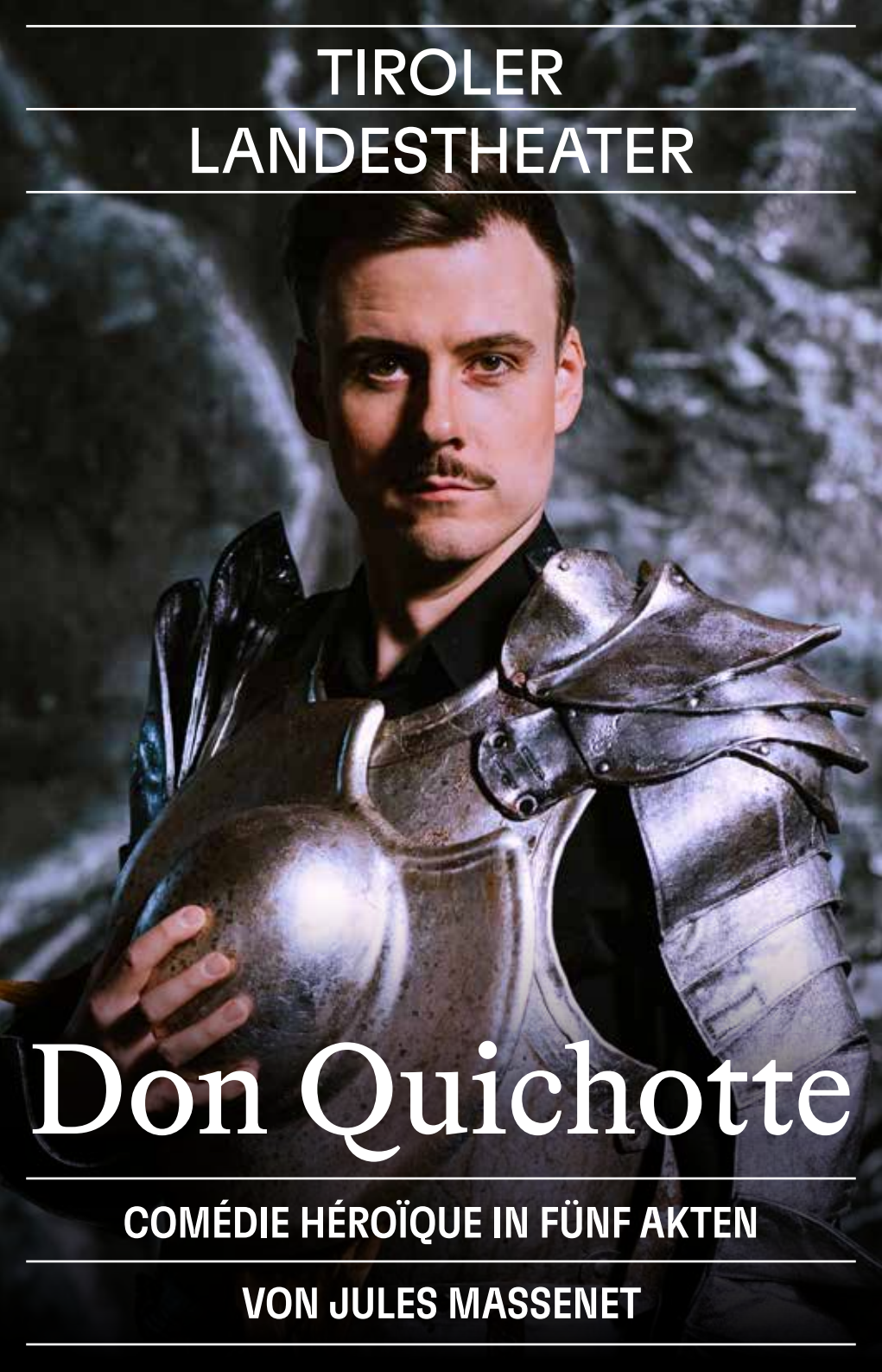

TIROLER
LANDESTHEATER

A man with a mustache, wearing a black shirt and detailed medieval plate armor, holds a large, round metal helmet. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is a dark, rocky, cave-like setting with a waterfall on the left.

Don Quichotte

COMÉDIE HÉROÏQUE IN FÜNF AKTEN

VON JULES MASSENET

**AUF GUTE
SITZ
NACH
BAR
SCHAFT**



JETZT ABO FÜR
DIE SPIELZEIT 26/27
SICHERN!

Mit einem Abo deiner Wahl!

landestheater.at/abo

DON QUICHOTTE

Comédie héroïque in fünf Akten von Jules Massenet

Libretto von Henri Cain
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 20.6.26
Großes Haus

Dauer 2 h 20, eine Pause nach dem 3. Akt nach 1 h

La belle Dulcinée /
Räuberhauptmann
Don Quichotte
Sancho
Pedro / 4. Räuber
Garcias / 2. Räuber
Rodriguez / 3. Räuber
Juan / 1. Räuber
Zwei Diener

Camilla Lehmeier
Oliver Sailer
Benjamin Chamandy
Hazel Neighbour
Qiong Wu
Jakob Nistler
Julien Horbatuk
Il Young Yoon, Seongchan Bahk

Tanz

Catarina Abreu, Antonietta Bajraktari,
Giorgia Doria, Eskil Dorrepaal, Giorgos Mitas,
Letizia Pignard, Franklin Jones da Silva Santos,
Elizabeth Shupe, Olivia Swintek, Antonio Tafuni,
Iliano Tomasetto, Melissa Totaro, Spyros Zikos

Tiroler Symphonieorchester Innsbruck
Chor des Tiroler Landestheaters
Extrachor des Tiroler Landestheaters

Musikalische Leitung Matthew Toogood
Regie Julia Burbach
Bühne Cécile Trémolières
Kostüme Andrea Kuprian
Choreografie Cameron McMillan
Lichtdesign Raphael Fuchs
Dramaturgie Diana Merkel
Musikalische Assistenz Stefan Politzka
Choreinstudierung Michel Roberge
Studienleitung John Groos
Korrepetition Stefan Politzka, Rafael Salas Chía & Valérie Timofeeva
Regieassistentz & Abendspielleitung Josefine Schlaak
Choreografische Assistenz Sarah Merler
Ausstattungsassistentz (Bühne) Josef Grill Junior
Ausstattungsassistentz (Kostüme) Monika Lechner
Inspizienz Cornelia Seizer
Soufflage Jennifer Maines
Sprachcoaching Michel Roberge

➔ WEITERE INFORMATIONEN FINDEN SIE AUF
UNSERER WEBSITE UNTER WWW.LANDESTHEATER.AT



Technische Direktion Alexander Egger
Technische Produktionsleitung Franziska Goller
Bühnenmeister Gerhard Schwazer
Abteilungsvorstand Beleuchtung Ralph Kopp
Abteilungsvorstand Ton- und Medientechnik Gunter Eßig
Abteilungsvorstand Requisite Philipp Baumgartner
Ton Lukas Tanzer
Leitung Kostümwerkstätten Andrea Kuprian
Leitung Kostümanfertigung Manuela Anich-Tschol & Rebekka Kolhaupt
Leitung Ankleider:innen Alisa Walther
Abteilungsvorständin Maske Nicole Hiller
Leitung Dekorationswerkstätten Franziska Goller
Leitung Tischlerei Martin Gmachl-Pammer
Leitung Schlosserei Karl Gögele
Leitung Tapeziererei Roman Fender
Leitung Malersaal Kurt Profanter
Leitung Statisterie Derek-Antoine Harrison

Aufführungsrechte Universal Edition AG, Wien, in Vertretung für Schott
Music GmbH & Co KG, Mainz (in Vertretung für Editions Heugel, Paris)



OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE), SEONGCHAN BAHK (DIENER), BENJAMIN CHAMANDY (SANCHO),
IL YOUNG YOON (DIENER) & CHORWEG

1. AKT

In einem spanischen Dorf wird die schöne Dulcinée von zahlreichen Verehrern umschwärmt, wählt jedoch ein selbstbestimmtes und ungebundenes Leben. Don Quichotte erscheint mit seinem treuen Diener Sancho und erklärt ihr seine Liebe. Dulcinée nimmt ihn zwar nicht ernst, stellt ihm aber eine Aufgabe: Er soll eine von Räubern gestohlene Halskette zurückbringen. Für Don Quichotte wird diese Mission zum Beweis seiner Hingabe.

2. AKT

Don Quichotte und Sancho machen sich auf den Weg. Während der Ritter ganz von seiner Liebe zu Dulcinée erfüllt ist, versucht Sancho ihn immer wieder in die Realität zurückzuholen. Unterwegs begegnen sie Windmühlen, die Don Quichotte für gefährliche Riesen hält und angreift.

3. AKT

In den Bergen treffen die beiden auf eine Räuberbande. Don Quichotte stellt sich ihnen mutig entgegen und fordert die Herausgabe der gestohlenen Kette. Durch seine Aufrichtigkeit und seinen unerschütterlichen Glauben an das Gute beeindruckt er die Räuber zutiefst. Sie geben das Schmuckstück zurück.



OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE)



QIONG WU (GARCIAS), HAZEL NEIGHBOUR (PEDRO),
JAKOB NISTLER (RODRIGUEZ), JULIEN HORBATUK (JUAN) & CHOR

4. AKT

Don Quichotte kehrt mit der Kette zu Dulcinée zurück. Er hofft nun auf ihre Liebe und bittet sie, seine Frau zu werden. Dulcinée weist ihn jedoch zurück. Sie schätzt ihn als Menschen, kann seine Gefühle aber nicht erwidern und bleibt ihrer Unabhängigkeit treu. Don Quichotte akzeptiert ihre Entscheidung, ist jedoch tief getroffen.

5. AKT

Don Quichotte und Sancho sind wieder unterwegs. Der Ritter ist geschwächt und spürt sein nahes Ende. In einem letzten Gespräch nimmt er Abschied von seinem treuen Gefährten. Schließlich stirbt er, getragen von der Vorstellung Dulcinées, die für ihn zur Verkörperung seiner Ideale geworden ist.

DER TRAUM VOM IDEAL

Von Diana Merkel

EIN RITTERROMAN BEGRÜNDET DIE LITERARISCHE MODERNE

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts veröffentlicht der spanische Autor Miguel de Cervantes seinen Roman *Don Quijote de la Mancha*. Ursprünglich als Parodie auf die damals populären Ritterromane konzipiert, entwickelt sich das Werk rasch zu weit mehr als einer bloßen Satire. Cervantes erzählt von einem verarmten Landadeligen, der sich – berauscht von der Lektüre ritterlicher Abenteuer – selbst zum fahrenden Ritter erklärt und mit seinem Knappen Sancho in eine Welt aufbricht, die für seine Ideale keinen Platz mehr hat. Don Quichotte wird zum Prototyp des modernen Individuums: ein Mensch im Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Imagination, zwischen gesellschaftlicher Norm und persönlicher Wahrheit.

Die berühmten Episoden wie der Kampf gegen die Windmühlen, die Begegnungen mit Wirten, Bauern, Räubern und Liebenden sind dabei stets doppelt codiert. Zum einen sind es komische Verirrungen eines Realitätsverlustes und zugleich ernsthafte Versuche, einer als ungerecht empfundenen Welt eine andere Ordnung entgegenzusetzen. Don Quichotte scheitert immerzu an der Wirklichkeit und gewinnt gerade dadurch eine unerwartete Größe. Seine Figur bewegt sich zwischen Lächerlichkeit und Erhabenheit, zwischen Wahn und moralischer Konsequenz.

Cervantes' Werk markiert zugleich den Übergang zur literarischen Moderne. Die Selbstreflexivität des Romans, etwa in der spielerischen Brechung von Erzählebenen, sowie die psychologische Zeichnung der Figuren machen *Don Quichotte* zu einem Schlüsseltext der Weltliteratur. Die Beziehung zwischen dem selbsternannten Ritter und seinem Diener Sancho bildet dabei ein zentrales Spannungsfeld, das bis heute archetypisch nachwirkt.

VOM ROMAN ZUR OPERNBÜHNE

Jules Massenet zählt zu den prägenden Komponisten der französischen Oper um 1900. Mit Werken wie *Manon* (1884) und *Werther* (1892) entwickelte er eine Form des Musiktheaters, die weniger auf monumentale Dramatik als auf psychologische Feinzeichnung und emotionale Differenzierung setzt. Seine Musik ist eng mit der Tradition der Opéra lyrique verbunden, einer Gattung, die sich durch melodische Eleganz, transparente Orchestrierung und eine besondere Sensibilität für die Darstellung innerer Zustände auszeichnet. In einer Zeit, in der sich die Oper zwischen den Einflüssen Wagners, dem italienischen Verismo und neuen ästhetischen Strömungen bewegte, behauptet Massenet eine eigene, unverwechselbare Tonsprache: subtil, farbenreich und stark auf die menschliche Stimme ausgerichtet.

Mehr als drei Jahrhunderte nach Cervantes Roman greift Jules Massenet den ikonischen Stoff auf und schafft 1910 mit *Don Quichotte*, uraufgeführt an der Opéra de Monte-Carlo, eine seiner letzten Opern. Anders als viele frühere Bearbeitungen in der langen Tradition der Adaptionen dieses Stoffes konzentriert sich Massenet nicht auf die satirische Dimension des Romans, sondern auf dessen poetischen Kern. Grundlage des Librettos von Henri Cain ist dabei nicht der originale Cervantes-Text sondern das zeitgenössische Theaterstück *Le chevalier de la longue figure* von Jacques Le Lorrain. In dieser Fortführung entsteht eine Verdichtung, die den Fokus auf die emotionale Entwicklung der Figuren legt und Don Quichotte als zutiefst humane, beinahe spirituelle Gestalt zeichnet.

Diese Verschiebung spiegelt sich in der musikalischen Gestaltung. Massenets Partitur bewegt sich zwischen lyrischer Intimität und farbenreicher Szenerie. Spanische Kolorite, tänzerische Rhythmen und volksliedhafte Elemente stehen neben weitgespannten Kantilenen und fein austarierten orchestralen Nuancen. Die Musik folgt keiner dramatischen Zuspitzung im klassischen Sinn, sondern setzt auf eine innere der Empfindung. Don Quichottes Klangwelt ist geprägt von edler Schlichtheit und entrückter Wärme, während Sancho durch bodenständigere, oft parodistische Elemente charakterisiert wird. Dulcinée wiederum bewegt sich zwischen virtuoser Leichtigkeit und reflektierter Distanz. So entsteht eine musikalische Psychologie, die die Figuren nicht festlegt, sondern in ihrer Widersprüchlichkeit erfahrbar macht.

Im Kontext der französischen Oper des frühen 20. Jahrhunderts nimmt *Don Quichotte* eine besondere Stellung ein. Während sich viele zeitgenössische Werke durch Realismus, gesellschaftskritische Themen oder spektakuläre Effekte auszeichnen, wirkt Massenets Oper bewusst zurückgenommen. Sie setzt auf Intimität statt Pathos, auf Atmosphäre statt dramatischer Überwältigung.

IDEALISMUS IN EINER ENTZAUBERTEN WELT

Im Zentrum der Oper steht nicht das Abenteuer, sondern die Haltung: Don Quichottes unbeirrbarer Glaube an Güte, Liebe und Gerechtigkeit. In einer Welt, die ihn belächelt, bleibt er sich selbst treu und wird gerade dadurch zur Projektionsfigur existenzieller Fragen. Was bedeutet es, an Ideale zu glauben, wenn sie scheinbar keinen Platz mehr haben? Ist der Träumer ein Narr oder der Einzige, der eine andere Wirklichkeit überhaupt denkbar macht? Gerade in der Gegenwart entfaltet diese Figur eine besondere Resonanz. In einer Zeit, die von Unsicherheit, Ambivalenz und dem Verlust verbindlicher Werte geprägt ist, erscheint Don Quichotte nicht als weltfremder Außenseiter, sondern als radikal konsequente Figur des Glaubens an das Gute. Seine Geschichte erzählt von der Kraft der Imagination und von der Fragilität menschlicher Sehnsucht.

Gleichzeitig lässt sich die Figur auch als Reflexion von Männlichkeitsbildern lesen. Don Quichotte orientiert sich an einem überlieferten Ideal von Ritterlichkeit: mutig, opferbereit, der Frau ergeben. Doch in der Welt, in der er sich bewegt, greift dieses Modell nicht mehr. Seine Gesten wirken aus der Zeit gefallen, seine Vorstellung von Liebe trifft auf eine Frau, die sich nicht binden lässt. Während andere Männer Besitzansprüche formulieren, bleibt er in seiner Hingabe verletzlich, konsequent und frei von strategischem Kalkül. Gerade darin entsteht eine Spannung: zwischen einem tradierten Rollenbild und der Suche nach einer anderen Form von Männlichkeit, die der Titelheld neu für sich definieren muss.



OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE) & CAMILLA LEHMEIER (DULCINÉE)



TANZENSEMBLE

WIE DON QUICHOTTE SICH SELBST ERFAND

AUSSCHNITTE AUS DEM ROMAN
VON MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

«Man muß nun wissen, daß dieser obbesagte Junker alle Stunden, wo er müßig war – und es waren dies die meisten des Jahres –, sich, dem Lesen von Ritterbüchern hingab, mit so viel Neigung und Vergnügen, daß er fast ganz und gar die Übung der Jagd und selbst die Verwaltung seines Vermögens vergaß; und so weit ging darin seine Wißbegierde und törichte Leidenschaft, daß er viele Morgen Ackerfeld verkaufte, um Ritterbücher zum Lesen anzuschaffen; und so brachte er so viele ins Haus, als er ihrer nur bekommen konnte. (...)

Schließlich versenkte er sich so tief in seine Bücher, daß ihm die Nächte vom Zwielflicht bis zum Zwielflicht und die Tage von der Dämmerung bis zur Dämmerung über dem Lesen hingingen; und so, vom wenigen Schlafen und vom vielen Lesen, trocknete ihm das Hirn so aus, daß er zuletzt den Verstand verlor. Die Phantasie füllte sich ihm mit allem an, was er in den Büchern las, so mit Verzauberungen wie mit Kämpfen, Waffengängen, Herausforderungen, Wunden, süßem Gekose, Liebschaften, Seestürmen und unmöglichen Narreteien. Und so fest setzte es sich ihm in den Kopf, jener Wust hirnverrückter Erdichtungen, die er las, sei volle Wahrheit, daß es für ihn keine zweifellosere Geschichte auf Erden gab. (...)

Zuletzt, da es mit seinem Verstand völlig zu Ende gegangen, verfiel er auf den seltsamsten Gedanken, auf den jemals in der Welt ein Narr verfallen; nämlich es deuchte ihm angemessen und notwendig, sowohl zur Mehrung seiner Ehre als auch zum Dienste des Gemeinwesens, sich zum fahrenden Ritter zu machen und durch die ganze Welt mit Roß und Waffen zu ziehen, um Abenteuer zu suchen und all das zu üben, was, wie er gelesen, die fahrenden Ritter übten, das heißt jegliche Art von Unbill wiedergutzumachen und sich in Gelegenheiten und Gefahren zu begeben, durch deren Überwindung er ewigen Namen und Ruhm gewinnen würde. (...)

Und das erste, was er vornahm, war die Reinigung von Rüstungsstücken, die seinen Urgroßeltern gehört hatten und die, von Rost angegriffen und mit Schimmel überzogen, seit langen Zeiten in einen Winkel hingeworfen und vergessen waren. Er reinigte sie und machte sie zurecht, so gut er nur immer konnte. Doch nun sah er, daß sie an einem großen Mangel litten: es war nämlich kein Helm mit Visier dabei, sondern nur eine einfache Sturmhaube; aber dem half seine Erfindsamkeit ab, denn er machte aus Pappdeckel eine Art von Vorderhelm, der, in die Sturmhaube eingefügt, ihr den Anschein eines vollständigen Turnierhelms gab. (...)

Jetzt ging er, alsbald nach seinem Gaule zu sehen. (...) Vier Tage vergingen ihm mit dem Nachdenken darüber, welchen Namen er ihm zuteilen sollte. (...) Und so, nachdem er viele Namen sich ausgedacht, dann gestrichen und beseitigt, dann wieder in seinem Kopfe andre herbeigebracht, abermals verworfen und aufs neue in seiner Vorstellung und Phantasie zusammengestellt, kam er zuletzt darauf, ihn Rosinante zu heißen. (...) Nachdem er seinem Gaul einen Namen, und zwar so sehr zu seiner Zufriedenheit, gegeben, wollte er sich auch selbst einen beilegen, und mit diesem Gedanken verbrachte er wieder volle acht Tage; und zuletzt verfiel er darauf, sich Don Quijote zu nennen. (...)

Da er nun seine Waffen gereinigt, aus der Sturmhaube einen Turnierhelm gemacht, seinem Rosse einen Namen gegeben und sich selbst neu gefirmelt hatte, führte er sich zu Gemüt, daß ihm nichts andres mehr fehle, als eine Dame zu suchen, um sich in sie zu verlieben; denn der fahrende Ritter ohne Liebe sei ein Baum ohne Blätter und Frucht, ein Körper ohne Seele. (...) O wie freute sich unser Ritter (...), als er gefunden, wem er den Namen seiner Dame zu geben hätte! (...)

Er suchte für sie nach einem Namen, der vom seinigen nicht zu sehr abstäche und auf den einer Prinzessin und hohen Herrin hinwies und abziele, und so nannte er sie endlich Dulcinea von Toboso.»



OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE) & TANZENSEMBLE



CAMILLA LEHMEIER (DULCINÉE) & CHOR



BENJAMIN CHAMANDY (SANCHO)



JULIEN HORBATUK (JUAN), JAKOB NISTLER (RODRIGUEZ), OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE),
QIONG WU (GARCIAS) & HAZEL NEIGHBOUR (PEDRO)

MAN MUSS TROTZDEM WEITERTRÄUMEN

Regisseurin Julia Burbach und Dirigent Matthew Toogood über poetischen Realismus, Männerbilder und die Frage, wem Musik auf der Bühne eigentlich gehört.

Diana Merkel «*Don Quichotte*» gehört zu den bekanntesten Stoffen der Weltliteratur. Was reizt euch an dieser Geschichte besonders?

Julia Burbach Gerade diese ikonische Bekanntheit finde ich spannend. Viele Menschen kennen zumindest das Bild vom Kampf gegen die Windmühlen, auch wenn sie den Roman vielleicht nie gelesen haben. Gleichzeitig muss man sich bewusst machen, dass Roman und Oper sehr unterschiedliche Dinge sind. Cervantes erzählt viel dunkler, komplexer und vielschichtiger über Beziehungen, Einsamkeit und gesellschaftliche Rollenbilder. Massenets Oper dagegen ist poetischer, romantischer, manchmal fast verspielt. Uns hat interessiert, wie man trotzdem etwas von dieser Tiefe und Ambivalenz des Romans wieder in die Oper hineinbringen kann. Die Oper kann inhaltlich nicht rein rational erzählt werden, aber emotional realistisch. Der Bühnenraum darf hier ein Ort sein, an dem Surrealismus und echte Gefühle gleichzeitig existieren.

Matthew Toogood Und Massenet bezieht sich ja auch nicht direkt auf Cervantes, sondern auf eine spätere Theaterbearbeitung. Dadurch entsteht eine sehr eigene Perspektive auf die Figur. Musikalisch bewegt sich das Werk in dieser besonderen französischen Klangwelt der Zeit; unglaublich lyrisch, farbenreich und emotional. Gleichzeitig wirkt vieles heute fast überhöht oder «zu schön». Aber genau darin liegt die Herausforderung: diese Musik ernst zu nehmen und ihre emotionale Wahrheit freizulegen, statt sie ironisch zu brechen.

In eurer Inszenierung spielt auch die Frage nach Männlichkeitsbildern eine Rolle, gekoppelt mit der Entscheidung, Don Quichotte als jungen Mann zu zeigen ...

Julia Burbach Ursprünglich ist Don Quichotte natürlich als alter Mann gedacht, der sich mit Vergänglichkeit und Tod auseinandersetzt. Aber mit Oliver Sailer als Sänger war schnell klar:

Es wäre künstlich gewesen, ihn «alt zu machen». Also haben wir uns gefragt, was passiert, wenn diese Figur jung ist. Und plötzlich öffneten sich die Themen neu: die Sehnsucht nach Bedeutung, das Bedürfnis, ein Held sein zu wollen, seinen Platz in der Welt zu suchen. Diese Ritterlichkeit ist ja auch ein Rollenbild. Don Quichotte versucht verzweifelt, einer Welt Sinn abzurufen, die seine Vorstellungen längst hinter sich gelassen hat. Gleichzeitig bleibt er fast kindlich in seiner Fantasie und seiner Fähigkeit zu träumen.

Matthew Toogood Auch musikalisch verändert das vieles. Die Partie klingt bei Oliver jung, spontan und unmittelbar. Oft wird Don Quichotte eher schwer und weise interpretiert. Hier entsteht etwas Beweglicheres, Frischeres. Man spürt stärker, dass diese Figur sich erst noch in der Welt orientieren muss.

Das emotionale Zentrum des Stücks bildet die Beziehung zwischen Don Quichotte und Sancho. Wie versteht ihr dieses Duo?

Matthew Toogood Musikalisch sind die beiden sehr klar voneinander unterschieden. Sancho hat oft lebendige, fast komödiantische Musik, teilweise beinahe rossinihaft. Don Quichotte dagegen ist lyrischer, langsamer, nachdenklicher. Diese Gegensätze machen ihre Beziehung interessant. Sancho nimmt die Welt realistischer wahr, während Don Quichotte ständig in seine Innenwelt abgleitet.



BENJAMIN CHAMANDY (SANCHO), OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE) & TANZENSEMBLE

Julia Burbach Im Grunde geht es in jeder Szene zwischen ihnen um dieselbe Dynamik: Don Quichotte träumt und Sancho versucht ihn zurück auf den Boden zu holen. Der eine lebt in Fantasiewelten, der andere denkt daran, ob die Pferde versorgt sind oder wo sich die nächste Schlafstätte finden lässt. Trotzdem mögen sie sich sehr. Sie verstehen einander eigentlich nicht wirklich, bleiben aber füreinander da. Und gerade darin liegt etwas sehr Menschliches. Es ist fast ein Lehrstück darüber, dass Beziehungen nicht bedeuten, sich immer vollkommen zu verstehen, sondern trotzdem gemeinsam weiterzugehen. Interessant finde ich dabei auch, dass Sancho nicht einfach nur die komische Figur ist. Er trägt viel Frustration und Aggression in sich. Man merkt, wie sehr ihn dieses ständige Hinterherlaufen erschöpft. Er versteht Don Quichottes Sehnsucht nicht und beneidet ihn vielleicht gleichzeitig darum. Allerdings verändert sich seine Haltung im Lauf des Stückes stark. Gerade im vierten und fünften Akt ist spürbar, wie sehr er sich sorgt, weil Don Quichotte immer weiter in seine eigene Welt abdriftet. Sancho weiß irgendwann selbst nicht mehr, was eigentlich hilfreicher wäre: die Illusionen weiter zu unterstützen oder ihn mit Ehrlichkeit zu konfrontieren. Soll man jemandem sein Luftschloss nehmen, wenn es ihn glücklich macht? Am Anfang reagiert Sancho darauf noch oft mit Aggression oder Spott, aber gegen Ende beginnt er selbst mitzuspielen und Don Quichottes Fantasiewelt zu schützen. Plötzlich verteidigt er ihn sogar gegen das Gelächter der anderen.

Dulcinée ist viel komplexer als ein reines romantisches Ideal...

Julia Burbach Für mich ist sie eigentlich die erwachsenste Figur des Stückes. Don Quichotte projiziert sehr viel in sie hinein, aber sie selbst bleibt erstaunlich klar und ehrlich. Die Beziehung existiert vor allem in seiner Vorstellung, fast wie ein Film in seinem Kopf. Wir zeigen sie deshalb weniger als klassische Verführerin, sondern eher als eine Frau, die schon einiges erlebt hat und sehr bewusst mit sich selbst umgeht. Sie braucht niemanden, um sich vollständig zu fühlen. Gleichzeitig trägt sie aber auch Einsamkeit und Verletzlichkeit in sich. Mich interessiert an ihr dieses Bild einer Chanteuse oder Kabarettfigur, die Wahrheiten ausspricht, die manchmal schmerzhaft sind. Während Don Quichotte vieles romantisiert, spricht Dulcinée oft viel direkter über das Leben.

Matthew Toogood Das ist auch musikalisch sofort hörbar. Ihr erster Auftritt ist unglaublich kontrolliert und präsent. Sie steht vollkommen im Mittelpunkt, ohne darum kämpfen zu müssen. Die Musik gibt ihr eine große Selbstverständlichkeit und Reife.

Wie lässt sich Massenets Klangsprache beschreiben?

Matthew Toogood Das Faszinierende ist, dass Massenet direkt zu erkennen ist und gleichzeitig klingt *Don Quichotte* ganz anders als *Werther* oder *Cendrillon*. Diese Oper hat ihre vollkommen eigene Atmosphäre. Es gibt spanische Rhythmen, Tanzmusik, intime kammermusikalische Momente, große lyrische Bögen. Gleichzeitig ist vieles schon erstaunlich modern gedacht. Besonders spannend finde ich, wie Musik hier oft Gedanken weiterführt, obwohl die Figuren längst aufgehört haben zu sprechen oder zu singen. Dadurch entsteht etwas Träumerisches und Offenes. Massenet entwickelt insgesamt über die fünf Akte hinweg sehr unterschiedliche musikalische Räume. Der Beginn wirkt stark von spanischen Rhythmen, Tanzformen und farbenreicher Chormusik geprägt, fast wie eine idealisierte Fantasie Spaniens. Später wird die Partitur zunehmend intimer und konzentrierter. Gerade die Szenen zwischen Don Quichotte und Sancho sind oft erstaunlich kammermusikalisch instrumentiert. Im dritten Akt kippt die Musik stellenweise beinahe ins Filmische oder Grotteske, bevor sie sich auf den letzten Akt hin immer stärker zurücknimmt und eine große melancholische Ruhe entwickelt. Dadurch entsteht das Gefühl einer inneren Reise – weg von äußeren Abenteuern hin zu einer immer persönlicheren, verletzlicheren Klangwelt. Gleichzeitig treten wiederholt musikalische Zitate und Einflüsse dieser Epoche hervor. Besonders am Ende des dritten Akts entfalten sich stark religiös geprägte Momente von Erlösung, die deutlich an Parsifal erinnern. Die Ähnlichkeit der Ritterfiguren scheint dabei kaum zufällig ...

Julia Burbach Ein Punkt, den du genannt hast, war für unsere Probenarbeit auch szenisch ganz zentral: Wem gehört die Musik eigentlich gerade? Ist sie Erinnerung, Sehnsucht, Landschaft oder Fantasie? Es gibt Situationen, in denen Sancho bewusst gegen die Musik reagiert. Dadurch zeigt sich plötzlich: Diese Musik gehört Don Quichotte. Sie existiert nur in seiner Wahrnehmung. Solche kleinen Verschiebungen können eine Szene komplett verändern.

Die Produktion entsteht gemeinsam mit dem Tanzensemble des Hauses. Welche Rolle spielt Bewegung in eurer Interpretation?

Julia Burbach Wir setzen das Ensemble als Erweiterung der psychologischen Welt der Figuren ein. Die Tänzer:innen sind Fragmente von Don Quichottes Fantasie, seiner Sehnsüchte oder Ängste. Zum Beispiel wird der Windmühlenkampf nicht naturalistisch erzählt. Es geht weniger darum, reale Windmühlen zu zeigen als vielmehr um einen Kampf mit inneren Dämonen. Uns interessiert stärker die innere Bewegung als die äußere Illustration.

Matthew Toogood Das passt sehr gut zu Massenets Musik, weil sie selbst ständig zwischen Realität und Traum oszilliert. Die Tänzer:innen werden dadurch fast Teil der musikalischen Innenwelt der Figuren. Traditionell hat die französische Oper häufig Ballett integriert, daher erscheint es uns besonders reizvoll, dieses Verhältnis auch in unserer Produktion beizubehalten.

Julia, wie hast du mit deinem Team den Stoff in Bühne und Kostüm übersetzt?

Julia Burbach Für mich beginnt alles immer mit der Psychologie der Figuren. Die Musik ist dabei essenziell. Wir hören gemeinsam, analysieren Stimmungen, Übergänge und Atmosphären. Unser Bühnenraum bewegt sich deshalb zwischen Realität und Fantasie. Es gibt Sterne, aber keine naturalistischen Sterne. Alles bleibt ein bisschen verschoben, wie in einem Traum. Oper funktioniert besonders stark, wenn verschiedene Ebenen gleichzeitig erzählt werden: Musik, Text, Körper, Subtext und Raum.

Matthew Toogood Oper funktioniert zeitlich auch ganz anders als Schauspiel. Musik gibt vor, wie lange ein Gedanke dauern darf oder wann etwas kippt. Diese musikalischen Zeiträume beeinflussen die gesamte szenische Gestaltung und schaffen oft genau jene Momente, in denen Realität und Fantasie ineinanderfließen.

Was wünscht ihr euch von diesem Abend für unser Publikum?

Matthew Toogood Für mich ist wichtig, dass wir diese Geschichte ernst nehmen; ohne Ironie oder Distanz. Die Gefühle in diesem Stück sind echt. Und musikalisch ist es einfach ein unglaublich schöner Abend. Vielleicht erinnert uns *Don Quichotte* auch daran, dass man trotz aller Enttäuschungen weiterträumen muss.

Julia Burbach Ich wünsche mir vor allem, dass die Menschen offenbleiben. Man muss nicht alles lieben oder alles schön finden. Aber ich finde es wichtig, sich auf Kunst einzulassen und neugierig zu bleiben. Wenn jemand aus dem Abend herausgeht und denkt: «So habe ich mich auch schon einmal gefühlt», dann ist schon viel passiert. Es geht letztlich um sehr menschliche Dinge: Hoffnung, Sehnsucht, Schmerz und Fantasie.

Die Fragen stellte Diana Merkel.



CAMILLA LEHMEIER (RÄUBERHAUPTMANN), QIONG WU (GARCIAS), OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE), JAKOB NISTLER (RODRIGUEZ) & JULIEN HORBATUK (JUAN)



CAMILLA LEHMEIER (DULCINÉE), OLIVER SAILER (DON QUICHOTTE), TANZENSEMBLE & CHOR



MATTHEW TOOGOOD MUSIKALISCHE LEITUNG

Der erfahrene Dirigent wird für seine klangliche Transparenz und sein Einfühlungsvermögen für musikalische Dramen geschätzt. Als Musikalischer Leiter in Bern (2019–2021) dirigierte er u. a. *Jenůfa*, *Król Roger* und *Otello*. Am Nationaltheater Mannheim (2016–2019) betreute er ein außergewöhnlich breites Opernrepertoire. Gastengagements führten ihn u. a. an die Komische Oper Berlin, die Berliner Philharmonie, das Grand Théâtre de Genève, die Deutsche Oper am Rhein sowie zu den Wuppertaler Bühnen und an das Theater Chemnitz. Seit Beginn der Spielzeit 24/25 ist er 1. Kapellmeister am TLT und dirigierte u. a. *Eugen Onegin*, *Romeo und Julia* und *Die Ausflüge des Herrn Brouček*.



JULIA BURBACH REGIE

Julia Burbach wurde in Tokio geboren und wuchs in verschiedenen Ländern auf. Während ihres Studiums in Geschichte, Kunstgeschichte und Internationaler Politikwissenschaft am University College London begann sie mit Choreografie und Regie. Erste Opernerfahrungen sammelte sie an der Bayerischen Staatsoper München bei Christof Loy. Engagements führten sie u. a. an die ENO London, die Oper Frankfurt, die Oper Wuppertal, nach Prag, Bordeaux und Shanghai. 2019 wurde sie bei den International Opera Awards als beste Newcomerin nominiert. *Don Quichotte* ist ihre erste Inszenierung am TLT.



CÉCILE TRÉMOLIÈRES BÜHNE

Cécile Trémolières entwirft Bühnenbilder und Kostüme für Oper und Schauspiel. Nach ihrem Abschluss am Wimbledon College of Arts in London begann sie ihre Karriere in England und arbeitet heute international. 2018 gewann sie den Europäischen Opernregiepreis für *Manon* am Staatstheater Mainz sowie 2026 den Oper!Award als Beste Kostümbildnerin. Arbeiten führten sie u. a. ans Théâtre du Châtelet, die Oper Wuppertal, das Royal Opera House, die Comédie Française, das Royal Court Theatre und das National Theatre of Scotland. Zu ihren aktuellen Arbeiten zählen *Tannhäuser* in Magdeburg und *Orlando* am Théâtre du Châtelet.



ANDREA KUPRIAN KOSTÜME

Die Innsbrucker Bühnen- und Kostümbildnerin studierte Mode und Bekleidungstechnik in Wien sowie Bühnengestaltung in Graz bei Prof. Schavernoch. Sie arbeitet freiberuflich für Film und Theater im In- und Ausland, u. a. am Schauspielhaus Graz, Staatstheater Oldenburg, Theater Augsburg und bei den Tiroler Volksschauspielen. Seit 2020 leitet sie die Kostümwerkstätten des Tiroler Landestheaters. Dort entwarf sie zahlreiche Bühnen- und Kostümbilder für Schauspiel, Tanz und Musiktheater. Zuletzt u. a. für die Tanzproduktion *The Room*, die Oper per *Orphée et Euridice* sowie für die Musicals *West Side Story* und *Chicago*.



CAMERON MCMILLAN CHOREOGRAFIE

Cameron McMillan ist ein neuseeländisch-britischer Choreograf mit Wohnsitz in London. Nach seiner Ausbildung an der Australian Ballet School arbeitete er als Tänzer u. a. mit Rambert, dem English National Ballet und dem Royal New Zealand Ballet. Seine choreografischen Arbeiten entstanden für Bühne und Film sowie für Compagnien und Institutionen wie u. a. Royal Ballet and Opera, Ballet Vlaanderen, BBC und die Hong Kong Academy for Performing Arts. Choreografien für die Oper führten ihn u. a. an die Oper Frankfurt, die ENO London, nach Prag, Bonn, Wuppertal und Bielefeld.



CAMILLA LEHMEIER LA BELLE DULCINÉE / RÄUBERHAUPTMANN

Die Mezzosopranistin studierte in Hannover und war im Ensemble des Landestheaters Schleswig-Holstein u. a. als Olga (*Eugen Onegin*), Orlofsky (*Die Fledermaus*) und Dorabella (*Così fan tutte*) zu erleben. Seit 2016 ist sie am TLT engagiert und sang u. a. in *Hoffmanns Erzählungen*, *Werther* und *Don Giovanni*. 2018 erhielt sie den Österreichischen Musiktheaterpreis für die beste weibliche Nebenrolle als Cherubino (*Le nozze di Figaro*). Zuletzt sang sie bei den Festspielen in Erl unter der Leitung von Asher Fisch in *Rigoletto*. Am TLT brillierte sie zuletzt u. a. als Sesto (*La Clemenza di Tito*), Komponist (*Ariadne auf Naxos*) und Idamante (*Idomeneo*).



OLIVER SAILER DON QUICHOTTE

Der österreichische Bass ist seit 2021 Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater und ist dort in dieser Spielzeit u. a. als Don Quichotte (J. Massenet: *Don Quichotte*), Truffaldin (R. Strauss: *Ariadne auf Naxos*) und La Voce (W.A. Mozart: *Idomeneo*) zu hören. In den vergangenen Jahren machte er bereits u. a. als Köchin in Prokofjef's *Die Liebe zu den 3 Orangen* und als Colline in Puccinis *La Bohème*, als Angelotti und Sagrestano (*Tosca*), als Sarastro (*Zauberflöte*), als Don Alfonso (*Così fan tutte*), als Gremin (*Eugen Onegin*) und als Pfleger des Orest (*Elektra*) auf sich aufmerksam.



BENJAMIN CHAMANDY SANCHO

Der gebürtige Kanadier und Bassbariton Benjamin Chamandy erhielt seine Gesangsausbildung am Konservatorium in Innsbruck und an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Von 2021 bis 2023 war er im Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden in Berlin engagiert. 2024 kehrte er für Verdis *La Traviata* an die Staatsoper Unter den Linden zurück. Seit der Spielzeit 23/24 gehört er zum Ensemble des TLT wo er u. a. als Figaro in *Le Nozze di Figaro* sowie als Er in der ÖE der Oper *Liebesgesang* von G. F. Haas debütierte. Zuletzt war er als Gefängnisdirektor Frank in *Die Fledermaus* zu erleben. 2026 wurde er für den Österreichischen Musiktheaterpreis als Bester Nachwuchs nominiert.



HAZEL NEIGHBOUR PEDRO / 4. RÄUBER

Die britisch-irische Sopranistin Hazel Neighbour ist Absolventin der Royal Academy of Music sowie des Royal College of Music in London. Engagements führten sie u. a. zur Glyndebourne Festival Opera, Mid Wales Opera, dem Grimeborn Festival und zu den Musiktheatertagen Wien. Zu ihren bisherigen Partien zählen Gretel (*Hänsel und Gretel*), Mimi (*La Bohème*) und Micaëla (*Carmen*). Seit der Spielzeit 25/26 ist sie Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater, wo sie bereits als Najade in *Ariadne auf Naxos*, als Malinka/Etherea/Kunka in *Die Ausflüge des Herrn Brouček* sowie als Echo in *missing in cantu* zu erleben war.



QIONG WU GARCIAS / 2. RÄUBER

Die Sopranistin Qiong Wu wurde in Peking geboren und wuchs in Hamburg und Graz auf. Erste Bühnen- und Konzerterfahrungen sammelte sie bereits als Kind bei den Alsterspatzen, dem Kinderchor der Staatsoper Hamburg, u. a. auch mit Fernsehauftritten beim NDR. Sie studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Engagements führten sie u. a. ans Schleswig-Holsteinische Landestheater, ans Thalia Theater Hamburg sowie an die Staatsoper Hamburg. Seit 2020 ist sie Mitglied des Opernchors des Tiroler Landestheaters und dort regelmäßig auch als Chorsolistin zu erleben.



JAKOB NISTLER RODRIGUEZ / 3. RÄUBER

Der deutsche Tenor erhielt seine erste sängerische Ausbildung in seiner Heimatstadt Günzburg und absolvierte sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er hat bereits viele Rollen auf verschiedenen Bühnen im In- und Ausland gesungen, darunter Tamino, Conte d'Almaviva, sowie die Hexe in *Hänsel und Gretel*. Darüber hinaus hat es ihm das Konzertrepertoire besonders angetan. Er sang u. a. Bachs *Johannespassion* oder den *Messiah* von Händel. Seit der Spielzeit 24/25 ist er Ensemblemitglied am TLT und war zuletzt u. a. in *Der Rosenkavalier*, *Im weißen Rössl*, *Madama Butterfly* und *missing in cantu* zu erleben.



JULIEN HORBATUK JUAN / 1. RÄUBER

Der Bariton Julien Horbatuk wurde in Longueuil/Kanada geboren und absolvierte sein Gesangsstudium an der Université de Montréal. Nach seinem Masterabschluss 2014 ging er mit JeunessesMusicales Canada als Malatesta in *Don Pasquale* auf Tournee. Als freischaffender Sänger war er Mitglied mehrerer Chöre in Kanada und Europa und arbeitete u. a. mit dem Orchestre Symphonique de Montréal, dem Orchestre Symphonique de Québec und Les Violons du Roy zusammen. Seit 2019 gehört er zum Chor des Tiroler Landestheaters und war dort u. a. in *Le nozze di Figaro*, *Peter Pan* und in der Koproduktion mit der Münchner Biennale *Codeborn* solistisch zu erleben.



IL YOUNG YOON DIENER

Der Bass Il-Young Yoon stammt aus Chungnam in Südkorea. Nach seinem Gesangsstudium an der Chung-Ang-Universität in Seoul studierte er am Konservatorium Niccolini in Piacenza, wo er 2000 sein Diplom erhielt. 1999 wurde er beim ligurischen Musikwettbewerb Riviera della Versilia ausgezeichnet. Engagements führten ihn u. a. ans Opernhaus Piacenza, in den Chor der Mailänder Scala sowie zu den Salzburger Festspielen. Seit 2004 ist er Mitglied des Opernchors des Tiroler Landestheaters und dort regelmäßig auch in Solo-Partien wie *Mandolino* (*Turandot*), Antonio (*Le nozze di Figaro*) und *Im Weißen Rössl* zu erleben.



SEONGCHAN BAHK DIENER

Der in Wien geborene südkoreanische Bass Seongchan Bahk studierte an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Nach zwei Jahren in der Chorakademie der Wiener Staatsoper wechselte er 2023 an das Tiroler Landestheater, wo er als 2. Bass engagiert ist. Neben seiner Chortätigkeit trat er in Wien u. a. als Komtur (*Don Giovanni*), Ferrando (*Il Trovatore*), Oroveso (*Norma*) und Daland (*Der fliegende Holländer*) bei Oper in der Krypta auf.



HAZEL NEIGHBOUR (PEDRO), QIONG WU (GARCIAS), CAMILLA LEHMEIER (DULCINÉE) & CHOR

TEXTNACHWEISE

HANDLUNG Diana Merkel **DER TRAUM VOM IDEAL** Originalbeitrag für dieses Heft von Diana Merkel
WIE DON QUICHOTTE SICH SELBST ERFAND Ausschnitte aus Miguel de Cervantes Saavedra: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha (1605), Erstes Buch, Erstes Kapitel, Übersetzung Ludwig Braunfels (1884) **MAN MUSS TROTZDEM WEITERTRÄUMEN** Interview Originalbeitrag für dieses Heft **ZITAT RÜCKSEITE** Ausschnitt aus Rubén Darío: *Letanía de nuestro señor Don Quijote* (1905), eigene Übersetzung

BILDNACHWEISE

UMSCHLAGFOTO Philotheus Nisch **PRODUKTIONSFOTOS** aus der Klavierhauptprobe am 12.6.26 von Barbara Pálffy **WEITERE BILDNACHWEISE** Emanuel Kaser, Victoria Cadisch, Albane Durand-Viel, Günther Egger, Ruby-Rae Manning, Benedikt Grawe, Amir Kaufmann

HERAUSGEBER

Tiroler Landestheater & Orchester GmbH Innsbruck Rennweg 2 / 6020 Innsbruck / T +43 512 52074 / tiroler@landestheater.at **INTENDANTIN** Mag.^a Irene Girkingner, **MAS KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Dr. Markus Lutz **REDAKTION** Diana Merkel **GESTALTUNG** Studio LWZ, Simone Berthold, Wolfgang Landauer **DRUCK** Alpina Druck GmbH, 6020 Innsbruck **AGB** Es gelten die aktuellen AGB der Tiroler Landestheater und Orchester GmbH Innsbruck. Diese sind unter www.landestheater.at/agb sowie beim Kassa & Aboservice einsehbar. Bei Veranstaltungen Dritter gelten die AGB des jeweiligen Veranstaltenden. Bei Kauf über die Ticket Gretchen App gelten die AGB der Ticket Gretchen GmbH **REDAKTIONSSCHLUSS** 15.6.26 *Änderungen und Irrtümer vorbehalten* **PREIS** € 3

SOCIAL MEDIA

FACEBOOK [tiroler.landestheater/](https://www.facebook.com/tiroler.landestheater/) [tiroler.symphonieorchester/](https://www.facebook.com/tiroler.symphonieorchester/) [hausdermusik.innsbruck](https://www.facebook.com/hausdermusik.innsbruck/)
INSTAGRAM [tiroler.landestheater/](https://www.instagram.com/tiroler.landestheater/) [tiroler.symphonieorchester/](https://www.instagram.com/tiroler.symphonieorchester/) [hausdermusik.innsbruck](https://www.instagram.com/hausdermusik.innsbruck/)
YOUTUBE [www.landestheater.at/youtube/](https://www.youtube.com/channel/UC19973-23H-1043) [www.haus-der-musik-innsbruck.at/youtube](https://www.youtube.com/channel/UC19973-23H-1043)
PODCAST KANTINEN GESPRÄCHE www.landestheater.at/podcast

Dieses Theater ist mit einem halbautomatischen externen Defibrillator für kardiale Notfälle ausgestattet, der vom Österreichischen Herzfonds zur Verfügung gestellt wurde.

SPIELZEIT 25/26**INNS' BRUCK**

WIE REELS NUR REALER

**CHECK UNSER
ABO JUNG!**

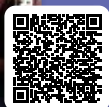


landestheater.at/abo

**TIROLER
LANDESTHEATER**

KANTINEN

DON QUICHOTTE



MISSING IN CANTU



DER TALISMAN

**GESPRÄCHE**

In der **PODCASTFOLGE «TRÄUMEN ALS ZAUBERTRICK»** spricht Kulturjournalistin Verena Gruber mit den Ensemblemitgliedern Oliver Sailer und Benjamin Chamandy über die spartenübergreifende Produktion *Don Quichotte*.

*¡Ruega por nosotros, hambrientos de vida,
con el alma a tientas, con la fe perdida,
llenos de congojas y faltos de sol (...)*

*Bitte für uns, die wir nach Leben hungern,
die wir mit suchender Seele und verlorenem
Glauben wandeln, von Trübsal erfüllt,
der Sonne ermangelnd (...)*

Rubén Darío

SPIELZEIT
25/26