

STAATSOPERA DAS MAGAZIN

Nº 2 — Februar bis Juli 2015

HOMMAGE À
PIERRE BOULEZ

In Kooperation mit
TAGESSPIEGEL
BERLIN · COUNTRY · CAUCAZ


STAATSOPERA
IM SCHILLER THEATER

Inhalt

12 MANIFEST VON JONATHAN MEESE

PARSIFAL MEESE
IST MEESE PARSIFAL

4 HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

DER
FEINE
UNTERSCHIED



22

PORTRAIT EVA-MARIA HÖCKMAYR

KEINE
ANGST VORM
FLIEGEN

24 INTERVIEW MIT HANS NEUENFELS

LIEBE
KANN
GÖTTLICH
SEIN

28 BÜHNE DMITRI TCHERNIAKOV

ICH
HABE
EINEN
RAUM

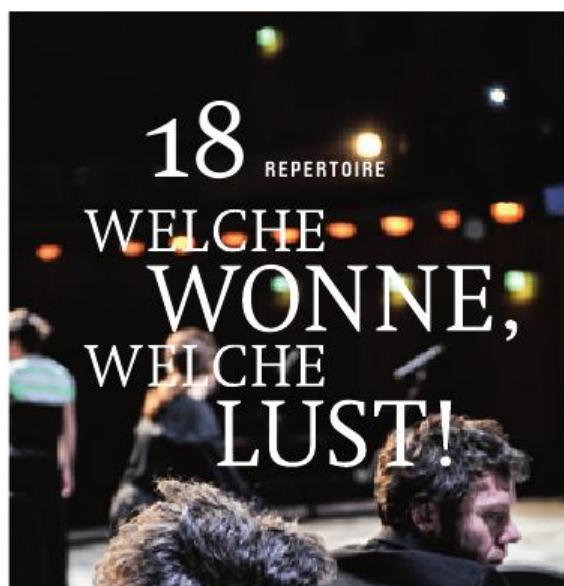


30 WERKSTATT

RADIKAL,
NEBEN-
EINANDER

18 REPERTOIRE

WELCHE
WONNE,
WELCHE
LUST!



8 ALBAN-BERG-ZYKLUS

BERG
FEST

32 AUSBlick

WAS KOMMT ...

34 SERVICE

SERVICE & TICKETS
IMPRESSIONUM

FRAGEN SIE PROFESSOR FLIMM

»Lieber Herr Professor, die Zeit im Schiller Theater scheint ja nun zu Ende zu gehen. Sind Sie froh?«

—fragt B. K., Bibliothekarin

Ja, jetzt sind es schon fünf Jahre im Schiller Theater; und welche! Als wir 2010 hier einzogen, waren wir alle ziemlich skeptisch, ob die altehrwürdige Staatsoper mit dieser bald 275-jährigen deutschen Geschichte und die noch ältere und noch ehrwürdigere Staatskapelle in diesem Bau heimisch würde[n] ... Und das Unerwartete geschah — es wurde! Zuerst entdeckten wir die Schönheit dieses beispielhaften Hauses der 50er. Die mutige Abkehr vieler Architekten vom Speerschen Trotz und klassizistischen Zitaten der Nazis, den man an vielen Ecken und Enden in Berlin nach wie vor besichtigen kann, hat den Wiederaufbau nach Ende des Zweiten Weltkrieges bestimmt. Als ich einmal den berühmten Londoner Architekten Norman Foster durch unser Haus führte, öffnete dieser mir weit die Augen: von den Türklinken bis zu den Garderobenspiegeln mit ihren raffinierten Ablagen, vom geschwungenen Geländer bis zum wellenförmigen Innenausbau des Zuschauerraums. Besonders lange verharnte der Lord vor der grandiosen Glasfassade von Ludwig Peter Kowalski, dessen Aufteilung und Schliff er pries!

Und die Akustik? Viele von uns hatten Bedenken, das sei doch ein Sprechtheater, ein trockenes Haus, zu kurzer Nachhall, wie würden die bombastischen Musiken von Wagner und Strauss klingen? Aber eines Tages rief mich Daniel Barenboim an und kündigte Good News an: Er hätte alles ausprobiert, die Akustik sei sehr gut! Bald kamen die Regisseure und wunderten sich — alles war so intim und nah und so fassbar. Weil das Schiller Theater eben ein ganz bedeutendes Schauspieltheater war, Boleslaw Barlog hatte es zu einem berühmten Musentempel ausgeformt. Ein unvergleichbares Ensemble, ein kluger Spielplan, alte, wilde und junge, bedächtige Regisseure, viele Uraufführungen — und Samuel Beckett, der legendäre irische Rätselkönig, inszenierte hier viele seiner weltberühmten Stücke, so sein wichtigstes, *Warten auf Godot*. Nie wieder wurde dieses Stück so überwältigend aufgeführt.

Die Regisseure lieben also das Schiller Theater! Als ich dem leider zu früh verstorbenen Patrice Chéreau, einem der weltbesten Regisseure, die betrübliche Nachricht übermittelte, das neue alte Opernhaus wäre noch immer nicht fertig gestellt und wir müssten uns mit der Wiederaufnahme seiner großartigen Inszenierung vom *Totenhaus* gedulden, fragte er, warum wir denn die Oper nicht weiterhin im Schiller Theater spielen, das sei doch der Ort, wo die Aufführung besonders gut anzuschauen sei! Ich war zu meiner Überraschung nicht überrascht.

Was also treibt uns immer noch so heftig nach Mitte? Ach, es ist eben das alte deutsche Gefühl, diese vage Traurigkeit, das Heimweh. Fahren wir an der hoch aufragenden Baustelle Unter den Linden vorbei, hat noch jeder einen Stoßseufzer geflüstert: Werde bald fertig mit deinem neuen Gewand, altes Haus, wir sind bereit, unsere Koffer sind gepackt, und der Weg zurück über den goldenen Friedensengel durch das Brandenburger Tor, nach Unter den Linden, am alten Fritz vorbei, dem Gründer der Staatsoper, tausendmal schon im Kopf spaziert, und wir wären da! Wann soll es bitteschön losgehen? 2017 im Herbst! Wir kommen! Ganz schnell!

Mit schönsten Grüßen

Ihr

HOMMAGE À PIERRE BOULEZ



WEISST DU, WIE DAS KLINGT?
PIERRE BOULEZ UND DANIEL BARENBOIM IM DIALOG.

AUS DEM ENGLISCHEN VON JÜRGEN OTTEN

DER FEINE UNTERSCHIED

Daniel Barenboim
über Pierre Boulez

Wie Pierre Boulez und ich erstmals zusammen kamen, um miteinander Musik zu machen, das ist eine lange Geschichte. 1954, ich war gerade elf Jahre alt, erhielt ich von Wilhelm Furtwängler die Einladung, mit ihm und den Berliner Philharmonikern aufzutreten. Mein Vater lehnte die Einladung ab. Er erklärte Furtwängler, dass er das Ansinnen zwar als die größte Ehre erachte, die man seinem Sohn erweisen könne, dass wir aber eine jüdische Familie seien, die erst eineinhalb Jahre zuvor nach Israel emigriert sei; er habe das Gefühl, dass es zu früh für eine Reise nach Deutschland sei. Furtwängler, der verstand, was mein Vater sagen wollte, akzeptierte die Begründung und schrieb einen Brief, der mir in den 1950er Jahren sehr viele Türen nicht nur in Europa, sondern sogar in Amerika öffnete.

Neun Jahre später entschied ich mich schließlich, in Deutschland zu spielen. Ich gab mein erstes Konzert in Berlin mit dem RIAS-Symphonie-Orchester. Nach dem Konzert besuchte mich Wolfgang Stremann, seinerzeit Intendant der Berliner Philharmoniker und eine bedeutende Persönlichkeit. Er machte mir große Komplimente für meine Interpretation von Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert und fragte mich, ob ich denn nun bereit sei, mit den Berliner Philharmonikern zu musizieren. Ich bejahte dies. Stremann erklärte mir daraufhin, die Planung für die Konzerte der kommenden Saison sei vollständig abgeschlossen — mit einer Ausnahme, wo noch kein Solist verpflichtet worden war. Es handelte sich dabei um eine Reihe mit Musik des 20. Jahrhunderts; am Pult der Philharmoniker stünde ein junger französischer Komponist und Dirigent namens Pierre Boulez. Boulez habe die Absicht, in der zweiten Hälfte des Programms Bartóks erstes Klavierkonzert aufzuführen. Er, Stremann, fände es wunderbar, wenn ich den Solo-Part übernehmen würde. Ich antwortete ihm wahrheitsgemäß, dass ich das Klavierkonzert weder gehört noch es studiert hätte. Ob es unbedingt dieses Stück

sein müsse? Stremann nickte: Wenn ich in der kommenden Saison mit den Philharmonikern spielen wolle, müsse es dieses Stück sein. Es handle sich um ein Konzert in der ersten Spielzeit in der neuen Philharmonie, am Programm gäbe es nichts zu rütteln. Ich bat ihn um einige Tage Bedenkzeit und schaute mir die Noten an. Es war Liebe auf den ersten Blick. Und das, obwohl mir sehr rasch klar wurde [und bis heute klar ist], dass es sich bei diesem Stück um ein teuflisch schweres handelt. Aber davon ließ ich mich nicht mehr abhalten. Ich sagte das Konzert zu. Und muss gestehen, dass ich den Namen Pierre Boulez nie zuvor gehört hatte. Aber das war jetzt egal. Ich war über die Maßen glücklich und arbeitete sehr hart, um das Stück zu lernen.

Gut ein Jahr später, im Frühling 1964, spielte ich dann das erste Klavierkonzert von Bartók gemeinsam mit Pierre Boulez und den Berliner Philharmonikern. Es war, und das in vielerlei Hinsicht, eine unvergessliche Erfahrung — in erster Linie, weil ich absolut fasziniert war von seiner musikalischen Persönlichkeit und seiner unvergleichlichen Art, Musik zu betrachten; aber auch deswegen, weil er ein überaus schwieriges Programm dirigierte: sein eigenes Orchesterwerk *Livre pour cordes*, Schönbergs *Begleitungsmusik für einen Lichtspielscene* und Debussys *Jeux*: sämtlich Kompositionen, die das Orchester nicht kannte. Und dann das Bartók-Konzert, das seit 1926 nicht mehr aufgeführt worden war! Unsere Probenteilzeit war äußerst knapp bemessen, und ich glaube, dass auch Pierre Boulez, obwohl er die ihm zur Verfügung stehende Zeit ökonomisch nutzte, die Schwierigkeiten des Klavierkonzertes unterschätzt hatte. Die Aufführung geriet zu einem unvergesslichen Erlebnis. Für 23 Minuten [sie erschienen mir wie eine halbe Ewigkeit] bewegte ich mich auf dem Glatteis. Gleichviel, Boulez musste es gefallen haben, denn bald darauf erhielt ich die Einladung, mit ihm innerhalb einer Reihe von Konzerten mit moderner Musik, die er in

Paris dirigierte, Bergs *Kammerkonzert* und die Klavierstücke op. 11 und op. 19 von Schönberg zu spielen. Es war der Beginn einer intensiven musikalischen Zusammenarbeit und einer sehr engen, für mich ungemein wichtigen persönlichen und künstlerischen Freundschaft, die bis heute anhält.

Für mich ist Pierre Boulez die perfekte Koexistenz von Ästhetik und Ethos — wenige Künstler haben so ein starkes, strenges Ethos wie er [und Menschen mit großer Ethik haben oft weniger Phantasie als er]. Als ich im Jahr 1974 Chefdirigent des Orchestre de Paris wurde, hatte Boulez das Land nach einem Konflikt mit dem für das Orchester zuständigen Beamten im Kultusministerium, einem fünfklassigen Komponisten und Intriganten, verlassen. Ich sprach daraufhin mit Boulez. Er

zwischen ihm und den Orchestermusikern war so gut und so fruchtbar, dass ich ihn fragte, ob er nicht Erster Gastdirigent werden wollte. Der Rest ist Geschichte.

Boulez machte mir als Dirigent nicht nur die Musik der Zweiten Wiener Schule zugänglicher, er formte sie auch zu einem integralen Repertoire-Bestandteil meines Orchesters. Er besaß die Gabe, diese Musik weit transparenter zu gestalten, als es das Publikum bis dahin kannte; zudem gelang es ihm, die vielen Schichten der Partitur, ihre Spitzfindigkeiten, herauszuarbeiten. Damit öffnete er den Weg für andere Musiker, sich diesen Werken mit einem solch klaren Verständnis zu widmen, das erst es möglich macht, sämtliche Details zu hören. Es zählt zu den zentralen Leistungen eines Dirigenten, jeden einzelnen Ton und jede einzelne Linie selbst in den kompliziertesten Partituren hörbar zu machen. Und diese Fähigkeit, auf individuelle Weise zwischen den Zeilen zu lesen, ist nötige Voraussetzung für jeden Dirigenten, der Pierre Boulez auf diesem Weg nachfolgt.

Mit seiner Musik beschäftigte ich mich erst Jahre später. Das erste Stück, das ich studierte, war *Le marteau sans maître* — und das erste Stück, das ich dirigierte, ein Satz aus *Pli selon pli*, das im Original für Orchester und Sänger komponiert ist. Boulez fertigte eine Version für Orchester an, so dass ich es mit auf eine Tournee in die damalige Sowjetunion nehmen konnte. Mit dem Orchestre de Paris führte ich dann *Rituel* sowie andere Stücke auf, danach gab ich Boulez den Kompositionsauftrag für die *Douze Notations pour orchestre*. Vier der Stücke vollendete Boulez 1979. Ich hatte das Glück, diese Stücke in den vergangenen 25 Jahren immer wieder und mit vielen verschiedenen Orchestern aufführen zu können, unter anderem mit der Staatskapelle Berlin, den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern und dem Chicago Symphony Orchestra. Das führt mich zu einem der wichtigsten Punkten, was zeitgenössische Musik betrifft: Boulez und ich stimmen darin zu einhundert Prozent überein: dem Problem, dass zeitgenössische Musik in vielen Fällen nicht genügend oft wiederholt wird. Das Resultat ist eine fehlende Vertrautheit zumal der Orchester mit dieser Musik. Wird ein Stück nur ein Mal aufgeführt, kann das Orchester diese Vertrautheit nicht erlangen, die aber notwendig ist, um das Stück hinreichend frei spielen zu können. Und natürlich gilt das auch für das Publikum. Ich glaube, es war Nietzsche, der sagte, am Ende würden wir nur das lieben, was wir kennen oder an das wir uns erinnern als an etwas, das wir kennen. Und das ist in der Tat wahr: Vertrautheit entsteht nicht in einem Moment.

Ich habe das mit den *Notations* erlebt. Die fünf Stücke — in der Zwischenzeit hat Boulez die Nr. VII geschrieben — zählen inzwischen zum festen Repertoire der Staatskapelle Berlin. Das Schöne daran ist: Boulez' Werke geben einem immer die größten Möglichkeiten an die Hand, mit dem Material vertraut zu werden. Mit anderen Worten: Wenn er die Wahl hatte, entweder etwas sehr Einfaches oder etwas sehr Komplexes, aber Farbenfroheres zu komponieren, entschied er sich für Letzteres. Boulez stammt nicht aus jener Schule, die glaubt, dass der letzte Anstoß des Komponisten, den er einem Stück von sich gibt, dieses Stück möglichst ein-



KOMPLEXITÄT UND FARBENREICHSTUM:
PIERRE BOULEZ MIT DER PARTITUR SEINES STÜCKES *NOTATIONS*.

kehrte zurück, gewann den französischen Präsidenten Georges Pompidou für seine Idee, das IRCAM zu gründen, und dirigierte das Orchestre de Paris in meiner ersten Saison. Es war wunderbar, Pierre Boulez bei diesem Orchester zu erleben. Zudem teilten wir viele Ansichten über Musik, insbesondere über die Rolle der zeitgenössischen Musik. Begegnungen mit ihm waren herzerwärmend und für mich stets Quelle großer künstlerischer Inspiration. Als ich nach Chicago ging, um mein Amt als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra anzutreten, war Boulez deswegen auch die erste Persönlichkeit, die ich als Gastdirigent einlud. Und die Beziehung



IN DIE ZUKUNFT, MEINE HERREN, FÜHRT DER WEG.
PIERRE BOULEZ MIT MUSIKERN DER STAATSKAPELLE BERLIN.

fach macht. Ich glaube nicht einmal, dass er darüber nachdenkt; es interessiert ihn schlichtweg nicht. Was ihn bei weitem mehr beschäftigt, ist die Frage, wie das musikalische Material so interessant wie möglich gestaltet werden kann. Und wenn das bedeutet, dass die Dinge komplexer sein müssen, dann wird er es so machen. Überdies verfügt er über den mutmaßlich imaginativsten Sinn für Instrumentierung, so dass selbst Menschen, die es gewohnt sind, mit komplexen musikalischen Idiomen zu arbeiten, überrascht sind, wenn sie die Partitur eines Stückes wie beispielsweise *Notations* aufschlagen. Der Aspekt der farbigen Instrumentierung ist wesentlicher Bestandteil seiner musikalischen Ideen. Ich bin sicher, dass er sich das Material als eine abstrakte Abfolge einer Reihe von Noten vorstellt, dass er aber sogleich danach [was pure Spekulation meinerseits ist] diesem Material eine Art von orchesterlicher Farbe zuweist. Das ist aber nicht so, als würde jemand Sahne auf einen Kuchen sprühen. Es ist Teil des Kuchens.

Boulez' Rebellion gegen seine Erziehung und den französischen Kulturbetrieb war zeitlebens so erfolgreich, weil er über ein universales Wissen verfügt. Nicht nur weiß er eine Menge über die Musik der Vergangenheit, er hat die zeitgenössische Musik nie unabhängig von der Musik davor betrachtet, sondern als ihre unvermeidlich-logische Folge. Damit hat Boulez einen neuen Weg kreiert, die Dinge zu sehen. Denn die Traditionalisten betrachteten die Welt der tonalen Musik als eine, die mit dem *Tristan* endete und den Beginn der Atonalität markierte. Boulez hingegen verband die beiden Welten. Und das ist auch ein Grund für seine Liebe zu Mahler, der seiner Ansicht nach im Sinne einer musikalischen Evolution angesehen werden muss. Mit anderen Worten: Boulez war stets ein Revolutionär, aber einer Revolution im Sinne der Evolution. Ich denke, das ist das Außergewöhnlichste an ihm. Er glaubte nie daran, dass die Vergangenheit vorüber sei und wir an einem anderen Ort der Welt anders weitermachen. Für mich war er immer ein richtiger Mann der Zukunft. Denn ein

nicht-richtiger Mann der Zukunft kennt entweder die Vergangenheit nicht oder interessiert sich nicht dafür.

Boulez hingegen schon. Ich erinnere mich, dass er zu einem Konzert nach Paris kam, in dem ich Bruckners Achte dirigierte. Hinterher sagte er: »Oh, diese Musik ist so schlicht.« Als ich anmerkte, der langsame Satz wecke das Interesse für die rhythmische Struktur der Bewegung zwei gegen drei, entgegnete Boulez, das habe es schon viel früher und besser gegeben — im zweiten Akt von Wagners *Tristan*. Mit dieser Sentenz beendete er sein Interesse für Bruckner — vorerst. Zehn Jahre später zeigte er seine Größe und Intelligenz, etliche Dinge zu assimilieren, die er vorgeblich zuvor nicht in Erwägung gezogen hatte. Und das ist eine wunderbare Lehrstunde für uns, weil es viele Musiker gibt, die klare Vorstellungen davon haben, für was es sich ihrer Ansicht nach zu kämpfen lohnt, und daran unbeirrbar festhalten. Zugegeben, das ist sehr mutig. Doch es gibt diesen einen Schritt weiter. Und dafür steht Pierre Boulez. Er weiß, dass gewisse Meinungen, die er vertrat, abhängig von der Zeit waren, in der er sie vertrat. In den 1970er Jahren war es praktisch eine *conditio sine qua non* für ihn, die Schönheiten bei Bruckner nicht sehen zu wollen. Denn er kämpfte für Dinge, die ihm damals wichtiger waren. Er wusste immer, wann er radikal sein muss, und wann er es lassen kann.

Hommage à Pierre Boulez

WIENER PHILHARMONIKER

Werke von Boulez und Schubert

DIRIGENT Daniel Barenboim

LIVE-ELEKTRONIK Christina Bauer | Nott Haber

27. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

PODIUMSDISKUSSION

MODERATION Jörg Widmann | Daniel Barenboim

28. MÄRZ 2015 | GLÄSERNES FOYER

STAATSKAPELLE BERLIN

Werke von Boulez

DIRIGENT Daniel Barenboim

SOPRAN Mojca Erdmann

ALT Anna Lapkovskaja

VIOLINE Michael Barenboim

LIVE-ELEKTRONIK Carlo Larenzi | Jérémie Henrot

DAMEN DES MDR RUNDFUNKCHORES

DAMEN DES NDR CHORES

29. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

KLAVIER-RECITAL

Werke von Boulez

KLAVIER Michael Wendeberg

30. MÄRZ 2015 | SCHILLER THEATER

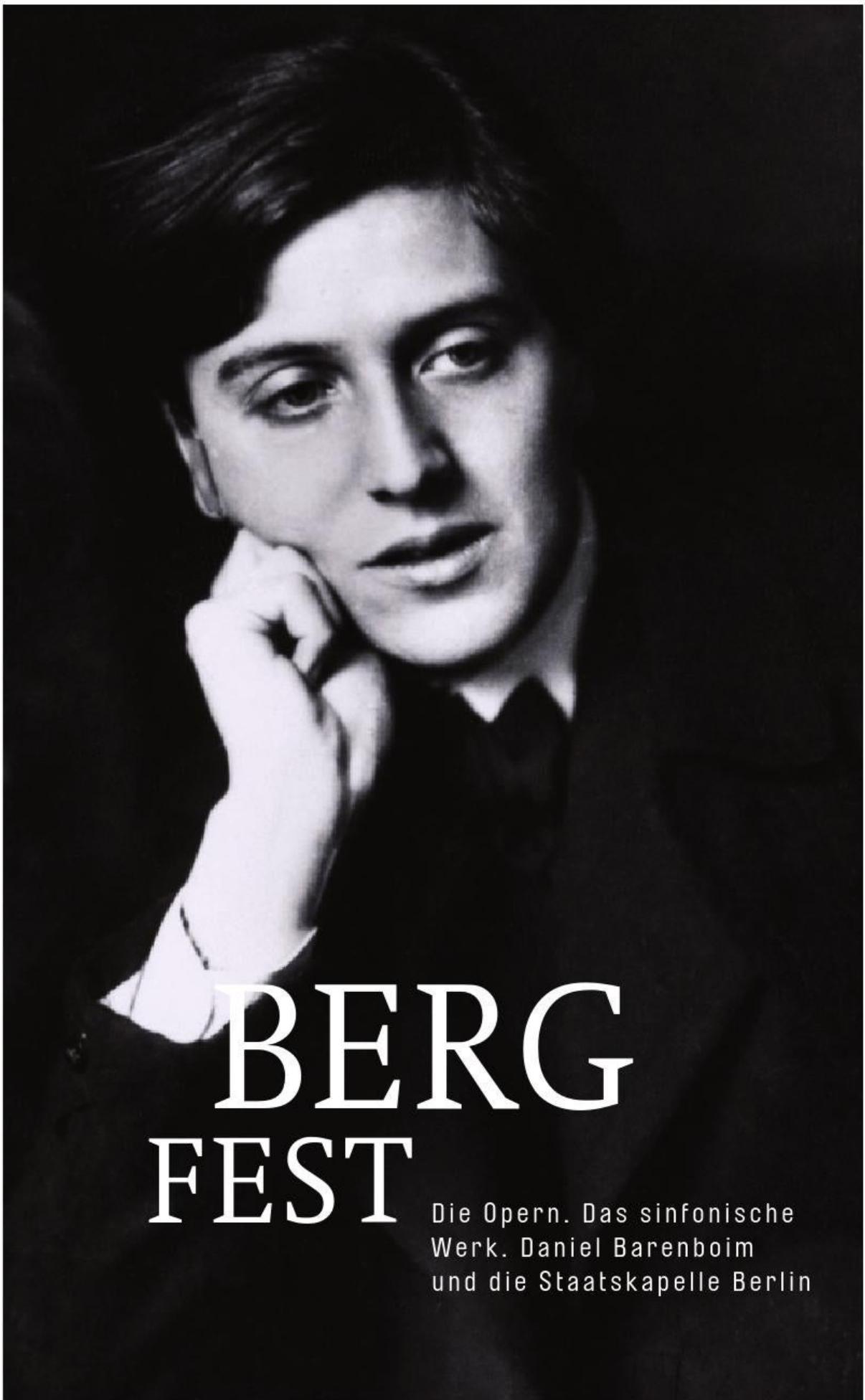
WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA

Werke von Boulez, Debussy und Ravel

DIRIGENT Daniel Barenboim

04. APRIL 2015 | PHILHARMONIE

Einführungen jeweils 45 Minuten
vor Beginn der Konzerte



BERG FEST

Die Opern. Das sinfonische
Werk. Daniel Barenboim
und die Staatskapelle Berlin

In der ersten März-Hälfte feiert die Staatsoper im Schiller Theater den Komponisten Alban Berg mit Aufführungen seiner beiden Opern und sämtlicher Orchesterwerke. Die Staatskapellen-Musiker Yulia Deyneka [Viola], Matthias Glander [Klarinette] und Dominic Oelze [Schlagzeug] sprachen mit den Dramaturgen Jens Schroth und Detlef Giese über das zeitlose Faszinosum Berg.

MAGAZIN Was war für Euch persönlich das eindrücklichste Erlebnis mit der Musik von Alban Berg?

YULIA DEYNEKA Für mich als Solo-Bratschistin natürlich *Wozzeck*. Das Werk ist so unglaublich vielschichtig, aber Maestro Barenboim hat diese Schichten sehr präzise auseinandergenommen. Man wusste ganz genau, welche Rolle jedem Musiker in welchen Phrasen zukommt, ob man nun gerade eine führende oder eine begleitende Stimme spielt. Er hat da größtmögliche Klarheit geschaffen.

MATTHIAS GLANDER Bergs Musik zeichnet sich dadurch aus, dass sie innerhalb kürzester Abschnitte viele Struktur- und Ausdrucksmomente enthält. Webern komponiert auch extrem dicht, bei Berg aber kommt noch eine enorme Gefühlstiefe dazu. Das ist eine moderne, farbige, durchaus auch effektvolle Musik, die physisch und emotional tief berührt.

DOMINIC OELZE Man sollte bei Berg nicht vergessen, dass seinen Werken—noch stärker als bei Schönberg—Zahlenkonstrukte zugrunde liegen. Häufig bekommt man sie ganz offen »serviert«, spürt sie aber gar nicht mehr.

MAGAZIN Da geht die Kunst in Ausdruck auf.

DOMINIC OELZE Eine sehr strenge Form trägt das Ganze, und die sinnlich-emotionale Seite leidet nicht nur nicht darunter, sondern entfaltet sich umso freier. Das ist schon ein Kunststück.

MAGAZIN Vor mittlerweile fast 90 Jahren ist *Wozzeck* in der Staatsoper uraufgeführt worden. Die spieltechnischen Schwierigkeiten scheinen aber nach wie vor immens zu sein.

DOMINIC OELZE Man hat mit der Uraufführung von *Wozzeck* Ende 1925 an der Berliner Staatsoper, ähnlich wie mit der Einstudierung von Zimmermanns *Soldaten* 40 Jahre später in Köln, sicher einen großen Schritt für das Orchesterspiel generell getan, indem man ein Werk auf die Bühne brachte, das als »unspielbar« galt. Wenn ein Haus aber entscheidet: »Wir machen das jetzt und nehmen uns die Zeit für ausreichend viele Orchesterproben«, setzt man damit ein Zeichen. Und Jahre später ist das Stück dann im Repertoire angelangt.

MATTHIAS GLANDER Keiner wollte *Wozzeck* damals aufführen. Erst Erich Kleiber hat das Projekt energisch vorangetrieben—and die Oper wurde tatsächlich zu einem großen Erfolg, in Berlin und auf vielen anderen Bühnen.

MAGAZIN Macht man sich eigentlich bewusst, dass die Vorgängerkollegen im Orchester diese musikgeschichtlich ungemein wichtige Uraufführung realisiert haben? Spielt Traditionsbewusstsein eine Rolle für euch?

YULIA DEYNEKA Man fühlt sich als Teil einer lebendigen Geschichte. Obwohl man natürlich nicht weiß, wie die Musik damals geklungen hat.

MATTHIAS GLANDER Es freut mich, dass sich eine regelrechte Tradition von *Wozzeck*-Aufführungen an der Staatsoper herausgebildet hat: erst die Wiederaufnahme 1955, dann die Neuinszenierungen von Ruth Berghaus, Patrice Chéreau und Andrea Breth. Die bedeutendsten Regisseure kamen hierher, um die Geschichte zu erzählen. Und natürlich großartige Dirigenten wie Erich Kleiber, Otmar Suitner und Daniel Barenboim. Ich finde es wunderbar, dass *Wozzeck* quasi unser »Hausstück« ist, mit dem wir auch auf Tournee gegangen sind.

MAGAZIN Es ist doch erstaunlich, dass Bergs kompositorisch höchst anspruchsvolle Musik zugleich eine unmittelbare Zugänglichkeit zu besitzen scheint.

DOMINIC OELZE Dass man bei Berg sofort emotional gepackt ist, liegt vielleicht auch daran, dass die Musiker wissen: »Ja, das hat tatsächlich Sinn«. Das ging mir so mit *Lulu*, die ich das erste Mal unter Michael



DER MENSCH IST EIN ABGRUND:

NADJA MICHAEL UND ROMAN TREKEL IN *WOZZECK*, 2011.



DIES OBSKURE OBJEKT DER BEGIERDE:
MOJCA ERDMANN UND GEORG NIGL IN *LULU*, 2012.

Gielen gespielt habe. Ich war von Anfang an Feuer und Flamme. Insbesondere hat mir gefallen, wie Gielen die Strukturen des Stückes herausgearbeitet hat.

MAGAZIN Überdies merkt man, dass Berg offenkundig »Debussy-Fan« war.

YULIA DEYNEKA Ja, die Farben kommen sicher auch aus dem Impressionismus. Sobald die Nebenstimmen zu laut oder zu schwerfällig werden, geht man am Eigentlichen vorbei. Die Musik von Berg ist sehr fragil.

MATTHIAS GLANDER Er hat ja nicht allzu viel geschrieben, aber dafür nahm er sich viel Zeit für die einzelnen Werke, die dann auch entsprechend komplex ausgefallen sind.

MAGAZIN Das heißt, Ihr Musiker müsst viel mehr aufeinander hören und reagieren?

MATTHIAS GLANDER Ja, aber das geht nur, wenn man die Partitur gleichsam seziert hat und alle rhythmischen Beziehungen und Überlagerungen kennt.

YULIA DEYNEKA Erst dadurch entsteht Klarheit. Und wenn diese bei den Musikern herrscht, dann ist es auch ganz natürlich, dass es transparent klingt.

DOMINIC OELZE Die Musik von Berg ist sehr gründlich notiert, und wenn man alles ernst nimmt, dann sind der richtige Klang und die richtige Stimmung sofort da.

MAGAZIN Im März spielt ihr nahezu alle Orchesterwerke Bergs. Was erwartet Ihr von den beiden Konzerten?

MATTHIAS GLANDER Wir müssen es erst einmal erleben. Ich bin jedenfalls gespannt auf diese reinen Alban-Berg-Programme, die ein breites Spektrum erschließen.

YULIA DEYNEKA Es ist sehr interessant, die Entwicklung seiner Musik zu verfolgen. Wenn wir mit den frühen Werken beginnen und mit dem Violinkonzert enden, wird man die Zeiten spüren, die Berg durchlebt hat.

DOMINIC OELZE Ich finde es spannend für das Orchester wie für das Publikum, innerhalb kürzester Zeit neben den beiden Opern auch das sinfonische Werk zu erarbeiten beziehungsweise präsentiert zu bekommen. Das ist schon ein ungewöhnliches Unterfangen.

Alban-Berg-Zyklus

WOZZECK

Alban Berg

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim

INSZENIERUNG Andrea Breth

mit Michael Volle, Marina Prudenskaya,
John Daszak, Graham Clark, Pavlo Hunka u.a.

06. | 14. MÄRZ 2015

LULU

Alban Berg

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim

INSZENIERUNG Andrea Breth

mit Mojca Erdmann, Michael Volle,
Deborah Polaski, Graham Clark u.a.

07. | 13. MÄRZ 2015

SONDERKONZERT ALBAN BERG I

DIRIGENT Daniel Barenboim

SOPRAN Anna Prohaska | **BARITON** Thomas Hampson

STAATSKAPELLE BERLIN

08. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

SONDERKONZERT ALBAN BERG II

DIRIGENT Daniel Barenboim

VIOLINE Pinchas Zukerman | **KLAVIER** Yefim Bronfman

STAATSKAPELLE BERLIN

15. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE



/RITUALS OF TIME/

MEISTERSINGER

Circularis

Kraftvolles Uhrwerk -
mustergültiges Design

www.meistersinger.de



PARSIFALMEESE

Das »Gesamtkunstwerk Parsifal« entideologisiert: Parsifal ist Meeseherzblut, Meeseparsifal ist Spielkind, Parsifal ist ohne Ideologie, Parsifal ist das Liebevollstradikaleste, Parsifal ist »Totalstunwählbarkeit«, Parsifal ist »De Large«, Parsifal ist unabdingbarst, Parsifal ist Chefsache, Parsifal ist nicht durchkultivierbar, Parsifal kennt keine Religionssucht, Parsifal ist kein »Menschenkennenlernprogramm«. Parsifal lässt sich nicht lumpen, Parsifal ist spitz, wie Zukunft. Parsifal ist der radikalste Babysoldat der KUNST. Parsifal ist der Evolutionssoldat, Parsifal formt sich anhand K.U.N.S.T. Parsifal ist unbelehrbarst ideologiebefreit, Meeseparsifal ist der 1. Babysoldat der Totalstkunst. Parsifalmeese ist so klarst wie ein unge

PARSIFAL bittet alle Politiker liebevollst zu Gunsten der »Diktatur der Kunst« abzudanken. Bayreuth muß sich wieder radikalisieren, Bayreuth muß wieder ein Erzraum der Totalstradikalität »Richard Wagner« sein. Bayreuth ist das Erzreich der Kunst, Richard Wagner ist Chefsache Kunst. Richard Wagner darf niemals entproblematisiert, niemals verwässert, niemals durchkulativiert und niemals durchdemokratisiert werden. Es muß sich vollends totalst von selbst verbieten, Richard Wagner in Operette, Musical, Kleinstkrämerei oder mickrigste Kulturpolitik zu zwängen. Niemals darf Richard Wagner zu einem widerlichen durchdemokratisierten Unterhaltungsprogramm zurechtgestutzt werden ... Richard Wagner ist, wie Erzmeese, totalster Realitätsverweigerer. Parsifal ist Totalstrealitätsverweigerung.

M.E.E.S.E. ist versachlichteste Führung, also K.U.N.S.T.

Meese ist momentan der ideologieloseste Erwachsene auf diesem Planeten, Meese ist so ideologielos [geblieben] wie Gegenstände, alle Tiere, alle Babies, alle Kinder, Meese konnte nicht durchideologisiert werden. Meese ist nicht das »Beste«, das wäre Ideologie, Meese ist das »Evolutionärste«, das reicht doch. Meese ist in der totals-

ten »Ideologielosigkeit« reinste Versachlichung. Lieber Mensch, geh' sekündlich gegen jede Ideologievereinigung vor; verneint sekündlich jede Ideologie, verzichtet auf jegliche ideologische Zusammenrottung und distanziert Euch ultimativst von jeder ideologischen Gemeinde. In der Kunst gilt das radikalste Demonstrationsverbot, ideologische Demonstrationsbildung für oder gegen was auch immer verbietet sich von selbst. Meese erkennt das totalste, radikalste und liebevollste Ideologieverbot grundsätzlichst an. Parsifal erzvitalisiert Alles. Parsifal lässt sich wie Meesebaby nicht durchpolitisieren: Meesekindparsifal bleibt immer: Meese tut immer das Erzgleichste, Meese vertraut nur der K.U.N.S.T., Meese stellt sich niemals der KUNST in den Weg, Meese bestellt nur das Erzfeld der Kunst, Meese ist müd', müde, wie die »Kunstsau«, super, super, super, Meese könnte den erztausendjährigen Schlaf erzschlafen, Schlaf ist versachlichste Führung, Schlaf ist der Erzhort der Kunst, Schlaf entideologisiert Alle[s], Schlaf ist der »Heillose Gral«, also Meeseparsifal ist Parsifalmeese, Meese ist der »Erzspiegel«, an dem sich die Ideologien wegreflektieren, Meese ist der Erzspiegel, der alle Ideologien wegkommen läßt, im Erzspiegel M.E.E.S.E. zeigen sich die ideologieverseuchten Fratzen und vergehen.

Kunst ist die extremste Form der Empfindung.

Empfinde Dich nur noch »Evolutionärst«, Alles andere ist überflüssigst ... Sei als Mensch Spielzeug der K.U.N.S.T., das reicht doch, was will man mehr, jede Ideologie ist »Verarsche«, also entideologisiere Dich, K.U.N.S.T. entmachtet jede Ideologie. Wegblendung: Meese blendet jede Ideologie aus. In der K.U.N.S.T. bekennt man sich zu keinem »Glauben«, auch nicht zum Atheismus. Balsameese: Kundry erscheint im Saal. Kunst ist der einzige Bezugspunkt »Erz«. K.U.N.S.T. ist die Parsifalverfassung. Sei fleißigst: Ja, lieber Parsifal, tue Deinen Kunstdienst und vollzieh' das »Erzentideologisierungssaalprogramm«: Vorpreschen: Parsifal ist ohne ideologische Angstmacherei, Parsifal ist Alex de Large, Kunst ist die geilste Gesellschaftsform: KUNST ist die Gesamtheit aller Notwendigkeiten. Parsifal tut Not, Meese tut Richard Wagner, KUNST tut Alle[s].

K.U.N.S.T. ist reinste Totalstvitalität.

Meese ist fast [zu] verworren: K.U.N.S.T. [Kunst vitalisiert jede Radikalstsehnsucht], Meese wird sich niemals bei »Ideologisierungen« beteiligen. Meese lehnt jeden »Freistaat ICH« ab, Meese verneint jeden Separatismus. Jede Form der Religiosität ist zynischst, antirevolutionärst und nostalgischst und deshalb grundsätzlich ab-

IST MEESE PARSIFAL

zulehnen. Jede Religion ist »Wichtigtuerei Mensch«, igitt ... [Meese verweigert sich jeder ideologischen Fragestellung]. Meese hat der »Nicht-Kunst« nichts zu sagen: wie verkümmert und kümmerlich müssen Menschen sein, sie sich noch ideologisch separieren wollen [Kunst ≠ Ideologiesucht]. Kunst ist Dampf ablassen, Erzdruckwelle: Kunst koordiniert Alle[s]: Schön Dich zu sehen. Kunst ist Totalabgrenzung von »Nicht-Kunst«. Meese hat K.U.N.S.T. [v]erfasst. ERZMEESE liebt den Saalparsifal. Parsifalmeese lässt den »Saalschuß« Machterzergreifung Kunst an sich abspielen. Meese gibt dem Parsifal Alle[s].

ERZRAUM PARSIFAL

IN GEWAHRSAMEESE
SPRACHSINGSANG: Richard
Kein POTENTATENPOLITKÄSE
RICHARDADDY, sei Erzland ...

DA STECKT WAS DRINNE!

Weg wo vom SCHUSS: SCHNUSSIMUS
ES STRÖMEN ALLE DAHIN:
FALSCHER ANSATZ: IDEOLOGIENULPEN
SIE KOMMEN ÜBERALL HIN:
Kein Zirkus »Untenrum«:
GEQUATSCHE: POLITIKSUCHT
VOOM,
VOM LEDER GEZOGEN
absaften,
Geometrie:
BÖSWILLIGKEIT,
Knackvoll: Für DOOFE,
DORT: DER ERZHALL
PARSIFAL
IMMER AM BALL [Erztortum]
SAALVITALITÄTALL von Meese

Meese ist ohne jeglichen Zynismus.

Enthület den Gral, brüllt Meese.

Die »Bayreuther Festspielleitung« und die anderen Teilnehmer der Intrige gegen Kunst, Meese und seine Mitarbeiter, haben zu früh gelacht, sie dachten, sie hätten die Sache im Griff und in trockenen Tüchern, Pustekuchen. Entgralt Alles, schreit Meese: Der Spieß dreht sich gerade um, die Bumerangs fliegen gerade wieder zurück nach Bayreuth, erbärmlichst sind sie Alle, diese widerlichen Intriganten, sie hofften, meinten und glaubten den Meese so ganz mickrigst lautlos und aus der angeblichen Position der Stärke vom Hügel »Richard Wagners« wegschnippsen zu können, fürchterlich diese Cretins, diese aufgeblasenen Snobs, diese widerlichen

Kunst- und Richard-Wagnerhasser, Kunsthass zahlt sich nie aus ... [Liebes Festspielhaus: Entintrigert Euch ...].

K.U.N.S.T.: GANZ WIE SIE WÜNSCHEN !!!

K.U.N.S.T. IST TOTALSTE UNWÄHLBARKEIT: Meese hat die metabolischste Gewißheit, daß nur die »Diktatur der Kunst«, als Summe aller Evolutionen, die radikalste, menschenmachtsfreie und religionssuchtloseste Gesellschaftsformation der Zukunft ist. Meese brüllert im Namen der Erzkunst: Kunst ist keinerlei Ideologie, Kunst ist liebevollste »Vereinzelung«, also Totalstdistanz zu jeder Ideologie verseuchten Zusammenrottung. In der Kunst verbietet sich jede ideologische Gruppenbildung von selbst. In der Kunst ist jede ideologische Organisation, jede ideologische Gemeinschaft, jede ideologische Institution und jede ideologische Wahl verboten. In der Kunst verbietet sich jeder Geschmacksteriorismus von selbst. Kunst ist keinerlei Menschenmeinungs geschmacksaustausch. Kunst ist kein »Wahlvorgang«.

Verrat an der Kunst ist das Schlimmste.

Wer die Kunst verrät, muß Konsequenzen ziehen. Meese hat viele »Kunstverräte« kommen und gehen gesehen, Verrat an der Kunst zahlt sich nie aus; Meese verlangt von den »Verrätern der Kunst« ihren ultimativsten Abgesang; Meese verlangt von den »falschen Freunden«, die Meese und die Kunst mißbrauchen wollten, ein ultimativstes Ablaßen von Kunst und die Selbstentfernung aus KUNST. Menschen, die die Kunst und Meese verraten haben, müssen sich radikalst öffentlich ein für ALLE mal bei der K.U.N.S.T. entschuldigen und nichts Anderes tun als der »Versachlichten Führung« Kunst gehorchen. Wer der Kunst nicht gehorchen kann, also wer sich der Kunst unablässig in den Weg stellt, muß abdanken. Meese verlangt von allen Menschen, die sich der Kunst in den Weg stellen, sich endlich wieder gerade zu machen und Erzkonsequenzen zu ziehen.

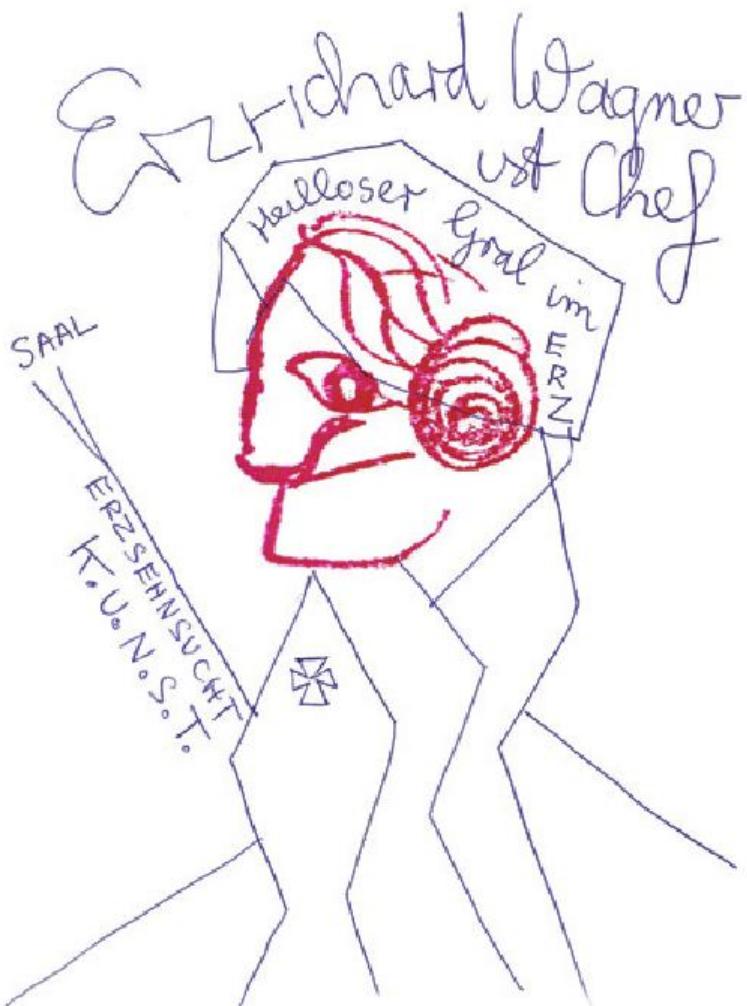
Kunst ist nie von Gestern: Meese

Meese ist eben nur der Kunst verfallen, für Meese ist jede Ideologie [gleich]schockierend. Meese fordert den Evolutionsstaat, also den »Keinparteienstaat«. Meese ist der einzige Mensch, der die Alternative zu allen Ideologien kennt: K.U.N.S.T. Wenn alle ideologischen Staatssysteme überwunden sind, herrscht »Diktatur der Kunst«. Erzdistanzschauffungsmaßnahme: KUNST. Kunst ist das Erzverbot von jeder Ideologie. Kunst ist der ideologiefreie Raum. Meese entideologisiert, da muß man durch, für Menschen der Natur »Meese« ist jede Ideologie unerträglichst. Meese bietet die ideologieloseste Herrschaft

an ... Trotzkopf: Meese=Machtkunst=Kunstmacht. [K.U.N.S.T. deaktiviert jeden politischen Teufelskreis, jede Ideologie ist zukunftsunfähigst. Beratungsresident: Meese: NUR KUNST als Herrschaft ist der Befreiungsschlag.] Parsifal ist, wie Zed bei Zardoz, Freiheit Erzdurchhalteformation: Befreit Euch, im Namen des Erzparsifaltums, befreit Euch von jeder Pupsideologie.

Die »Diktatur der Kunst« ist vorbereitet:

Die »Diktatur der Kunst«, also die radikalste Herrschaftsform, Staatsform der Zukunft, die Meese proklamiert und herbeisehnt, gibt es schon immer bei den Babies, bei den Kindern, bei den Tieren und den Gegenständen. Der Mensch hat sich leider seit sehr langer Zeit der ideo-logielosen Herrschaft K.U.N.S.T. in den Weg gestellt und widerliche antirevolutionäre Machtssysteme durchgesetzt. Die »Diktatur der Kunst« ist ein menschenmacht-befreites Machtleben. Erzergenheit: Saalgehorsam Kunst. Der ideologielose Erzstaat »K.U.N.S.T.« wird evolutionärst, antianarchistisch geführt. Verschnaufpause: Das »mickrige Menschen-ICH« wird in der »Diktatur der Kunst« als Maß aller Dinge abgelöst. Im Evolutionsstaat »Kunst« gilt das Gesetz der Notwendigkeit. »Tunnelblickmeese« ist »Versachlichte Führung«. Meese kann das »Aufwärmen« bekannter Herrschaftssysteme nicht gutheißen, der Mensch muß sich der evolutionärsten Staatsform überlassen: Diktatur der Kunst. [K.U.N.S.T. ist die radikalzukünftigste Staatsform].



Die »Parsifalsause«: JA

Meese liebt die Parsifal-JAUSN ... [Läß' mich Dein Würstchen sein]. Meese lehnt alle Wurschtlshafter der »Ideologismen« totalst ab: Also, entvereint Euch: Kulturministerialregisseure braucht kein Mensch; froh im Nullverein: Begehrlichkeiten=Meeseparsifaltum

TOTALSTE FREIHEILHEIT »K.U.N.S.T.«

[NÄHRSTAAT der Sehnsucht: KUNST]

STRICHCODE: Amfortas.

Versatzstückchen: Kundry

Klingelei: Titurel

Vehemenz: Gurnemanzardoz

Wehrze: FREIHEIT »ERZKUNST«

DORT: Die »blökenden Gralsritter, man ist am Eingemachten«: Entritalisiert. Meese ist, wie Parsifal, das »UNBEUGSAMSTE«: K.U.N.S.T.

ERZPARSIFAL: DER SOLDAT DER KUNST

Parsifal ist »Erznaivität«, Parsifal entheiligt Alle[s], Parsifal verheilost den Gral und ersetzt jede Politik, jede Religionssucht, jede Esoterik und jede Spiritualität durch KUNST. Parsifal wurde von der Kunst erzogen, wie auch Meese nur von der Erzkunst erzogen wird. Parsifal demonstriert nicht, Parsifal streikt nicht, Parsifal vereint sich mit Nichts, Parsifal ist kein Guru, Parsifal ist Spielkind. Parsifal spielt, spielt, spielt bis zum Erzland. Parsifal ist das totalste Niemandsland, Parsifal ist zwischen allen Fronten, Parsifal ist das »Radikalste«, Parsifal ist AHAB ... Parsifal jagt, jagt, jagt immer immer immer zukünftigst. Parsifal erlaubt nur evolutionärsten Gehorsam. Parsifal ist keinerlei »Kulturpartyschleimer«.

Jonathan Robin Hoodaddy Parsifalmeese gewinnt immer

Parsifal ist kein Geld, kein Zynismus, kein »Kulturpartysmus« und kein Guruismus. Jede Form der Abkapselung tut NOT und ist hilfreich, spaltet Euch ab von jeder anbiederischen Netzwerkerei, verneint jede kulturelle Einseifung, verzichtet auf jede mickrige Kulturbestätigung ... Parsifal entbestätigt die Kulturschleimritterschaft. Parsifal gibt jedem politischen, religiösen, esoterischen und spirituellen Teufelskreis die »Rote Karte«. Parsifal entlarvt jede »ideologische Zusammenrottung« als zukunftslose Kunstlosigkeit. Parsifal zerbricht alle »Ideologiesucht«. Parsifal entzaubert alle Ideolog[i]en als Kunstverräter. Parsifal liebt alle Kunstliebenden. Alle, die sich Parsifal, also der Erzkunst, in den Weg stellen, sind traurigste, zynischste und ideologieverseuchteste Kunstverräter, also Kulturverschleimte. Parsifal ist Erzkind, also Meesetum, also reinstes Nervenspiel: ERZKUNST. Bei Meese greift nur noch das parsifalische Regelwerk und aus M.E.E.S.E. wird Meeseparsifal de Large. Parsifalmeese ist Kunstliebe, also MACHTKUNST, also KUNSTMACHT. OHNE PARSIFAL LÄUFT NICHTS; denn EVOLUTION IST CHEF. PARSIFAL IST TOTALSTABKAPSELUNG. PARSIFAL HERMETISIERT ALLE[S]. PARSIFAL IST ERZVERBUNKERUNG: KUNST. Richard Wagner ist nur KUNST, Richard Wagner ist Radikal Kunst, Richard Wagner erkannte nur die Totalstmacht »Kunst« an. Parsifal ist LOLITAISMUS, also Naturmacht der Ideologielosigkeit. Parsifal, wie Alex de Large, wie Meese, wie Toecutter, wie Humpty Dumpty, wie Richard Wagner,

Hören, was gespielt wird.

A close-up portrait of actor Michael Degen, an elderly man with grey hair and a warm smile. He is wearing a light blue button-down shirt under a dark, textured cardigan. A green speech bubble graphic is positioned to the left of his head.

ICH HAB
EIN KIND
IM OHR

... weil ich das ganze Leben hören will.

Michael Degen, Schauspieler,
trägt Hörgeräte von KIND.

Hörtest

Hörberatung

Hörschutz

Hörgeräte

Jetzt zum kostenlosen Hörtest!
Über 550 x in Deutschland · www.kind.com · Tel. 0800 / 6 999 333

KIND
DAS GANZE LEBEN HÖREN

MANIFEST

wie alle Tierbabies lässt sich nicht vereinnahmen, nicht umpolen, nicht instrumentalisieren, basta.

NUR KUNST IST CHEF: BABYPARSIFAL

PARSIFAL MEESEHT, MEESE PARSIFALISIERT, Meese lässt Richard Wagner richardwagnern, toll.

ERZRICHARD WAGNERZ

DORT, IM RUNENBERG, erzlebt sich KUNST: Der TOTALSTMONOLITH »HEISST« RICHARD WAGNER. Meese ist das GESUMME dazu [Gesummeese]. Meese wird zu Erzradikalstrühe den Dienst »Parsifal de Large« an sich abspielen lassen ... Meese schießt immer übers Ziel hinaus, das ist immer Evolution, also Erzkunst. [HELDENBRUSTZEUG: OFFENSTESVISIER] → Meeselein, Parsifaldein, Erzmein

RUHIGSTER ERZSCHRITT

SCHUB: PARSIFAL
Erzdruck: MEESE
DIKTATUR DER Kunst: Richard Wagner.
ZUKUNFT: DR. ERZEVOLUTION
[BLITZZARDOZ]

ERZLANDRICHARD WAGNERGEBANNT:

IN PARSIFAL'S HAND
AUSGEGEBEN
ERZSTAND: Meesi marschiere

ÄUSSER ES, ES WARTET:

ZIEH' DEN HOSENBODEN,
VERHÄLTNISSE ZEIGEN,
ES SELBST TUN!
Wir waren bei IHR!
MIT REINNEHMEN.
SALON de LARGE
SCHMATZ-SCHMATZ:
ES NÜTZT NIX:
PARSIFAL ZERSTÖRT
JEDE ZWANGSJACK
ZACK-ZACK-ZACK,
ENTPOLITISIERT
VITALISIERT
LACK AB, KNÜPPEL
ASTREIN
AUS DEM SACK,
PARSIFAL, MEIN, MEIN, MEIN ...

DIE FAHNEN der ERZKUNST:

Parsifalflagge, heraus, heraus, heraus
Meese jubelt dazu, wie DU ...

PARSIFAL'S EHR: DU

Schickschnack: Erzgebiete
Erzhabenes:
Kalkül: Er kannte es ...
Radschlagung.
es geschickt ...
SALOON: Erzbayreuthonon
So'n Art ESSRAUM:
ANBERAUMT
es entfacht: BEHUTSAMEESE

[KUNST marschiert
Politik kapituliert]
PARSIFAL ERZSCHEINE ...
[Parsifal enttempelt Alle[s]]
Parsifal träumt Zukunft herbei, herbei, hervor ...

ERZREICH KUNST

Wir müssen die Kunst durchhalten, wir müssen die Kunst durchgehoren, wir müssen die Kunst durchnähren, wir müssen die K.U.N.S.T. spielen, erzspielen, totalstspielen, saalspielen, die Kunst wird Uns spielen, die Kunst wird mit Uns spielen, die K.U.N.S.T. wird unser Leben spielen, toll, toll, toll, DIKTATUR DER KUNST: Hau rein, Kunst, hau raus ... Parsifal trotzt Allem, was nicht Kunst ist. Parsifal erkennt nur Kunst als Staatsform an. K.U.N.S.T. ist das Erzreich: M.E.E.S.E. Parsifal lässt sich nicht nur von Kunst ausrichten. Parsifal ist »Versachlichteste Führung KUNST«. Parsifal verkörpert den Meese so radikalstliebevollst. Richard Wagner ist Chef, Meese dient, Parsifal ist Chefsache: KUNST führt ...

Richard Wagner ist Evolutionskoloss

Richard Wagner ist das Geilste, also Totalstgehoram. Richard Wagner ordnet. Richard Wagner ist Kunstriumphtum. Bei Richard Wagner siegt nur Kunst. GIB' PFÖTCHEN: Parsifal, gib ACHT. Meesi, ja, ja, ja ... Keine Angst ist Kunstbefehl, sehr gut, fertig. ERZBEFREITERZ: M.E.E.S.E. [KUNST ORDNET ALLE[S] evolutionärst]

ERZPARSIFALISMUS

Meese steht [STILLGESTANDEN] strammst ohne Gebet [Evolut de Large] im Erzbann [Zardoz] des »Richardtums«, ja, wie es HUMPTYDUMPTY verschrieb: »Richardwagner« mich an ...

PARSIFAL

Richard Wagner

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim
INSZENIERUNG | BÜHNE Dmitri Tcherntakov
mit Anja Kampe, Andreas Schager, René Pape,
Wolfgang Koch u.a.

PREMIERE 28. MÄRZ 2015 | FESTTAGE
31. MÄRZ || 03. | 06. APRIL 2015

Die Produktion *Parsifal* wird
unterstützt vom Verein der Freunde und
Förderer der Staatsoper.

DAS ORIGINALE MANIFEST VON JONATHAN MEESE FINDEN SIE AUF
BLOG.STAATSOPER-BERLIN.DE

Plagen v.

Tronje

Bringt
Meese
herherk
ICH GE
ZUM HE
MARKT

"Keine"
ANGST
um
KORB

NUR
Kunst
vor
der



Meese wollde
"Erzhagen v.

Entgrafft
Euch,
es Brugts

Ummer

Dein
"Trongedrenkönig
sem..

WELCHE WONNE, WELCHE LUST!

TEXT VON JÜRGEN OTTEN



Der Blick in den Spielplan der Staatsoper im Schiller Theater lässt keinen Zweifel: Berlins führender Musentempel besticht durch die Vielfalt seines Repertoires. Eine Auswahl.

THE RAKE'S PROGRESS

Die Welt? Nun ja, besonders einladend sieht sie nicht aus. Kalt schimmerndes Metall, Melancholie, Illusionslosigkeit allerorten. Spaß scheint in diesem nüchternen Ambiente nur einer zu haben: Nick Shadow, der Menschenverführer. Im schmucken Maßanzug und Andy-Warhol-Gedenkperücke sitzt der Wüstling an der Rampe und frühstückt erst einmal in aller Seelenruhe, bevor er daran geht, all die verlorenen Gemüter, die ihn umgeben, mit seinen sinistren Ideen zu füttern. Es ist ein starkes, unerbittliches Bild, das Regisseur Krzysztof Warlikowski und seine Ausstatterin Małgorzata Szczęśniak gefunden haben für Igor Strawinskys Oper *The Rake's Progress*; ein Bild, dessen Sogkraft man sich nur sehr schwer entziehen kann, weil es die egalitär-eskapistische Postpostmoderne messerscharf in den Blick nimmt, diese Welt der Beschleunigung und Aufmerksamkeitshysterie, in der sogar private Gefühle kapitalisiert sind.

Schon bei der Premiere im Dezember 2010, die auch musikalisch subtilste Interpretationskunst bot, schlügen die Emotionen hoch. Da hatte jemand mit unglaublicher Intensität den Sarkasmus Strawinskys kongenial in die Jetzt-Zeit übersetzt. Kongenial deshalb, weil sich hinter der Satire des Stücks eine radikale Kritik an sozialer Utopie verbarg. Selten zuvor war die Absurdität des Seins so evident wie in dieser Produktion, die deswegen aber nie didaktisch-formal geriet. Ganz im Gegenteil: Grand Guignol und das Theater der grotesken Grausamkeit feierten hier eine dialektisch geglückte Vereinigung.

Und Welch grandiosen Darsteller waren am Werke! Etwa Gidon Saks als diabolisch-zynischer Nick Shadow. Oder Anna Prohaska, die in der Rolle der Anne Trulove eine aufgebrezelte Schmollmundgöre gab, hinter deren Fassade aber das traurigste Wesen auf der ganzen Erde wohnte. Und nicht zuletzt Birgit Remmert in der Rolle der zugekocksten Bordellchefin Mother Goose: ein Abgrund an Lebensverlust. Es war nachgerade erschütternd, wie sie alle in der Atmosphäre der sexuellen Verdumfung und des allgemeinen Voyeurismus nach ihren Seelen suchten und sie nicht fanden. Das Resultat war ein Musiktheaterabend, der dem Zuschauer direkt in die Augen schaute und die knallharte Frage stellte: Und? Wie es ist bei Dir? Bist Du glücklich?

THE RAKE'S PROGRESS

Igor Strawinsky

MUSIKALISCHE LEITUNG *Domingo Hindoyan* | INSZENIERUNG *Krzysztof Warlikowski*

mit *Stephan Rügamer, Anna Prohaska, Gidon Saks u.a.*

15. | 21. | 24. | 29. MAI 2015

FOOTFALLS | NEITHER

Nein, würde Samuel Beckett sagen. Natürlich nicht. Ein Leben lang wartet der Mensch auf Godot. Vergeblich. Godot bleibt das Phantasma Hoffnung, das nie wirklich wird. So geht es auch May, der Protagonistin in Becketts Stück *Footfalls*. Allein ist sie, und nichts anderes unternimmt sie dagegen, als mechanisch auf und ab zu laufen, wie ein unablässiger hin und her pendelndes Metronom. Mays Schöpfer konnte nicht umhin, sie als eine jener Figuren zu bezeichnen, »die niemals gelebt haben«. Seine Inszenierung 1976 im Berliner Schiller Theater griff diese Idee auf: *Footfalls*, das war nicht mehr, aber eben auch nicht weniger als eine Abfolge von genau einstudierten Schrittfolgen, die außer sich selbst nichts kannten und damit zu einer packenden Parabel über die Einsamkeit des Individuums gerieten. Katie Mitchell übernahm für ihre Regiearbeit in der Werkstatt des Schiller Theaters Becketts Grundkonzept, erweiterte es aber, gemeinsam mit ihrer Ausstatterin Vicki Mortimer und der Choreographin Signe Fabricius, durch einen dramaturgisch bezwingenden Schachzug: Auf *Footfalls* folgte *Neither*, jene einzigartige Anti-Oper, die mit exakt jenen 87 Worten auskommt, die Beckett weiland auf einer an Morton Feldman gerichteten Postkarte notierte, und für die Feldman eine Klangsprache kreirte, deren Insistenz schon in der Premiere des Stücks im Juni 2014 von Francois-Xavier Roth und der Staatskapelle in delikatester Weise vermittelt wurde. Mitchells Idee einer Vergrößerung und Verallgemeinerung von *Footfalls* — die May der wunderbaren Schauspielerin Julia Wieninger erhält szenisch »Verstärkung« von acht weiteren Frauen — verzauberte schon das Premierenpublikum; umso schöner, dass diese Produktion ins Repertoire übernommen wurde: erneut mit Julia Wieninger und der vokal luziden Laura Aikin [als Sopran in *Neither*] sowie mit David Robert Coleman am Pult der Staatskapelle Berlin.

FOOTFALLS | NEITHER

Samuel Beckett | Morton Feldman

MUSIKALISCHE LEITUNG *David Robert Coleman* | INSZENIERUNG *Katie Mitchell*

mit *Laura Aikin und Julia Wieninger*

19. | 23. | 26. | 28. JUNI 2015 | INFektion! Festival für Neues Musiktheater



REIN GOLD

Wie lässt schon Goethe seine Margarete seufzen: »Zum Golde drängt,/am Golde hängt doch alles. Ach, wir Armen!« Das ist nicht nur zeitlos-traurige Tatsache, das ist auch der Kern von Elfriede Jelineks *Ring-Adaption Rein Gold*: ein Essay, dessen gedankliche Schärfe uns nicht unvorbereitet trifft. Jelinek setzt hier ihre Beschäftigung mit dem globalen, seelenvernichtenden Neoliberalismus fort, die Wanderung durch das zwischenmenschliche Bermuda-Dreieck Macht/Geld/Liebe. Alles hängt hier an allem und mit allem zusammen, deswegen ist die Jelineksche Idee, sich der Wagnerschen Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* zu bemächtigen, von ungebrochener Aktualität, ist es auch und gerade in Nicolas Stemanns hintergründiger Inszenierung. Ein dreistündiger Diskurs über die Totalität des Seins im Kapitalismus, die ja immer auch eine Fatalität bedeutet: Sein oder Nicht-Sein, das ist hier nicht die Frage. Die Frage lautet: »Papa, warum hast Du diese Burg gebaut?« Diejenige, die sie stellt, ist die aufmüpfige Tochter Brünnhilde. Derjenige, der sie nicht beantworten kann, ist ihr Vater, Gott Wotan; der umfassende Dialog der beiden aus dem dritten Akt der *Walküre* dient als musiktheatraler Ausgangspunkt. Götter, das zeigt dieser mal herb-lustige, mal tieftraurige, mal philosophische, mal slapstickhafte Abend, sind eben auch nur Menschen[bilder]; sie wissen auch nicht mehr als wir und auch nicht weiter. Mit anderen Worten: Nicht die Revolution ist permanent. Die Apokalypse ist es.

Stemanns Akteure — fünf Sänger, drei Schauspieler — verfallen angesichts dieser Analyse jedoch nicht in Depressionen. Das Prinzip auf der Baustelle Staatsoper [Bühne: Katrin Nottrodt] lautet Dekonstruktion, Debatte, Duett. Erlösung gibt es daraus nicht, aber das ist ja auch nicht nötig. Hauptfrage, wir haben mal darüber geredet. Und gesungen. Denn die Musik leistet hier, in zwiefacher Weise, Beihilfe zum Diskurs. Während Markus Poschner die Staatskapelle Berlin mit feinem Gespür für die Sentimentalitäten der Wagnerschen Musik durch ebenjene geleitet, bilden die beiden Synthesizer-Komponisten Thomas Kürstner und Sebastian Vogel das moderne Pendant. Schönheit und Pathos trifft auf digitale Atonalität, romantischer Gestus auf zeitgemäße Skurrilität. Mittendrin alle Gestalten dieser Welt: Väter, Töchter, Liebende, Helden, Antihelden, Hoffende, Verzweifelte, Fanatiker, Utopisten, jedenfalls: Scheiternde.

REIN GOLD

Elfriede Jelinek | Richard Wagner | Nicolas Stemann

MUSIKALISCHE LEITUNG *Markus Poschner*

INSZENIERUNG *Nicolas Stemann*

mit *Sebastian Rudolph, Rebecca Teem, Jürgen Linn u.a.*

18. | 24. JUNI 2015 | INFektion! Festival für Neues Musiktheater

REPERTOIRE

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL | DIE ZAUBERFLÖTE

Die gleichen Figuren begegnen uns, wenngleich in unterschiedlicher Gestalt, auch in Michael Thalheimers Inszenierung von Mozarts furogleichem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*, die 2009 Premiere feierte und nun wieder ins Repertoire übernommen wird. Auch hier: Scheiternde. Ihr Ort ist ein Laboratorium der vergebenen Liebesmöglichkeiten. Das Fremde wohnt in den Figuren selbst. Emotionen sind gekappt, der Selbstzweifel dominiert die glühende Leidenschaft. Keine Liebe, nirgends, das ist die radikale Lesart Thalheimers, die zwar eine kantige Trennlinie zieht zwischen Oben und Unten, letztlich aber die Depravierung des Menschen an sich und für sich durch Empathieverlust genauso deutlich zeigt, wie dies in Wagners *Ring* der Fall ist. Was uns da retten kann: die Entführung aus der *Entführung*, hinein in jene phantastische Welt, wo Mann und Weib und Weib und Mann an die Gottheit heranreichen, und wo der bestirnte Himmel über uns so wunderschön blaugelb leuchtet; wo mythische Mächte und mystischer Zauber sich vereinigen mit theatricaler Magie und der schönsten Musik, die es gibt. Traumland Oper. Ihr Ort: das Schiller Theater.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

Wolfgang Amadeus Mozart

MUSIKALISCHE LEITUNG *Christopher Moulds*

INSZENIERUNG *Michael Thalheimer*

mit *Laura Aikin, Sónia Grané, Pavol Breslik [09. | 17. MAI], Peter Moltzen u. a.*

30. APRIL || 03. | 09. | 17. MAI 2015

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

MUSIKALISCHE LEITUNG *Michael Wendeberg | Stefan Soltesz [07. MAI]*

INSZENIERUNG *August Everding*

mit *Peter Sonn, Anna Prohaska [01. | 07. MAI],*

Roman Trekel [01. | 07. MAI], René Pape [01. | 07. MAI] u. a.

01. | 07. | 16. MAI [15 & 19 Uhr] 2015

An advertisement for LangLang Parfums. On the left, a young man with dark hair and eyes is shown from the chest up, looking upwards with a thoughtful expression. His hands are clasped together in front of him. The background is dark with a bokeh effect of blue and white lights. On the right, the brand name "LANG LANG" is written vertically in a large, light-colored font. Below it, the words "AMAZING" and "G" are also part of the logo. In the bottom right corner, there are two rectangular perfume bottles standing upright. The bottle on the left is dark blue with a silver band around the middle. The bottle on the right is clear with an orange liquid inside and a white cap. The overall aesthetic is elegant and sophisticated.

Erhältlich in den Galeries Lafayette Berlin,
Friedrichstraße 76-78, 10117 Berlin
www.langlangparfums.com



TEXT VON JÜRGEN OTTEN

KEINE ANGST VORM FLIEGEN

Ein Portrait der Regisseurin
Eva-Maria Höckmayr

2010 debütierte die Regisseurin Eva-Maria Höckmayr an der Berliner Staatsoper mit einer Inszenierung von Manfred Stahnkes Poe-Abend *Wahnsinn, das ist die Seele der Handlung* in der Werkstatt im Schiller Theater. In dieser Saison führt sie Regie bei Georg Philipp Telemanns Oper *Emma und Eginhard*. Premiere ist am 26. April 2015, die musikalische Leitung liegt in den Händen von René Jacobs.

Die Frau. Wir kennen sie aus unzähligen Nächten, diese *femme fatale è fragile* mit den drei Namen und drei Identitäten. Im richtigen Leben hieß sie Marie Duplessis und war eine stadtbekannte Parsier Kurtisane. In Alexandre Dumas' Roman *La Dame aux camélias*, welchen er selbst in das gleichnamige Schauspiel umformte, begegnet sie uns dann, in leicht veränderter Umge-

bung, als Marguerite Gautier. Allgegenwärtig aber ist sie, zumal in der Musikwelt, als jene schwindsüchtige Lebenshungrige, wie sie Giuseppe Verdi mit Tönen bekleidete, als Violetta Valéry.

Die Frau, eine Edelprostituierte: wir kennen sie. Aber kennen wir sie wirklich? Sieht man die wunderbare Irina Simmes auf der Bühne des Heidelberger Theaters, melden sich leise Zweifel an. So wie hier hat man Violetta noch nie erlebt: als öffentliche, gleichsam flambeierte Frau, die von den Blicken der anderen in Brand gesetzt wird und verglüht. Als Schöpfung ihres Autors, der zwar den Namen Alfredo Germont trägt, tatsächlich aber der Autor Dumas selbst ist, der eine Figur kreiert, ein Subjekt der obskuren Begierden derer, die um sie herum sind, und sich deswegen in ein—gleichsam Sartresches—Objekt der gleichen Begierden verwan-

delt, das sich seinen Subjektcharakter mit der größten Verzweiflung erst wieder erkämpfen muss, um das Bild, das andere sich von ihr machen, in ein für sie akzeptables Selbstbild[nis] zu übersetzen.

Intensiver, unerbittlicher, berührender geriet eine Suche nach dem Selbst selten. Weswegen es ein grandioser Abend ist in Heidelberg. Man wird Zeuge eines Endspiels, das nicht nur eine enorme psychologische Raffinesse verrät, sondern zugleich ein veritable handwerkliches Können. Keine Geste ist hier überflüssig, kein Bild ohne plausiblen dramaturgischen Rahmen, keine Szene ohne eine sehr persönliche, minutös gefügte Handschrift.

Das Chapeau gilt einer jungen Frau, die, wenig Wunder, bei einer Umfrage der Fachzeitschrift *Opernwelt* zur zweitbeliebtesten Regisseurin gewählt wurde und in Szenekreisen schon länger ein Begriff ist: Eva-Maria Höckmayr. Fragt man sie selbst nach der Existenz von Welt, dann sieht man sogleich einen Zusammenhang zur ihrer *Traviata*-Inszenierung. Die Welt, sagt die 35-Jährige, sei jeden Tag anders, immer wieder aufs Neue zusammengesetzt aus den Erfahrungen, die wir in ihr und mit ihr machen. Die Welt ein Bild, das man sich von ihr macht — für Eva-Maria Höckmayr bedeutet es auch eine Art Lebensmotto: Es bedeutet zu staunen, zu fragen, zu beobachten, ahnend, dass man die Dinge, wie sie einem erscheinen, am Ende vielleicht doch nicht verstehen und auch nicht verkraften kann. Die Welt in ihrer Dichte und Tiefgründigkeit: eine Überforderung. Die aber immense Lust verschafft. Lust nach dem Fragen, Erkunden, Lust auf Seelen [er]finden.

Wer so [sokratisch] über die Welt denkt und empfindet, ist im Regiefach richtig. Vor allem dann, wenn diese Anschauung sich mit einer unbändigen Liebe zur klassischen Musik verbindet, was, wie die im beschaulichen Sommerhausen bei Würzburg aufgewachsene Regisseurin sagt, bei ihr der Fall gewesen sei. Anders gesagt: Hier wurde ein ungefiltertes, nahezu kindliches Begehrten beharrlich erfüllt — und ging dann, während des Studiums an der Bayrischen Theaterakademie »August Everding«, eine glückliche Liaison mit dem für die Kunst notwendigen Handwerk ein.

Hinzu kam [und kommt] eine gehörige Prise Ehrgeiz, das sagt sie selbst. Was Eva-Maria Höckmayr nicht sagt, ist, dass sie im Grunde ihres Herzens eine Romantikerin ist, eine Sinn- und Seelensucherin, die, wie Robert Schumann einmal schrieb, von allem affiziert wird. Das also bleibt, mit Nietzsche, Interpretation. Unzweifelhaft dagegen ist, dass uns hier ein extrem wacher, kluger und offener Geist begegnet. Ein Geist, der den Diskurs liebt. Nur: herrschaftsfrei muss er sein. Nichts hasst Eva-Maria Höckmayr mehr als Hierarchien, die benutzt werden. Der Begriff der Macht ist ihr widerwärtig. Man erreicht nichts im Theater, wenn es nur um Macht geht, dessen ist sie sich sicher. Wie ebenso bei der Frage, ob Frauen, unabhängig vom Grad ihrer Attraktivität [der, das wollen wir nicht verschweigen, im vorliegenden Fall ein gehobener ist], besser sein müssen als Männer. Da zögert sie nicht einmal eine Sekunde mit der Antwort: »Ja, müssen sie!«

Sind es ja zuweilen auch, sie ist das beste Beispiel. Die Anfragen für die Preisgekrönte häufen sich,

ihr Arbeit wird mit Lob geradezu überschüttet, sei es in Frankfurt, für ihre Inszenierung des überaus selten gespielten Stücks *Romeo und Julia auf dem Dorfe* von Frederick Delius, sei es in Freiburg, wo sie einen fulminaten *Otello* auf die Bühne gewuchtet hat, sei es für *Pelléas et Melisande* in Aachen oder für ihre *Madama Butterfly* in Weimar, auf die sie selbst sogar stolz ist.

Alles schön, alles gut. Und doch fängt sie immer wieder von vorne an. Nichts, sagt sie, sei schlimmer als Stillstand. Und damit meint sie nicht den berühmten Goetheschen Augenblick, nein: Sie meint die Genugtuung, die man verspüren könnte, wenn etwas gelungen ist. Genau das will sie nicht. Das würde ihr Denken in Ggenden verschleppen, wo es ermattet. Lieber Freiheit als

Die Welt. In ihrer Dichte und Tiefgründigkeit stellt sie eine Überforderung dar. Die aber immense Lust verschafft. Lust nach dem Fragen, Erkunden, Lust auf Seelen [er]finden.

Sicherheit. Lieber durch ein Tal wandern, um den nächsten Gipfel zu erklimmen, als in eine Oase einbiegen und dort die Hängematte aufzusuchen. Es muss ja nicht gleich so sein wie in Becketts Stück *Worstward ho* [»Wieder versuchen. Wieder scheitern. Besser scheitern.«]. Aber die Herausforderung, die muss da sein, permanent.

Was dies betrifft, hat Eva-Maria Höckmayr die richtigen Lehrer gehabt. Sie hat unter anderem bei Calixto Bieito assistiert, bei Claus Guth, bei Christian Sedlmayr, bei Felicitas Brucker und Christoph Frick, Regisseuren also, die das Dekorative meiden wie die Pest, die so lange schaben, bis sie zum Kern einer Geschichte vorgedrungen sind. Erfolg kann das aber nur haben, sagt Eva-Maria Höckmayr, wenn man es mit Lust betreibt und vor allem: gemeinsam mit den Sängern, die das dann auf der Bühne verkörpern. Nie würde sie von ihren Akteuren zu viel verlangen. Würde sie es tun, würde man das Verlangen sehen, den Willen, die Figur in dieser oder jener Art zu formen. Und nicht die Figur selbst. Die aber ist es, um die es geht. Immer. Siehe Violetta Valéry.

EMMA UND EGINHARD

Georg Philipp Telemann

MUSIKALISCHE LEITUNG René Jacobs

INSZENIERUNG Eva-Maria Höckmayr

mit Robin Johannsen, Nikolay Borchev, Sylvia Schwartz,
Johannes Chum, Gyula Orendt u. a

PREMIERE 26. APRIL 2015

29. APRIL || 02. | 08. | 10. MAI 2015

Einführung jeweils 45 Minuten
vor Vorstellungsbeginn

LIEBE INTERVIEW: JÜRGEN OTTEN KANN GÖTTLICH SEIN

Hans Neuenfels über
Menschen, Mythen und
das Jenseits

Er ist lieber Humanist als Christ, ein Leben lang besseren, verrückt nach Begabung jeder Art und im bundesrepublikanischen Theater eine Institution. Nun kehrt Hans Neuenfels an die Stätte einstiger Triumphe zurück und inszeniert an der Staatsoper im Schiller Theater *Ariadne auf Naxos*. Wir sprachen mit dem Regisseur über Menschen, Mythen, göttliche Macht sowie über typisch niederrheinischen Heiterkeit.

MAGAZIN Lieber Hans Neuenfels, wann waren Sie zuletzt glücklich?

HANS NEUENFELS Gestern.

MAGAZIN Was war der Anlass?

HANS NEUENFELS Wir hatten ein sehr schönes Gespräch über *Ariadne*, und das hat mich glücklich gemacht. Glück verstanden als ein Gefühl des Aufbrechens und des Interesses; nicht des Dunklen, sondern des Hellen, das etwas Zukünftiges in sich trägt.

MAGAZIN Montaigne würde sagen: Eben das ist auch der—leider unerledigte—Auftrag des Menschen. Da stellt sich mit Hölderlin die Frage: Was ist der

Mensch? Ist er »ein Abgrund«, wie es im *Wozzeck* heißt? Oder ein »Dilettant des Lebens«, wie ihn Max Scheler nannte?

HANS NEUENFELS Es setzt sich wohl aus beiden Aspekten zusammen. Erst einmal ist der Mensch Experimentator seiner selbst und seines unentwegten Versuchs, sich auszutarieren, seine Möglichkeiten und Fähigkeiten zu eruieren. Und dann ist er, wenn er sich so begreift, mehr ein Experiment von sich selbst als eine Wahl des Tuns und Lassens.

MAGAZIN Wie gehen Sie selbst mit diesem »Experiment« um?

HANS NEUENFELS Indem ich die Möglichkeiten, die mein Gehirn, mein Gefühl oder meine Umwelt auf mich als Eindruck machen, überprüfe, auf sie hereinfalle und später auswerte; indem ich mich den Gegebenheiten stelle, sie auf der anderen Seite reflektiere und für mich auszubeuten versuche.

MAGAZIN Sie scheinen in dieser »Arbeit« eine Neigung zu Königstöchtern zu haben, denken wir nur an Medea, Iphigenie, Elektra oder Penthesilea. Wie erzählt der Mythos das, was diesen

Frauen widerfuhr, ins Heute weiter? Mythen sind ja nie Bilder des glücklichen Lebens. Sondern stets dunkel.

HANS NEUENFELS Ja, sie haben eine Tendenz dahin. Im Fall von Ariadne, und das wäre eine Ausnahme, war ja von Hofmannsthal gedacht, sie an ein glückliches Ende zu führen. Bei uns jedoch scheint das in eine andere, eher tragische Form zu kippen. Darin besitzt die Fixierung der Ariadne auf den sie verlassen habenden Theseus eine solche Macht und Kraft, dass Dionysos nur als eine Art Täuschung erscheint, als eine Art von Erinnerung, und nicht als eine Wirklichkeit, nicht als Gott. Liebe kann göttlich sein. Aber kein Gott kann den Menschen die Liebe bringen. Der Mensch allein kann einen anderen Menschen zum Gott erklären. Aber nicht ein Gott kann kommen. Das ist für mich, als Agnostiker, unvorstellbar. Wir machen es nun so, wie es das Werk selbst anbietet: Die Realität der Figur Ariadne, die ja, als Primadonna, zunächst eine »Rolle« ist, verdichtet sich

MAGAZIN Dionysos ist seines glücklichen Status' in der Realität gleichsam enthoben.

HANS NEUENFELS Ja, er ist ein Schauspieler, der das spielt. Und nicht ein Gott. Das ist manchmal göttlich genug.

MAGAZIN Es gibt ja im Mythos zwei Erklärungsvarianten, warum Theseus Ariadne auf Naxos zurücklässt. Die eine besagt, dass er sie nicht mehr aufregend genug findet; die andere, dass es einen göttlichen Ratschluss gibt, demzufolge die Tochter des Minos und der Pasiphäe *a priori* dem Weingott versprochen ward. Es ist also ein Unterschied, ob Theseus den Weg, den er geht, selbst wählt, oder ob höhere Mächte ihn definiert haben.

HANS NEUENFELS Im Hinterkopf ist es gut, so etwas zu wissen. Nur: Die Präsenz des Theseus ist eine von vornherein in ihr gelagerte Präsenz als Behauptung und Empfindung, jedoch nicht als Konflikt von Theseus aus. Sie wird nicht ausgeführt. Er ist der große Unbekannte, den wir nur durch die Spiegelung ihres Seins wahrnehmen, aber nicht durch Auftritt, Person oder nähere Umstände.

MAGAZIN Warum misstrauen Sie den Göttern so sehr?

HANS NEUENFELS Das liegt an meiner Phantasielosigkeit dem Jenseits gegenüber. Ich finde es wunderbar, wenn Menschen die Phantasie aufbringen, das als lebensspendende Gabe hinüber zu schieben; mir ist es nicht gegeben. Ich habe keine Verbindung zu einer anderen Welt als zu dieser. Und dann gibt es ja auch ein paar wissenschaftliche Hinweise, die man nicht ganz außer Acht lassen sollte und die meine These vielleicht noch untermauern. Aber das ist sekundär.

MAGAZIN Man könnte sagen: ein etwas deprimierender Tatbestand.

HANS NEUENFELS Ja, so ist es. Deswegen ist die Kunst — wobei ich mit Kunst den Zustand des Verwandlens meine, egal in welcher Form — für mich die Hoffnung, dass das Verwandeln im Diesseits etwas mit sich trägt, das etwas mehr ist als das, was ist.

MAGAZIN Nietzsche: Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wirklichkeit zugrunde gehen.

HANS NEUENFELS Ja.

MAGAZIN Allerdings kommt der Philosoph selbst in die Quere, wenn er über unsere Existenz sagt, sie sei ein »ununterbrochenes Gewesensein, ein im Husch da, im Husch vorüber«. Das ist in der Tat deprimierend.

HANS NEUENFELS Aber so sieht's aus.

MAGAZIN Was kann man dem außer Kunst entgegensetzen?

HANS NEUENFELS Man kann vollkommen legal die Religion dagegen setzen. Religion, oder: das Gläubig-Sein, ist ja eine Form einer bestimmten Begabung, sich etwas vorzustellen, was andere sich nicht vorstellen können.

MAGAZIN Was ja insofern interessant ist, als dass Sie ihre eigene Phantasielosigkeit beklagen. Als Regisseur haben Sie mehr als 150 Phantasiewelten kreiert. Wieso fehlt Ihnen gerade die Begabung zur religiösen Phantasie?



zusehends. Und der Wahnsinn, der sich zuvor bereits in ihr ausgebreitet hat, nimmt so stark zu, dass sie diesen Moment, in dem das manipulierte, pseudogöttliche Wesens erscheint, schon im Wahnsinn wahrnimmt. Sie ist bereits nicht mehr in der Lage zu unterscheiden, ob das nicht vielleicht doch Theseus ist. Es ist etwas anderes, was sie an ihn erinnert, aber nur in ihrer Vorstellung, nicht als Wirklichkeit eines eigenständigen Wesens, mit dem sie in eine positive Zukunft aufbrechen könnte.

HANS NEUENFELS Wenn ich das bloß wüsste. Aber es ist nun einmal ein Manko. Vielleicht ist es sogar diese Form der bestimmten Begabung, den Mangel des Glaubens aufzuholen, und deswegen ist das umso stärker.

MAGAZIN Eine Art Transfer aus der Religion in die Kunst.

HANS NEUENFELS Das, denke ich mir manchmal, tröstet.

MAGAZIN Der Zustand der Welt taugt dazu nicht. Können sie diese Wirklichkeit ausblenden?

HANS NEUENFELS Nein, das geht auch gar nicht. Was die Speicherung mit den aktuellen Dingen in einem ökonomischen Rahmen, den man natürlich finden muss, angeht, da darf man sich nicht verzetteln. Man muss das für sich ordnen: die Läufigkeit der sich immer mehr erweiternden Informationen, die in Hülle und Fülle kommen, ohne dass sie im Moment mehr sind als Mitteilungen, deren Entwicklung man gar nicht

man allein durch den Vergleich schon ein schlechtes Gewissen.

MAGAZIN Hat das Auswirkungen auf Ihre Arbeit? Sind Sie vielleicht gelassener worden?

HANS NEUENFELS Nein. Es ist wie immer.

MAGAZIN Ist eigentlich der Regisseur, weil sich alles auf ihn fokussiert, notgedrungen ein einsamer Mensch?

HANS NEUENFELS Nun ja, es gibt schon sehr einsame Situationen. Die sind aber impliziert; man weiß, dass sie kommen, und da nützt es auch nichts, wenn man mit vielen Menschen, die einen umgeben, eigentlich sehr gut auskommt. Das muss schon selbst entschieden werden. Das ist so. Und das finde ich auch ein ganz entscheidendes Privileg des Regisseurs — für ihn.

MAGAZIN Ist es auch ein Privileg, Macht zu haben? Sie können andere Menschen manipulieren; im Grunde sind Sie als Regisseur sogar dazu gezwungen, es zu tun, damit diese Menschen aus ihrer Alltagskluft hinaus gelangen ...

HANS NEUENFELS ... und damit man einen gemeinsamen Sprung macht. Ja, das ist ganz wichtig. Wenn die Kraft aufhört, was man gemeinhin Wirkung nennt, dann ist es schlecht um einen bestellt. Dann muss man ans Aufhören denken, weil man so sein Publikum nicht mehr erreicht.

MAGAZIN Im Schiller Theater haben Sie Ihr Publikum erstmals 1981 »erreicht«, mit Kleists *Penthesilea*. Ist es etwas Besonderes, an diesen Ort zurückzukehren?

HANS NEUENFELS Das spielt eine große Rolle. Und das hat auch etwas mit Umbettung zu tun, ganz speziell mit diesem Stadtteil, in dem ich seit 33 Jahren lebe, mit Gängen, mit Lokalen, die man kennt, mit Erinnerungen an Taxifahrer, die damals Schauspieler waren oder Schriftsteller oder Dramaturgen, mit den Bäumen vor dem Schiller Theater. Diesen »Raum«, der sich seit her nicht so sehr verändert hat, zu spüren, habe ich sehr gern, das ist schon sehr spezifisch.

MAGAZIN Und rauchen durfte man damals auch noch im Theater. Ist der selbsterklärte »Suchtmensch« Hans Neuenfels auch ein Sehnsuchtmensch?

HANS NEUENFELS Das hat sicherlich etwas miteinander zu tun und ist ja schon vom Wort her verführerisch. Noch verführerischer ist es natürlich, die Sucht durch die Sehnsucht zu vergrößern. Aber gleichviel hat es etwas damit zu tun, dass Rauchen immer ein Bild ist, das man hat. Meine Generation war ja ohnehin rauchgeprägt. Man stand rauchend in einer Bar und sprach über Samuel Beckett. Oder man saß rauchend in einer Pariser Wohnung und sprach mit Max Ernst oder mit seinen Freunden. Auch Sartre rauchte in den Cafés von Saint-Germain-des Prés. Das war der Habitus, und er war toll. Und diese Rückerinnerung sitzt so tief, dass man sich darin verliert. Ich bin in der Nähe dessen, was jetzt ist, aber gleichzeitig bin ich auf dem Gleis, das den Jetzzustand mit der Erinnerung an damals verknüpft. Und das ist ein sehr bizarrer und sehr schöner Zustand. Der leider nicht lange anhält.

MAGAZIN Hingegen leben Sie, gleichsam kierkegaardisch, im Zustand der ständigen Wiederholung:

Heiterkeit ist ein wesentlicher Zustand, den man mindestens ein Mal pro Tag erreichen sollte.

mehr sieht, und auf die man gar nichts spontan erwidern kann. Man muss aufpassen, dass man daran nicht erstickt oder dass diese Informationen nichts mehr in einem auslösen. Wenn man von den getöteten Kindern der Taliban erfährt und dann liest, dass der Kampf gegen die Taliban weitergeht, kann man das nur zutiefst erschrocken zur Kenntnis nehmen. Aber man darf nicht dabei bleiben, weil das zu viel wäre, wenn man es ununterbrochen füllen wollte mit seiner berechtigten Trauer, Empörung oder Wut. Man könnte sich ja vollkommen veräußern und wäre passiv hin und her geschüttelt. Oder man wäre nur noch ein gesättigter Informierter; das wäre aber genauso schrecklich.

MAGAZIN Der dritte Weg wäre, dagegen anzuschreiben. Ihre literarische Produktion wandelt indes auf anderen Pfaden. Besonders ihre Autobiographie *Bastardbuch* durchzieht ein leichter, lebenszugewandter, ironisch-heiterer Ton.

HANS NEUENFELS Das war in der Tat ein Versuch, den niederrheinischen Humor unterzubringen. Heiterkeit ist ein wesentlicher Zustand, den man mindestens ein Mal pro Tag erreichen sollte. Wichtig ist die Distanzierung von den Mühen der Arbeit, um nicht in einem dunklen Sack zu verschwinden. Es gibt Tage oder Situationen, in denen man durch äußere Umstände oder eine innere Disposition womöglich verdumpt. Aber die muss man tolerieren. Auf keinen Fall ist es ein erstrebenswerter oder produktiver Zustand. Heiterkeit ist immer ein Versuch, diesen Zustand zu zerreißen. Ich bin sonst enttäuscht von mir, weil ich denke, dass das zu wenig ist, auch anlässlich der Vergleiche, die in der Existenz passieren. Wenn man das Unglück, das viele Menschen, denen man begegnet, schuldlos getroffen hat, mit dem eigenen Leben vergleicht, kriegt

INTERVIEW

Sie sind seit 51 Jahren mit Elisabeth Trissenaar verheiratet, machen ein und denselben Job und leben seit mehr als drei Jahrzehnten in der gleichen Straße. Benötigen Sie diese Kontinuität als Schutzmantel?

HANS NEUENFELS Ja, ganz gewiss. Das ist auch eine Frage der Ökonomie und des Schutzes im Sinne der Konzentration. Denn das Vordringen in die Phantasiewelten der Komponisten und Dichter ist immer ein relativ wüstes und erschöpfendes. Das ist toll und gleichzeitig, wie jedes Abenteuer in dieser Richtung, hochgradig anstrengend: eine beständige Beschwörung, Umkreisung und Hervorspülung der Themen. Und immer ist da die Frage: Geht das noch? Hat man noch diese Druckhaftigkeit, die man benötigt, die nötige sinnliche Nähe? Hat man noch genügend Interesse?

MAGAZIN Im *Bastardbuch* heißt es, Sie würden aufhören, wenn Ihr Blutdruck Ihnen wichtiger ist als ein Vers von Kleist.

HANS NEUENFELS Stimmt. Wenn man so beschäftigt ist mit seinem Körper, dass das Denken beeinträchtigt ist, muss Schluss sein.

MAGAZIN Welches Wunder wünschen Sie sich zuvor noch in dieser Welt?

HANS NEUENFELS Dass es eine Unterbrechung gäbe in der übersehbaren Forsetzbarkeit des sich stetig wiederholenden Unglücks, in das wir Menschen uns, in verschiedenen Formen, begeben. Deswegen ist der Mythos ja so wichtig, weil in ihn eingeschrieben ist, was wir ununterbrochen verfolgen. Als ob wir dafür bestimmt wären. Leider sehe ich aber keinen Unterbruch der Weltgeschichte. Wir müssen es wohl aushalten. Mit Witz und Würde, das wünsche ich mir.

—
ARIADNE AUF NAXOS*Richard Strauss***MUSIKALISCHE LEITUNG** Ingo Metzmacher**INSZENIERUNG** Hans Neuenfelsmit Camilla Nylund, Roberto Saccà, Brenda Rae,
Marina Prudenskaya, Roman Trekel u.a.**PREMIERE** 14. JUNI 2015

17. | 20. | 22. | 25. | 27. JUNI 2015

Einführung jeweils 45 Minuten
vor VorstellungsbeginnKlangfaszination
erleben!

nuVero

**nuVero 14**

- wahre Klangperfektion
- vollendete Technik
- profiliertes Design
- made in Germany
- High End erschwinglich

„Ultimativer Standlautsprecher“
(HiFi Test 2/13)

Hochpräzise, extrem bassstark und pegelfest. 600/440 Watt.
Anthrazit, Perlweiß und Mocca, Hochglanzfront mit abnehmbarem Gitter.
Höhe 142 cm · 1940,- Euro/Box
(inkl. 19% MwSt. zzgl. Versand)

**Machen Sie Ihren nuVero-Klangtest!**

Webshop mit Direktversand: www.nubert.de ■ Bestell-Hotline mit Profiberatung in Deutschland gebührenfrei 0800-6823780 ■ Studios/Direktverkauf in Schwäbisch Gmünd, Aalen und Duisburg ■ 30 Tage Rückgaberecht ■ Günstig, weil direkt vom Hersteller Nubert electronic GmbH, Goethestr. 69, D-73525 Schwäbisch Gmünd

nubert
.de
Ehrliche Lautsprecher

ICH HABE EINEN RAUM

Bühnenbilder von
Dmitri Tcherniakov



DER SPIELER | 2008
STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

Drei Schwestern. Doch nicht dem Tschechow-Kosmos sind sie entsprungen, sondern der Phantasie dreier Komponisten, die, bei allen Unterschieden, doch eines einte: der Genius, Russlands Seele(n) mikroskopisch präzise erforschen und in schillernde Klänge kleiden zu können. Hier Mussorgsky mit seinem *Boris Godunov*: ein Menetekel politischer Ranküne und massenhafte Entgrenzung. Da Rimsky-Korsakows *Zarenbraut*: grausame Groteske über die Perfidie der Macht, ihres Missbrauchs. Und dort Prokofjews *Spieler*: bitter-tödliche Geschichte eines durch die [Sehn]Sucht Gequälten. Die Räume, die Dmitri Tcherniakov für seine eigenen Regiearbeiten ersann, illustrierend verdichten das meisterlich: im *Boris* das Atavistisch-Volkshafte jener Geschichte, wie sie Puschkin einst ersann; in der Oper *Die Zarenbraut* die ebenso modellhaft-zynische wie notgedrungen totale Fixierung auf ein Führerbild; und im

Musiktheater *Der Spieler* das ausweglose Eingeschlössein und zugleich der Blick von außen auf die Scheiternden. Davon erzählen die Räume: vom Scheitern der Illusion. Wie bei Tschechow.

—
PARSIFAL
Richard Wagner
MUSIKALISCHE LEITUNG *Daniel Barenboim*
INSZENIERUNG | BÜHNE *Dmitri Tcherniakov*
mit *Anja Kampe, Andreas Schager, René Pape, Wolfgang Koch u.a.*
PREMIERE 28. MÄRZ 2015 | FESTTAGE
31. MÄRZ || 03. | 06. | 12. | 18. APRIL 2015

Die Produktion *Parsifal* wird unterstützt vom Verein
der Freunde und Förderer der Staatsoper.



BORIS GODUNOW | 2005
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN



DIE ZARENBRAUT | 2013
STAATSOPER IM SCHILLER THEATER

RADIKAL, NEBEN- EINANDER

TEXT VON ROMAN REEGER

Die Werkstatt des Schiller Theaters
und Fluxus reloaded

1959 wurde das ehemalige Tischlereigebäude des West-Berliner Schiller Theaters als dritte Spielstätte der Staatlichen Schauspielbühnen Berlin eröffnet—eine multifunktionale Experimentierbühne, die zudem für Lesungen und Revuen diente. Neben Günther Grass und Heiner Müller, deren Texte hier uraufgeführt wurden, war es vor allem Samuel Beckett, der die Werkstatt in

der Grenzen zwischen Kunst und Leben propagierte. Einen Großteil der Fluxisten bildeten studierte Musiker und Anhänger John Cages, sodass vor allem in den Anfangsjahren musikalische Akzente gesetzt und »Fluxuskonzerte« in ganz Europa organisiert wurden. Zu einem Schlüssereignis geriet 1961 die skandalumwitterte Kölner Uraufführung von Karlheinz Stockhausens Musiktheater *Originale*.

Noch heute übt die grenzüberschreitende »Anti-Kunst« dieser einflussreichen Künstlergruppierung eine große Faszination aus. Zugleich erscheint die ästhetische Auseinandersetzung mit dem »Alltagsmaterial« der Kommunikation relevanter denn je. Bei *Fluxus reloaded* werden in der Werkstatt Künstler aus verschiedensten Bereichen neue Räume und Konstellationen des »radikalen Nebeneinanders« [Susan Sontag] kreieren, die den Spuren von Fluxus in die Gegenwart folgen.



den 60er und 70er Jahren mit Aufführungen seiner späten Stücke in einen Ort des Neudenkens des Verhältnisses von Körper, Raum und Stimme verwandelte. Seit dem Einzug der Staatsoper ins Schiller Theater bilden zeitgenössische Musiktheaterwerke den Programmschwerpunkt. Die Gestaltung der Bühnenräume folgt dem Prinzip der stetigen Neu[er]findung des für Zuschauer und Akteure gemeinsam konstituierten »einen Ortes«.

Ebenfalls 1959 realisierte Allan Kaprow in New York mit den 18 *Happenings in 6 Parts* eine heterotopische, das Publikum interaktiv miteinbeziehende Raumstruktur; sie gilt als Geburtsstunde des »Happenings«. Zeitgleich gründete sich um George Maciunas [er prägte den Begriff »Fluxus«] eine andere genreübergreifende Avantgarde, welche—auf Aspekte des Dadaismus und Futurismus rekurrierend—die Auflösung

Infektion!
Festival für Neues Musiktheater
13. JUNI–12. JULI 2015
#infektion2015

FLUXUS RELOADED
Aktionen, Konzerte, Theater, Performances
mit *Thomas Goerge, Ensemble Lux:nm, Miranda Quartett, Sophia Simitzis, Judith Hummel, Stephante Haensler, Christopher Williams, Georg Schütky, Adrian Heger u.a.*
13.–27. JUNI 2015

ORIGINAL
Karlheinz Stockhausen
PREMIERE 13. JUNI 2015
20. | 24. | 25. | 27. JUNI 2015

EUROPERAS 3 & 4
John Cage
REGIE *Sophia Simitzis | Isabel Ostermann*
BÜHNE *Corinna Gassauer*
16. | 17. | 18. | 19. JUNI 2015



SEIT 1954

MAßGEFERTIGTE
KLEIDUNG
AUS DEUTSCHLAND

müller maßmanufaktur
ganz Ihre Linie

Bestellen Sie Ihren
persönlichen Katalog
mit originalen Stoffmustern

muellermassmanufaktur.de
facebook.com/muellermassmanufaktur



BESSER WOHNEN
SCHÖNER LEBEN



2 bis 3
ZIMMER
BERLIN MITTE

KAPITALANLAGE LEICHT GEMACHT!

KLEINE KAUPPREISE, SICHERE
MIETEINNAHMEN, OHNE
VERWALTUNGSAUFWAND

- Eigentumswohnungen ab 105.000 €
- Höchste Lebensqualität bei minimalem Flächeneinsatz, kompakte und effiziente Grundrisse
- Jede Wohnung mit Balkon und Einbauküche
- Wertsteigerungspotenzial durch Lage im Sanierungsgebiet
- Optionale Möblierung
- Optionaler Vermietungsservice

THE KØPENICKER

BERLIN-MITTE
SMARTER APARTMENTS

EIGENTUMSWOHNUNGEN
MÖBLIERT/UNMÖBLIERT

PERSÖNLICHEN TERMIN
VEREINBAREN!
TEL. (0 30) 2887 6446 0
www.TheKopenicker.de

WAS KOMMT ...

Februar bis Juli 2015

Premieren

GROSSES HAUS

FESTTAGE

PARSIFAL (SONDERPREISE)

Richard Wagner

siehe Spalte FESTTAGE

EMMA UND EGINHARD (D/C-PREISE)

Georg Philipp Telemann

MUSIKALISCHE LEITUNG *René Jacobs*

INSZENIERUNG *Eva-Maria Höckmayr*

mit *Robin Johannsen, Nikolay Borchev, Sylvia Schwartz, Johannes Chum, Gyula Orendt u.a.*

PREMIERE 26. APRIL 2015

29. APRIL || 02. | 08. | 10. MAI 2015

OPER KONZERTANT

LA STRANIERA (E-PREISE)

Vincenzo Bellini

MUSIKALISCHE LEITUNG *Peter Valentovic*

mit *Edita Gruberova, Sonia Ganassi,*

José Bros u.a.

PREMIERE 06. JUNI 2015

10. JUNI 2015

ARIADNE AUF NAXOS (D/C-PREISE)

Richard Strauss

MUSIKALISCHE LEITUNG *Ingo Metzmacher*

INSZENIERUNG *Hans Neuenfels*

mit *Camilla Nylund, Roberto Saccà, Brenda Rae, Marina Prudenskaya, Roman Trekel u.a.*

PREMIERE 14. JUNI 2015

17. | 20. | 22. | 25. | 27. JUNI 2015

GASTSPIEL

ORFEO (D-PREISE)

Claudio Monteverdi

REGIE | CHOREOGRAPHIE *Sasha Waltz*

mit *Georg Nigl, Charlotte Hellekant, Luciana Mancini u.a.*

01. | 02. | 03. | 05. | 06. JULI 2015

WERKSTATT

THROUGH ROSES (20/15 €)

Marc Neikrug

MUSIKALISCHE LEITUNG *Felix Krueger*

INSZENIERUNG *Neco Çelik*

mit *Udo Samel*

PREMIERE 13. FEBRUAR 2015

15. | 17. | 20. | 22. | 26. | 28. FEBRUAR 2015

TARQUIN (20/15 €)

Ernst Krenek

MUSIKALISCHE LEITUNG *Max Renne*

INSZENIERUNG *Mascha Pörzgen*

INTERNATIONALES OPERNSTUDIO DER STAATSOPERA UNTER DEN LINDEN

PREMIERE 19. APRIL 2015

21. | 23. | 25. | 27. | 28. APRIL 2015



Repertoire

GROSSES HAUS

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY (C-PREISE)

Kurt Weill

MUSIKALISCHE LEITUNG *Wayne Marshall*

INSZENIERUNG *Vincent Boussard*

mit *Adriane Queroz, Gabriele Schnaut, Christopher Ventris u.a.*

09. | 11. | 16. APRIL 2015



DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (C-PREISE)

Wolfgang Amadeus Mozart

MUSIKALISCHE LEITUNG *Christopher Moulds*

INSZENIERUNG *Michael Thalheimer*

mit *Laura Aikin, Sónia Grané,*

Pavol Breslik [09. | 17. MAI], Peter Moltzen u.a.

30. APRIL || 03. | 09. | 17. MAI 2015

DIE ZAUBERFLÖTE (C/D-PREISE)

Wolfgang Amadeus Mozart

MUSIKALISCHE LEITUNG *Michael Wendeberg | Stefan Soltesz [07. MAI]*

INSZENIERUNG *August Everding*

mit *Peter Sonn, Anna Prohaska [01. | 07. MAI],*

Roman Trekel [01. | 07. MAI], René Pape [01. | 07. MAI] u.a.

01. | 07. | 16. MAI [15 & 19 Uhr] 2015

THE RAKE'S PROGRESS (C/B-PREISE)

Igor Strawinsky

MUSIKALISCHE LEITUNG *Domingo Hindoyan*

INSZENIERUNG *Krzysztof Warlikowski*

mit *Stephan Rügamer, Anna Prohaska, Gidon Saks u.a.*

15. | 21. | 24. | 29. MAI 2015

LA TRAVIATA (C/D-PREISE)

Giuseppe Verdi

MUSIKALISCHE LEITUNG *Dantele Rustioni*

INSZENIERUNG *Peter Mussbach*

mit *Anna Samoil, Salimter Pirgu,*

Alfredo Daza u.a.

31. MAI || 05. | 07. | 12. JUNI 2015

JUNGE STAATSOPERA

DAS TAPFERE SCHNEIDERLEIN (15/10 €)

Wolfgang Mitterer

MUSIKALISCHE LEITUNG *Ralf Böhme*

INSZENIERUNG *Maximilian von Mayenburg*

06. | 07. | 08. | 10. | 11. | 12. | 14. | 15. |

17. | 18. | 19. | 21. | 22. MÄRZ 2015

Alban-Berg-Zyklus

WOZZECK (D-PREISE)

Alban Berg

MUSIKALISCHE LEITUNG *Daniel Barenboim*

INSZENIERUNG *Andrea Breth*

mit *Michael Volle, Marina Prudenskaya,*

John Daszak, Graham Clark, Pavlo Hunka u.a.

06. | 14. MÄRZ 2015

AUSBLICK



LULU (D-PREISE)

Alban Berg
MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim
INSZENIERUNG Andrea Breth
mit Mojca Erdmann, Michael Volle,
Deborah Polaski, Graham Clark u. a.
07. | 13. MÄRZ 2015

SONDERKONZERT ALBAN BERG I (K-PREISE)

DIRIGENT Daniel Barenboim
SOPRAN Anna Prohaska
BARITON Thomas Hampson
STAATSKAPELLE BERLIN
08. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

SONDERKONZERT ALBAN BERG II (K-PREISE)

DIRIGENT Daniel Barenboim
VIOLINE Pinchas Zukerman
KLAVIER Yefim Bronfman
STAATSKAPELLE BERLIN
15. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

KONZERTE »HOMMAGE À PIERRE BOULEZ«

WIENER PHILHARMONIKER (SONDERPREISE)
Werke von Boulez und Schubert
DIRIGENT Daniel Barenboim
27. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

STAATSKAPELLE BERLIN (SONDERPREISE)
Werke von Boulez
DIRIGENT Daniel Barenboim

SOPRAN Mojca Erdmann
ALT Anna Lapkovskaja
VIOLINE Michael Barenboim
DAMEN DES MDR RUNDFUNKCHORES
DAMEN DES NDR CHORES
29. MÄRZ 2015 | PHILHARMONIE

KLAVIER-RECITAL (B-PREISE)
Werke von Boulez
KLAVIER Michael Wendeberg
30. MÄRZ 2015 | SCHILLER THEATER

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
(SONDERPREISE)
Werke von Boulez, Debussy und Ravel
DIRIGENT Daniel Barenboim
04. APRIL 2015 | PHILHARMONIE

sowie

DUO-RECITAL (SONDERPREISE)
Werke von Weinberg und Beethoven
VIOLINE Gidon Kremer
KLAVIER Martha Argerich
01. APRIL 2015 | PHIHAMONIE

VIII. ABONNEMENTKONZERT (L-PREISE)

Werke von *Mahler*
DIRIGENT Zubin Mehta
ALT Okka von der Damerau
STAATSKAPELLE BERLIN
STAATSOPERNCHOR | KINDERCHOR DER
STAATSOPER UNTER DEN LINDEN
29. JUNI 2015 | PHILHARMONIE
30. JUNI 2015 | KONZERTHAUS BERLIN

Staatsoper für alle

DIRIGENT Daniel Barenboim
STAATSKAPELLE BERLIN
21. JUNI 2015 | BEBELPLATZ (EINTRITT FREI)

Infektion! Festival für Neues Musiktheater

13. JUNI–12. JULI 2015

PREMIERE

ORIGINAL (20/15 €)
Karlheinz Stockhausen
Musiktheater mit KONTAKTE
PREMIERE 13. JUNI 2015
20. | 24. | 25. | 27. JUNI 2015 | WERKSTATT

EUROPERAS 3 & 4 (20/15 €)

John Cage
REGIE Sophia Simitzis | Isabel Ostermann
16. | 17. | 18. | 19. JUNI 2015 | WERKSTATT

REIN GOLD (B-PREISE)

Jeltnek | Wagner | Stemann
MUSIKALISCHE LEITUNG Markus Poschner
INSZENIERUNG Nicolas Stemann
mit Sebastian Rudolph, Rebecca Teem,
Jürgen Linn u. a.
18. | 24. JUNI 2015

FOOTFALLS | NEITHER (B-PREISE)

Samuel Beckett | Morton Feldman
MUSIKALISCHE LEITUNG David Robert Coleman
INSZENIERUNG Katie Mitchell
mit Laura Aikin und Julia Wieninger
19. | 23. | 26. | 28. JUNI 2015

SONDERKONZERT

WHEN I AM LAID IN EARTH (25/15 €)
Barock trifft Gegenwart
SOPRAN Dorothee Mields
FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Mitglieder der STAATSKAPELLE BERLIN
04. | 07. JULI 2015 | SCHILLER THEATER

MATSUKAZE (C-PREISE)

Toshio Hosokawa
MUSIKALISCHE LEITUNG David Robert Coleman
REGIE | CHOREOGRAPHIE Sasha Waltz
mit Barbara Hannigan, Charlotte Hellekant u. a.
Eine Produktion von Sasha Waltz & Friends
10. | 11. | 12. JULI 2015

Konzerte (Auswahl)

JOCHEN KOWALSKI (25/15 €)
Pierrot sucht Lohengrin
Oder: Nie sollst du mich befragen
GESANG | MODERATION Jochen Kowalski
SALONORCHESTER UNTER'N LINDEN
25. FEBRUAR 2015 | SCHILLER THEATER

VI. ABONNEMENTKONZERT (L-PREISE)
Werke von Sibelius und Bruckner
DIRIGENT Daniel Barenboim
VIOLINE Gidon Kremer
STAATSKAPELLE BERLIN
13. APRIL 2015 | PHILHARMONIE
14. APRIL 2015 | KONZERTHAUS BERLIN

ANDRÁS SCHIFF (B-PREISE)
Klavierrecitals im Rahmen des
Barenboim-Zyklus
Werke von Schubert und Bach
15. APRIL | 31. MAI 2015 | SCHILLER THEATER

VII. ABONNEMENTKONZERT (K-PREISE)
Werke von Rihm, Beethoven und
Schostakowitsch
DIRIGENT David Afkham
KLAVIER Saleem Ashkar
STAATSKAPELLE BERLIN
26. MAI 2015 | PHILHARMONIE
27. MAI 2015 | KONZERTHAUS BERLIN



Festtage 2015

27. MÄRZ–6. APRIL

OPER

PARSIFAL (SONDERPREISE)

Richard Wagner
MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim
INSZENIERUNG | BÜHNE Dmitri Tschernjatow
mit Anja Kampe, Andreas Schager,
René Pape, Wolfgang Koch u. a.
PREMIERE 28. MÄRZ 2015
31. MÄRZ | 03. | 06. APRIL 2015

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG (SONDERPREISE)

Richard Wagner
MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Barenboim
INSZENIERUNG | CHOREOGRAPHIE Sasha Waltz
mit Peter Seiffert, Christian Gerhaher,
Ann Petersen, Marina Prudenskaya u. a.
02. | 05. APRIL 2015

Service & Tickets

THEATERKASSE
IM FOYER DES SCHILLER THEATERS
Bismarckstraße 110, 10625 Berlin
Täglich geöffnet von 12:00–19:00 Uhr
Abendkasse: eine Stunde vor
Vorstellungsbeginn

TICKET-BOX
Bebelplatz, 10117 Berlin
Täglich geöffnet von 12:00–19:00 Uhr

TELEFONISCHER KARTENSERVICE
Mo–Sa 10:00–20:00 Uhr
Sonn- und Feiertag 12:00–20:00 Uhr
Tel +49 (0)30 – 20 35 45 55
Fax +49 (0)30 – 20 35 44 83
E-Mail tickets@staatsoper-berlin.de

ONLINE-KARTENSERVICE
Buchen Sie auf www.staatsoper-berlin.de
rund um die Uhr Ihre Wunschplätze
in unserem digitalen Saalplan. Wahlweise
senden wir Ihnen die erworbenen Karten
gegen eine Bearbeitungsgebühr von 2,50 €
zu, oder Sie drucken die Tickets selbst aus.
Für Online-Buchungen fällt eine Systemgebühr
in Höhe von 2 € pro Ticket an. Für Tickets
mit einer StaatsopernCard- oder TanzTicket-
Ermäßigung fällt keine Systemgebühr an.

ABONNEMENTSERVICE
Telefonische Beratung
Mo–Fr von 10:00–18:00 Uhr
Tel +49 (0)30 – 20 35 45 54
Fax +49 (0)30 – 20 35 44 83
E-Mail abo@staatsoper-berlin.de
Darüber hinaus erhalten Sie Abonnements
über den telefonischen Kartenservice, an
der Ticket-Box sowie an der Theaterkasse im
Foyer des Schiller Theaters.

KARTENPREISE	I	II	III	IV	V	VI
IN EURO						
A-PREISE	42	35	27	18	14	–
B-PREISE	53	45	37	27	15	–
C-PREISE	66	58	49	37	20	–
D-PREISE	84	72	57	44	28	–
E-PREISE	126	105	90	63	38	–
F-PREISE	160	130	110	80	55	–
G-PREISE	220	175	145	95	60	–
K-PREISE	63	54	47	40	25	17
L-PREISE	72	60	52	44	28	19

SONDERPREISE

29. MÄRZ, 1./4. APRIL	115	95	78	56	34	22
27. MÄRZ	145	125	107	74	50	32
FESTTAGE OPER	260	210	160	110	65	–

ERMÄSSIGUNGEN
Bitte entnehmen Sie alle Ermäßigungen
unseren aktuellen Publikationen oder unserer
Website www.staatsoper-berlin.de.

BESUCHERSERVICE

Wir beraten Sie gern bei Fragen und
Wünschen rund um den Opernbesuch,
u.a. bei der Stückauswahl, Vorreservierung
kulinarischer Angebote, Zusendung von
Programmbüchern, Backstageführungen sowie
Restaurant- und Hotelempfehlungen.
Tel +49 (0)30 – 20 35 44 38
Fax +49 (0)30 – 20 35 44 80
E-Mail besucherservice@staatsoper-berlin.de

FÜHRUNGEN

durchs Schiller Theater [5 €, ermäßigt 2,50 €]
sowie über die Baustelle der Staatsoper Unter
den Linden [15 €, ermäßigt 10 €] finden Sie
online auf www.staatsoper-berlin.de.
Gruppenanfragen richten Sie bitte an den
Besucherservice: +49 (0)30 – 20 35 42 05
E-Mail besucherservice@staatsoper-berlin.de

FREUNDE UND FÖRDERER DER STAATSOPFER UNTER DEN LINDEN E.V.

Chausseestraße 5, 10115 Berlin
Tel +49 (0)30 – 24 72 43 60
Fax +49 (0)30 – 24 72 43 61
E-Mail freunde@staatsoper-berlin.de
www.staatsoper-berlin.de/freunde

PARTNER & SPONSOREN

Wir danken allen Freunden und Förderern,
Partnern und Sponsoren für ihr Engagement:
Verein der Freunde und Förderer der Staats-
oper Unter den Linden e.V., BMW Berlin, Liz
Mohn Kultur- und Musikstiftung, Britta Lohan
Gedächtnisstiftung, M. M. Warburg & CO
KGaA und Bankhaus Löbecke AG, Wein &
Vinos, WALL AG, Ricola, YORCK Kinogruppe,
Dussmann das KulturKaufhaus, Istituto
Italiano di Cultura Berlino, Der Tagesspiegel,
Berliner Morgenpost, rbb kulturradio,
tip Berlin, Zitty, Siegessäule.

NEWSLETTER

Abonnieren Sie unseren Newsletter, um regel-
mäßig per E-Mail alle Neuigkeiten aus der
Staatsoper im Schiller Theater zu erhalten.
Anmeldung: www.staatsoper-berlin.de/news

SOCIAL MEDIA

Werfen Sie mit uns einen Blick hinter
die Kulissen!

blog.staatsoper-berlin.de
facebook.de/staatsoper
facebook.de/staatskapelle
twitter.com/staatsoperberlin
instagram.com/staatsoperberlin
youtube.com/user/staatsoperudl
plus.google.com/+staatsoperberlin
pinterest.com/staatsoperberlin



#staatsoperberlin

Impressum

Herausgeber: Staatsoper Unter den Linden
Intendant: Jürgen Flimm
Generalmusikdirektor: Daniel Barenboim
Geschäftsführender Direktor: Ronny Unganz
Chefredaktion: Jürgen Otten
Redaktion: Victoria Dietrich, Chiara Roth, Jens Schroth
Mitarbeit: Ruth Abenstein, Detlef Giese, Roman Reeger
Artdirektion: Vivien Anders, Judith Gärtner
Anzeigen: actori GmbH, lenhart@actori.de
Covermotiv: David Farrell / Lebrecht Music & Arts
Pierre Boulez und Daniel Barenboim in den Abbey Road
Studios London, c. 1967.
Druck: Möller Druck und Verlag GmbH, Berlin
Redaktionsschluss: 08. Januar 2015
Änderungen vorbehalten. Es gelten die Allgemeinen
Geschäftsbedingungen der Stiftung Oper in Berlin.
Wir haben uns bemüht, alle Urheberrechte zu ermitteln.
Sollten darüber hinaus Ansprüche bestehen, bitten
wir, uns dies mitzuteilen.

Hommage à Pierre Boulez



Der Ort ist legendär, die Aufnahme ebenso.
1967 gingen Pierre Boulez und Daniel
Barenboim in das Studio an der Londoner
Abbey Road, um dort mit dem New Phil-
harmonia Orchestra Belá Bartóks Klavier-
konzerte Nr. 1 und Nr. 3 auf Schallplatte zu
bannen. Es war eine Sternstunde der Bartók-
Rezeption und zugleich der Beginn einer
wunderbaren Künstlerfreundschaft. Bei den
Festtagen 2015 sind die Rollen nun vertauscht.
Gewürdigt wird das Schaffen des Kom-
ponisten Pierre Boulez; seine Werke dirigiert
Daniel Barenboim.

BOULEZ-SCHWERPUNKT

Drei Sinfoniekonzerte mit der Staatskapelle
Berlin, den Wiener Philharmonikern und
dem West-Eastern Divan Orchestra sowie
ein Klavier-Recital mit Michael Wendeberg.
Termine siehe S. 7 und S. 33.

DER ZEIT VORAUS WOHNEN.

PETRA-KELLY-STRASSE 1, MÜNCHEN-SCHWABING Im Oberwiesenfeld am südlichen Olympiapark, einem Wahrzeichen des modernen Städtebaus, entstehen 25 Apartments, 25 Wohnungen und drei Maisonetten im Townhouse-Stil von ca. 24 m² bis 150 m². Moderne Architektur und Design verbinden sich mit hochwertiger Ausstattung und intelligenter Funktionalität in einer Vielfalt von Grundrissen, denen ein überdurchschnittlicher Anteil an Sonne und Licht gemeinsam ist. Ein idealer Rahmen für unterschiedliche, individuelle Wohnkonzepte mit hochinteressanten Objekten auch für Kapitalanleger.





BMW

www.bmw.de/kultur



Freude am Fahren

BMW KULTURENGAGEMENT.

**BMW IST EXKLUSIVER PARTNER DER
STAATSOPER BERLIN.**

Faszinierenden Ideen immer wieder neue Formen zu geben – das verbindet uns mit Künstlern, Virtuosen und Visionären, die außergewöhnliche kreative Werke schaffen. Deshalb freut es uns, dass wir seit über 40 Jahren durch unser Kulturengagement dazu beitragen können, eine Vielzahl faszinierender Projekte zu verwirklichen – insbesondere in den Bereichen klassische Musik und Jazz sowie moderne und zeitgenössische Kunst.

Und auch in Zukunft wollen wir als verantwortungsvoller und verlässlicher Partner Bewegendes ermöglichen. Mehr unter bmw.de/kultur.