvollen Blick nochmal einen größeren gesellschaftlichen Diskurs aufmachen. Ich mag es, wie durch Evas Lieder einerseits eine mögliche Musikwelt heutiger junger Menschen mit Mozart gegengeschnitten wird und wie sie sich gleichzeitig in ihren Kompositionen an Mozarts Melologen orientiert, so dass ihre Lieder fast Sprechgesang sind, ohne dabei Rap zu werden.

Christoph Söker: Du hast bei der Beschäftigung mit der Frage, welches Verhältnis wir heute zu »Zaide« haben können, von »zärtlichem Unverständnis« gesprochen.

Jessica Glause: Ich habe mich einfach gefragt, wie wir – also das Erzählkollektiv, aber auch ich selbst – uns diesem problematischen Stoff und den Figuren

mit der Liebe und Hingabe nähern können, die Mozarts wunderschöne Musik in uns auslöst. Und da bin ich irgendwann auf diesen Begriff des »zärtlichen Unverständnisses« gekommen, in etwa so, wie wenn man zu einem guten Freund oder einer guten Freundin spricht. Man hat eine große Verbundenheit und gleichzeitig einen maximalen Abstand, weil man gewisse Entscheidungen nicht nachvollziehen kann.

Christoph Söker: Wie gehst du mit diesen wunderschönen musikalischen Nummern, die bis auf die Melodeyen eher nicht so viel zur Handlung beitragen, um?

Jessica Glause: Gemeinsam mit den Sänger*innen aus dem Staatsopern-Ensemble haben wir uns die Figuren erst einmal sehr psychologisch vorgenommen. Innerhalb einer Arie passiert nicht so wahnsinnig viel auf der Handlungsebene, das stimmt. Aber psychologisch passiert eben einiges. In welchem Zustand geht eine Figur in eine Arie hinein und wie verlässt diese sie wieder? Wir haben die Arien psychologisch ernst genommen, um zu verstehen, wie die Figuren über die Arien Entschlüsse fassen. Allazim etwa, wenn er sich entschließt, den beiden zu helfen. Oder Zaide mit ihrer wunderschönen Philomelen-Arie, in der sie sich Schritt für Schritt dem Sultan annähert, um ihn zu besänftigen. Ich glaube, dass es wichtig ist, dass der Kontrast zum Heute durch das Erzählkollektiv in die Inszenierung kommt und wir nicht schon auf der Ebene der Mozart'schen Musik anfangen, zu dekonstruieren.

Christoph Söker: Und das Erzählkollektiv bleibt dann auch nicht einfach kommentierend.

Jessica Glause: Nein, ziemlich schnell steigt es immer tiefer in die Geschichte ein. Sie wollen wirklich, dass Zaide und Gomatz die Flucht gelingt. Und das heißt wiederum, dass sie auch zur treibenden Kraft in der Geschichte werden und sozusagen aus eigenem Antrieb sagen können: Wir brauchen jetzt eine Figur wie Allazim, vielleicht löst der die Probleme.

Carolin Bernklau: Als ich vor dem Casting ein bisschen im Libretto gelesen habe, um mich zu informieren, da sind mir Allazims Texte gleich ins Auge gesprungen. Beide Arien finde ich superwichtig. Einmal dieses Gefühl, dass die Schwachen, wenn sie sich nur zusammenschließen, wenn sie mutig sind, eine ungeheure Macht entwickeln können. Und dann in seiner zweiten Arie dieses »nur der kennt Mitleid«, der mal »im nieder'n Staub« gewesen ist. Da musste ich gleich an so viele Politiker*innen denken, die keine Ahnung davon haben, wie es ist, von Bürgergeld zu leben.

Christoph Söker: Vorhin ist ja schon der Begriff des Klassenkampfes gefallen. Wie äußert sich das auf der Bühne? Zaide und Gomatz werden da zum Beispiel als »domestic service provider« oder »working officer« des Sultans bezeichnet.

Jessica Glause: Zaide und Gomatz eint, dass sie zur Arbeiter*innenklasse gehören. Auch Allazim gehört in diese Schicht, auch wenn er aufgestiegen ist.

Wir haben uns deshalb im Kostüm für eine starke Interpretation von so etwas wie Dienstleistungsindustrie entschieden. Alle auf der Bühne tragen Kostüme, die eine Arbeiter*innenklasse, eine Dienstleistungsindustrie bis hin zur Gig Economy zitathhaft aufgreifen.

Christoph Söker: Und wie verbinden sich diese Kostüme mit dem barocken Schmuckstück, das das Ludwigsburger Schlosstheater ist? Krasser Gegensatz? Oder siehst du auch da eine gewisse Zärtlichkeit dem historischen Gebäude gegenüber? Die riesigen Stoffe, die unsere Bühnenbildnerin Mai Gogishvili einsetzt, sind in ihrem Faltenwurf schon sehr barock.

Jessica Glause: Gleichzeitig gibt es auf der Bühne auch diese Arbeiterwelt. Wir befinden uns vielleicht in einer Textilfabrik, die einem braunen Moloch gleicht. Außerdem hat Mai ihre Bühne mit einer Lichtskulptur an die Architektur des Schlosstheaters angegliedert und gleichzeitig einen zeitgenössischen Impuls gesetzt. Heute wohnt der Sultan vielleicht in einem LED-Palast. Und was uns besonders freut: Wir dürfen auch ein Originalprospekt des Theaters nutzen, ein fantastisches Wolkenbild, das genau in dem Moment auf die Bühne kommt, wenn sich Zaide und Gomatz wie im siebten Himmel fühlen.

Christoph Söker: Über das Ende des Stücks haben wir viel gesprochen. Mozart hat keins komponiert und im Grunde bleibt offen, was mit Zaide, Gomatz und Allazim passiert. Wir haben uns nicht für ein bestimmtes Ende entschieden, eher für viele mögliche.

Amelia Bartmann: Ich könnte mir vorstellen, dass es am Ende zu einer Versöhnung kommt. Vielleicht erkennt Soliman, dass echte Liebe und Freiheit wichtiger sind als Macht. Vielleicht lässt er Zaide und Gomatz gehen. Oder es kommt zum großen Drama, ein Fluchtversuch, jemand opfert sich. Es könnte also happy oder tragisch ausgehen, je nachdem, wie mutig Mozart am Ende gewesen wäre.

Carolin Bernklau: Auch wenn es in der Oper nicht allzu oft ein Happy End gibt – hier würde ich mir eines wünschen. Zaide und Gomatz gelingt die Flucht, sie können an einem schönen Ort friedlich zusammenleben. Auch Allazim sagt sich frei vom Palast. Die restlichen Sklaven dort organisieren einen Aufstand, wodurch auch sie freikommen.

Rubina Trost: Für mich kann kein Ende auch ein Ende sein, dann kann sich jeder ein eigenes Ende denken. Natürlich ist es »schöner« oder »bequemer«, ein richtiges Ende zu haben. Aber es geht im Stück auch um die Ungewissheit. Von heute aus gesehen: Wann ist mein Antrag endlich durch? Es geht irgendwie auch ums Warten, um dieses unruhige und unsichere Gefühl. Natürlich ist das alles nicht so extrem wie im echten Leben, aber deswegen ist es ja Theater: um einen Einblick in eine andere Welt zu ermöglichen.

Jessica Glause: Ich würde sagen, dass es bei uns am Ende ein Innehalten gibt. Das Erzählkollektiv stellt sich die Frage, was so ein junger Typ, der Mozart zum Zeitpunkt der Komposition ja gewesen ist, heute für ein Ende gewollt hätte. Und da sagt das Kollektiv, dass Mozart

vielleicht ein Zeichen setzen wollte – damals und heute. Ein Zeichen für die Freiheit derer, die sich Freiheit wünschen. Für die Freiheit der Unterdrückten. Und daran knüpft das Kollektiv an und meint, dass wir, wenn wir heute von Freiheit sprechen, eigentlich die Freiheit von Vielen meinen müssen. Das ist gesellschaftlich, wie wir wissen, gar nicht so leicht auszuhalten. Und so feiern wir am Ende vielleicht nicht die Versöhnung aller Perspektiven in einem großen Happy End, sondern eher den Gegensatz, die Unterschiedlichkeit, vielleicht auch die Unversöhnbarkeit – als Chance für einen Neubeginn.

Eva Jantschitsch Auszug aus »Gegensatz«

ES GIBT KEIN FÜR MEHR
UND KEIN WIDER
KEINE MITTE
KEINE KLÄRUNG

NACH ALL DEN KÄMPFEN
AKZEPTANZ
DER KLEINSTEN NENNER:
DISSONANZ

KEIN KOMPROMISS
KEINE VERSÖHNUNG
BAUT KEINE BRÜCKEN
WO ES BRICHT
IN SPALTEN WO SICH SCHATTEN TREIBEN
ZEIGT SICH GELEGENTLICH
DAS LICHT





Jessica Glause

Die 1980 geborene Regisseurin Jessica Glause wuchs in Niedersachsen auf und studierte Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis in Hildesheim. Nach Regie-assistenzen bei der Compagnie Nico and the Navigators, den Bregenzer Festspielen, der Staatsoper Stuttgart und den Münchner Kammerspielen inszeniert sie regelmäßig seit 2010 an den Münchner Kammerspielen, der Bayerischen Staatsoper, am Münchner Volkstheater, am Schauspiel Frankfurt, am Volkstheater Wien und am Schauspiel Frankfurt. Glauses Inszenierungen wurden zu zahlreichen Festivals eingeladen, u.a. zu Radikal Jung am Volkstheater München, wo sie mit »Und jetzt die Welt!« den Publikumspreis 2015 gewann. Große Aufmerksamkeit erhielten ihre Musiktheaterproduktionen über Migration und Inklusion an der Bayerischen Staatsoper. 2018 verlieh ihr die Stadt München den Förderpreis Theater. An der Staatsoper Stuttgart debütiert Jessica Glause mit der partizipativen Inszenierung von »Zaide« im Rahmen der Ludwigsburger Schlossfestspiele.

Vlad Iftinca

Der rumänische Dirigent Vlad Iftinca schloss im Anschluss an Studien in Madrid seine Ausbildung an der Juilliard School in New York ab. Er übernahm zuletzt die musikalische Leitung an der Tricity Opera und an der Deutschen Oper am Rhein. Als gefragter Pianist und Liedpartner von Künstlern wie Kiri Te Kanawa, Elza van den Heever, Deborah Voigt, Thomas Hampson und Matthew Rose gastierte er u.a. an der Carnegie Hall, am Kennedy Center in Washington, am Auditorio Nacional in Madrid, am Seoul Performing Arts Center und an der Oper Frankfurt. Von 2007 bis 2014 leitete er das Lindemann Young Artists Development Program an der Metropolitan Opera und war als Assistent von Dirigenten wie Sir Andrew Davis, Valery Gergiev und Marco Armiliato an der Metropolitan Opera in New York engagiert. Seit der Saison 2019/20 ist Vlad Iftinca Solorepetitor an der Staatsoper Stuttgart.

Natasha Te Rupe Wilson

Die Sopranistin Natasha Te Rupe Wilson studierte Gesang an der University of Auckland. 2018 bis 2019 war sie am San Francisco Conservatory of Music und schloss mit einem Postgraduierten-Diplom in Gesang ab. Sie debütierte an der New Zealand Opera und war dort 2018 Stipendiatin der Stiftung »Dame Malvina Major«. Die Sängerin war 2016 Mitglied des Mentoring-Programms der Kiri Te Kanawa Foundation und wird seitdem von der Stiftung unterstützt. 2019 gab sie ihr Debüt in den Vereinigten Staaten als Resident Artist an der Pittsburgh Opera. Es folgten die Rollen der Morgana in Händels »Alcina« und Susanna in Mozarts »Le Nozze di Figaro«. Seit 2022/23 ist Natasha Te Rupe Wilson Mitglied im Internationalen Opernstudio an der Staatsoper Stuttgart, wo sie bereits in zahlreichen Produktionen zu erleben war.

Moritz Kallenberg

Moritz Kallenberg studierte Gesang an der Musikhochschule Freiburg und am Konservatorium in Florenz. Er ist mehrfacher Preisträger und war Stipendiat der Helene-Rosenberg-Stiftung. 2012 gastierte Kallenberg am Stadttheater Freiburg sowie 2016/17 an der Staatsoperette Dresden. 2014 und 2015 wirkte er als Solist bei den Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker in Baden-Baden mit Sir Simon Rattle mit. Jüngst gastierte er am Theater an der Wien und an der Opéra du Rhin in Straßburg. Zudem ist Moritz Kallenberg im In- und Ausland im Konzertbereich mit Messen von Mozart, Schubert, Haydn und den Kantaten Bachs aktiv. Weitere künstlerische Impulse gewann der Tenor bei Meisterkursen von Brigitte Fassbaender, René Jacobs, Margreet Honig und Claudio Desderi. Nach zwei Jahren als Mitglied des Internationalen Opernstudios ist Moritz Kallenberg seit 2019/20 Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart.

Torsten Hofmann

Der Tenor Torsten Hofmann begann seine musikalische Laufbahn im Dresdner Kreuzchor. Nach dem Besuch der Dresdner Kreuzschule und dem Studium in Berlin folgten Engagements an den Landesbühnen Sachsen, an der Staatsoperette Dresden und der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Seit der Spielzeit 2006/07 ist Hofmann Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo er in vielfältigen Rollen zu sehen ist, darunter als Pedrillo in »Entführung aus dem Serail«, Monostatos in »Die Zauberflöte«, Steuermann in »Der fliegende Holländer«, Valzacchi in »Der Rosenkavalier« oder als Brighella in »Ariadne auf Naxos« und als Tichon in Leoš Janáčeks »Káťa Kabanová«. Neben seiner Verpflichtung als Opernsänger ist der Tenor regelmäßig als Konzertsänger zu hören. Gastspiele führten ihn an die Bühnen von Opern- und Konzerthäusern im In- und Ausland. 2016 wurde er vom Land Baden-Württemberg als »Württembergischer Kammersänger« ausgezeichnet.

Andrew Bogard

Bassbariton Andrew Bogard studierte Gesang am Curtis Institute of Music in Philadelphia und an der Juilliard School in New York. Er gewann bereits mehrere internationale Gesangswettbewerbe und überzeugte das Publikum an großen Bühnen mit seinem breiten Opernrepertoire, so u.a. am Ballet Opera Pantomime in Montreal oder am Curtis Opera Theater in Montreal. Im Konzertbereich sang Andrew Bogard u.a. die Jesus-Partie in Bachs »Matthäuspassion«, das Bass-Solo in Händels »Messiah« sowie in den Rollen Raphael und Adam in Haydns »Die Schöpfung«. 2015 war der Sänger Stipendiat der Académie Mozart des Festivals d'Aix-en-Provence. 2017/18 sang er als Mitglied des Young Artist Program der Washington National Opera die Titelrolle in »Le nozze di Figaro« und Leporello in »Don Giovanni«. Seit 2018/19 ist Andrew Bogard Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart und in der Saison 2024/25 u.a. in »Tosca«, »Die Zauberflöte« oder in »Der Tod in Venedig« zu erleben.

Staatsorchester Stuttgart

Das Staatsorchester Stuttgart ist das Hausorchester und Herzstück der Staatstheater Stuttgart. Mit seiner über 430-jährigen Geschichte zählt es zu den ältesten Orchestern der Welt. Mit Opern- und Ballettvorstellungen sorgt es im Littmannbau für den guten Ton. Darüber hinaus ist es mit Sinfonie- und Kammerkonzertreihen in der Stuttgarter Liederhalle oder im Opernfoyer zu erleben. Sein Klang wurde geprägt von Dirigenten wie Carlos Kleiber und Václav Neumann sowie in jüngerer Vergangenheit von Lothar Zagrosek, Manfred Honeck und Sylvain Cambreling. Zu allen Zeiten waren herausragende Künstler*innen zu Gast, darunter Clara Schumann, Johannes Brahms oder David Oistrach. Daneben hat das Orchester stets eine intensive Zusammenarbeit mit bedeutenden Gastdirigenten gepflegt, so etwa mit Richard Strauss, Karl Böhm oder Riccardo Chailly. Seit 2018 ist Cornelius Meister Generalmusikdirektor des Staatsorchesters Stuttgart. Ihm folgt 2026/27 der australische Dirigent Nicholas Carter.



In besten Händen: Seit 100 Jahren stellt SATA Lackierwerkzeuge her. Mit ihnen werden faszinierende Oberflächen geschaffen – von Autos, Bauteilen, Möbeln. Konzertflügel erhalten ihr glänzendes Finish und sogar Kunstwerke entstehen mit SATA Lackierpistolen. Die Ergebnisse begeistern. Die Werkzeuge bleiben dagegen meist außerhalb des Rampenlichts – wie die Instrumente im Orchester oder die Kamera der Fotografin. Doch genau darin sehen wir unsere Bestimmung. Als ein echter Hidden Champion wollen wir den Besten das Beste an die Hand geben. Wir liefern Profis rund um den Globus die perfekte Technologie und den besten Service zur Beschichtung von Oberflächen. Wir freuen uns, die Ludwigsburger Schlossfestspiele auch in diesem Jahr als Partner zu unterstützen. Hinter den Kulissen.

SATA



Nutzen Sie die Pause für einen Besuch
der Vera-Mercer-Ausstellung.