

Deutsche Oper Berlin

Saison 23/24

August und September 2023

Libretto #1 plus



Deutsche Oper Berlin, August 2023



Liebe Leserinnen und Leser, bei uns, den über 500 Menschen, die an der Deutschen Oper Berlin arbeiten, ist die Vorfreude auf die ersten Vorstellungen bereits spürbar und alle brennen darauf, endlich wieder für Sie zu spielen. Am stärksten ist diese Energie bei den Vorbereitungen zum Eröffnungsfest zu merken, bei dem wir Ihnen zum Start der neuen Spielzeit all das präsentieren, was uns am Herzen liegt und uns ausmacht – sei es ein Vorgeschmack auf die großen Premieren oder auch ein Einblick in die alltägliche Arbeit, die auf der Bühne und hinter den Kulissen geleistet wird. Ich freue mich auch deshalb auf diesen Tag, weil er zeigt, dass der Kosmos Oper nicht elitär ist, sondern dass sich jeder Mensch hier wiederfinden kann. Nicht zuletzt ist unser Eröffnungsfest diesmal etwas Besonderes, weil es nach fünfjähriger Zwangspause endlich wieder stattfinden kann. Ich hoffe, Sie haben sich den 3. September schon im Kalender eingetragen! Natürlich haben wir zu Beginn der Spielzeit noch vieles Weitere im Angebot: Darunter am 25. August eine neue Runde unseres »Playground« Festivals, Jazz-Konzerte und einen Spielplan, der im September die große Bühne fast ausschließlich der italienischen Oper widmet. Von Rossinis Meisterwerken musiktheatraler Komik über die Verismo-Opernkrimis CAVALLERIA RUSTICANA und PAGLIACCI bis zur ersten Premiere am 30. September, Puccinis IL TRITTICO, für die die junge Regisseurin Pinar Karabulut an unser Haus zurückkehrt. Wir freuen uns auf Sie! Ihr Dietmar Schwarz

Intendant Dietmar Schwarz begreift die Oper als weltoffenen Ort, an dem sich jeder gleichermaßen willkommen fühlen soll. Eine Philosophie, die einmal mehr auch den Spielplan für die anstehende Saison prägt

Inhalt

2 Editorial

6 Gleich passiert's

Die beliebteste aller Opern: Zum Saisonbeginn zeigen wir Mozarts DIE ZAUBERFLÖTE

8 Willkommen in der Oper!

Beim Eröffnungsfest können Sie die Deutsche Oper Berlin von ungewohnten Seiten kennenlernen

12 Techno auf der Opernbühne

Das »Playground« Festival präsentiert Berliner Kultbands wie Brandt Brauer Frick auf der großen Bühne

15 Freunde im Rampenlicht

Beim Bühnendinner des Förderkreises treffen sich Menschen, die die Oper lieben



Elena Tsallagova begeistert mit Bühnenpräsenz – auch in IL VIAGGIO A REIMS



Brandt Brauer Frick spielen als Headliner auf dem Mini-Festival »Playground«

16 3 Blicke auf Puccini

Keiner hat die großen Gefühle so wirksam in Szene gesetzt wie er: Drei Opernstars verraten, was sie an Puccini lieben

18 Auf den Wellen seiner Zeit

Von wegen Kitsch! Was macht Puccinis Opern eigentlich so erfolgreich?

24 Cavalleria trifft Bajazzo

Die Opern von Mascagni und Leoncavallo erzählen blutige Eifersuchtsdramen unter der Sonne Süditaliens. Arianna Manganello und Dean Murphy sind mit dabei

26 Europa, meine Heimat

Bei Elena Tsallagova sind Singen und Darstellen untrennbar miteinander verbunden. Das zeigt sie auch in Rossinis IL VIAGGIO A REIMS

28 Kommen zwei Dalmatiner ins Restaurant...

Rossini ist der Weltmeister des musikalischen Humors. Der Komponist Gordon Kampe, selbst ein Experte für das Heitere, weiß, was Musik komisch macht

31 Improvisation in Perücken

Händel verjazzzt? Für den Pianisten Rolf Zielke ist das ganz selbstverständlich

32 Ins Exil gezwungen

Das Abschlusskonzert der »Tage des Exils« erinnert an drei Dirigenten, die von den Nationalsozialisten aus Berlin vertrieben wurden

34 Der Gott der singenden Maschinen

Ein Besuch bei Godfried-Willem Raes, der die klingenden Roboter für ZERO TH LAW gebaut hat

40 Kalender

42 Spielplan

44 Premierenvorschau

47 Service / Impressum



Bibliothek, Werkstatt, Büro, Erfinderlabor: Gründer und Kopf der Logos Stiftung Godfried-Willem Raes im zweiten Stock seines Tetrahedron-Gebäudes in Gent

Gleich passiert's

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE, 1. Akt

Drei mysteriöse Damen haben im Auftrag ihrer Herrscherin den Prinzen Tamino vor dem Drachen gerettet. Sobald er aus seiner Ohnmacht erwacht, wird er erfahren, dass er auf eine gefährliche Mission geschickt werden soll.

In Mozarts Freimaureroper überwinden zwei junge Menschen gemeinsam die Feindschaften, die die ältere Generation entzweit. Die Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin überzeugt in ihrer Balance zwischen Spiel- freude und tiefssinniger Symbolik.



Willkommen in der Oper

Hauptbühne 16.45 Uhr

Bühnen- technikshow

Unsere Bühne misst 585 Quadratmeter unter dem Schnürboden. Der Bühnenturm ragt stolze 32 Meter in die Höhe und kann ganze Räume im Bühnenhimmel verschwinden lassen. Unter der Bühne geht es sechs Meter abwärts – was zum Beispiel überraschende Chorauftritte aus der Tiefe möglich macht. Sechs Podien lassen sich einzeln fahren, Tischversenkungen bieten die Möglichkeit für Auftritte aus dem Bühnenboden, und eine Flugmaschinerie gibt es obendrein. Wir präsentieren Ihnen die Bühne als Star – der für diesen Anlass natürlich ins rechte Scheinwerferlicht gesetzt wird! Wenn dann von der Seite noch Nebelschwaden aufziehen, wird es vielleicht sogar ein wenig gruselig. Tenor Jörg Schörner moderiert sachkundig das Auf und Ab!



Beim Tag der offenen Tür am 3. September erleben Sie Oper hautnah – ob mit den Augen, Ohren, Händen, im Gespräch oder bei der Chorprobe. Wir freuen uns auf Sie!

Rangfoyer 13.00 bis 17.30 Uhr

Knirpse, verwandelt Euch

Prinzessinnen, edle Ritter, Zauberer, Hexen und allerlei Getier: Im Rangfoyer sind verkleidungsfreudige Kinder eingeladen, sich nach Herzenslust zu kostümieren. Die Mitarbeiter*innen, die sonst die Stars ankleiden, sind heute ausschließlich für unsere kleinen Opernfans da! Der Fantasie sind fast keine Grenzen gesetzt, Langeweile dürfte auch bei eventuellen Wartezeiten nicht auftreten, denn die Kostümausstellung hat eine große Ausstellung vorbereitet – für alle, die flanieren, anfassen und sich inspirieren lassen möchten. Und Eltern, die etwas lernen möchten, denen es vielleicht vorm Bügeln graut, können profitieren: Ein Viertelstündchen beim Hemden-Bügel-Workshop erleichtert bald den häuslichen Alltag.



Rangfoyer links 13.15 bis 17.30 Uhr

Instrumente austesten

Ich hätte so gerne eine zarte Geige. Oder eine stolze Trompete! Oder doch lieber ein Schlagzeug? Nein, eine verspielte Klarinette! Wenn Ihre Kinder die Musikerinnen und Musiker unseres Orchesters bewundern, die sie bei den Konzerten in Foyer, Tischlerei oder Rangfoyer in Aktion erleben, dann sollten sie einfach mal selbst ausprobieren, welches Instrument zu ihnen passt. Das »Klingende Museum« ist mit vielen unterschiedlichen Instrumenten vor Ort. Anfassen und Ausprobieren ausdrücklich erwünscht! Für fachgerechte Beratung und Anleitung ist also gesorgt.



Hauptbühne 13.10 Uhr

BOVARY – Eine öffentliche Ballettprobe

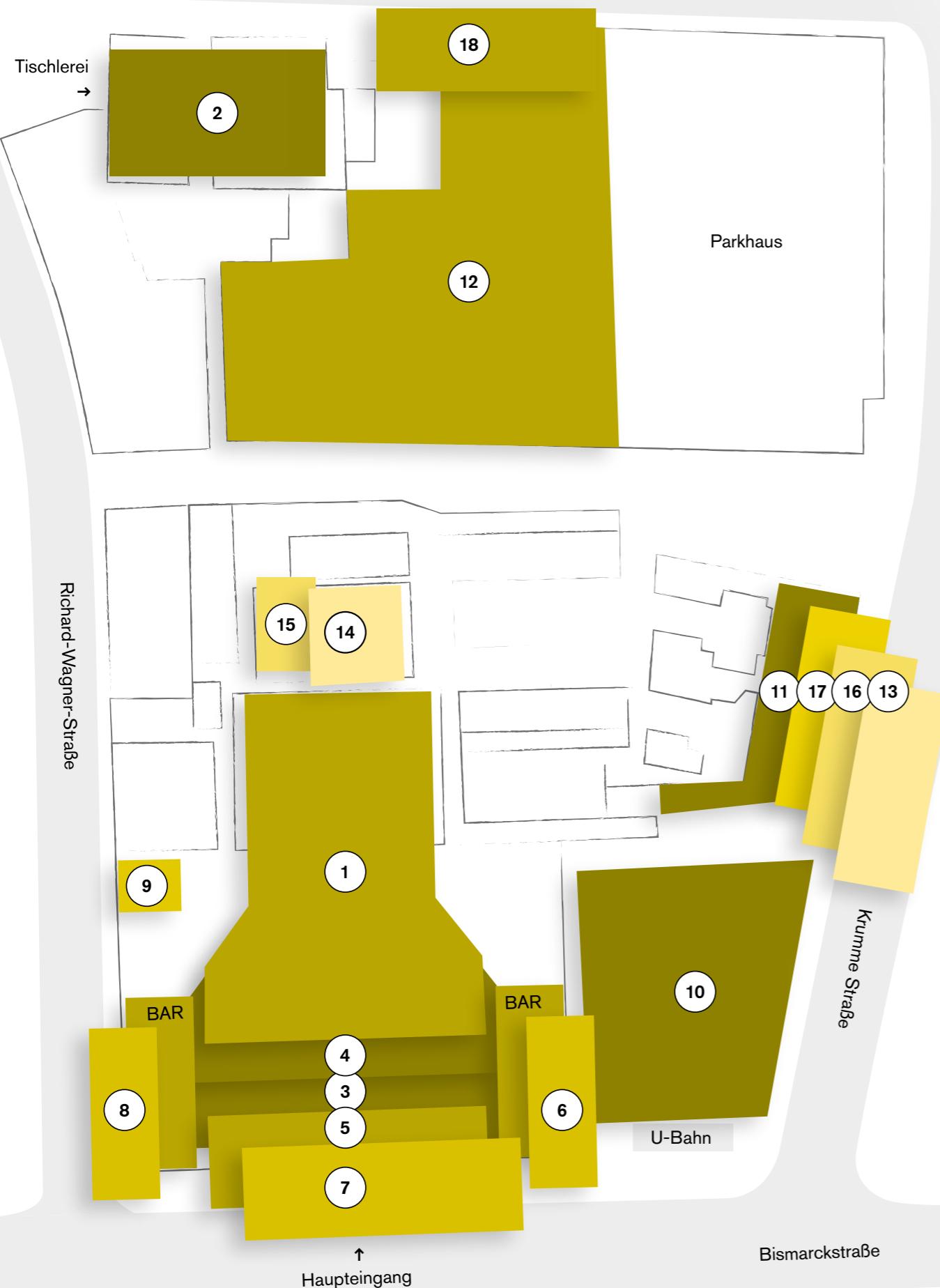
Es hat Tradition, dass die Kompanie des Staatsballetts unseren Tag der offenen Tür mit einem Training und mit Kostproben aus der ersten Premiere der Saison eröffnet. Diesmal sind Solo- und Ensemble-Passagen aus dem Tanzstück BOVARY zu erleben, für das sich am 20. Oktober erstmals der Vorhang hebt. Moderiert und angeleitet wird das Training von Choreograf Christian Spuck, der zum ersten Mal als neuer Ballettdirektor vor sein Berliner Publikum tritt. Heißen Sie ihn herzlich willkommen und lassen Sie sich mitnehmen in den Probenalltag und die künstlerische Welt einer großartigen Ballett-Kompanie.

Hauptbühne 17.45 Uhr

Komm, sing mit

Bei AIDA sitzt der Chor im Publikum und umhüllt es mit Klang, ebenso bei der MATTHÄUS-PASSION. Dort sind die Zuschauer sogar eingeladen, zeitweise mitzusingen. Beim letzten Programmpunkt des Tages auf der Hauptbühne – bevor das große Eröffnungskonzert beginnt – werden Sie als Sängerinnen und Sänger jetzt sogar zu Hauptakteuren: Mit dem Chor und seinem Leiter Jeremy Bines singen Sie einen der berühmtesten Opernchor. Vorbereitung ist nicht nötig – die Noten erhalten Sie am Saaleingang.

Zillestraße



Entdecken Sie Räume, die Sie normalerweise nie sehen:
Wir öffnen für Sie unser Haus!

1 Hauptbühne

- 13.00 Begrüßung durch die Intendanten Dietmar Schwarz und Christian Spuck
- 13.10 – 14.25 Öffentliche Probe des Staatsballetts Berlin
- 14.45 – 15.30 »Geteilte Pulte« - Das Orchester des Hauses musiziert mit seinem Patenorchester LJO unter Leitung von Sir Donald Runnicles
- 15.40 – 16.00 Christian Spuck im Gespräch
- 16.00 – 16.20 Ein Ausblick auf IL TRITTICO – Dorothea Hartmann im Gespräch mit Pinar Karabulut
- 16.45 – 17.25 Technikshow
- 17.45 – 18.30 Chor-Mitsingkonzert
- 19.00 – 21.00 Eröffnungskonzert mit Kinderchor, Chor und Orchester

2 Tischlerei

- 13.15 – 14.00 / 15.40 – 16.25 Kinderkonzert »Mit Pauken und Trompeten«
- 14.30 – 15.00 Auf die Plätze, fertig – Chor
- 16.45 – 17.15 Konzert des Idyll-Ensembles, Solistin: Maria Motolygina
- 17.45 – 18.30 Jazz & Lyrics – Auszüge aus »Händel's Journey to Jazz« mit Meechot Marrero

3 Kassenhalle

- Infostände der Deutschen Oper Berlin, der Jungen Deutschen Oper, der Kinder Ballett Kompanie sowie des Staatsballetts Berlin und Tanz ist KLASSE! Anmeldung, Allgemeiner Treffpunkt, Startpunkt für alle Staatsballett-, Tanz ist KLASSE!- und Junge Deutsche Oper-Aktionen

4 Garderobenhalle

- Treffpunkt für Führungen durch das Kulissenmagazin, Infostände der Besucherorganisationen und der Medienpartner

5 Parkettfoyer

- 13.15 – 13.45 Singing all together – Ein Mitsingkonzert
- 16.30 – 17.00 Songs von Kurt Weill mit Christine Buffle
- 17.45 – 18.15 Ausschnitte aus Kinder tanzen – PETER PAN

6 Rangfoyer rechts

- 13.45 – 14.15 Vorstellung der Stipendiat*innen des Ensembles
- 14.30 – 15.00 Dr. Takt berät
- 15.45 – 16.30 Konzert der Internationalen Musikakademie für Hochbegabte
- 17.00 – 17.30 Eine Reise mit der Flöte von Südamerika bis Europa mit Ruth Pereira Medina
- 18.00 – 18.30 Dr. Takt berät

7 Rangfoyer Mitte

- Kostüme anprobieren und Kostüm-ausstellung, Workshops »Kostüme« und »Hemden bügeln«

8 Rangfoyer links

- Instrumente ausprobieren mit dem Klingenden Museum

9 Foyer im 2. Rang links

- Filmlounge DER RING DES NIBELUNGEN und mehr

10 Götz-Friedrich-Platz

- 14.15 – 14.45 / 15.15 – 15.45 / 16.15 – 16.45 Mitmachaktionen von Tanz ist KLASSE!

11 Restaurant Deutsche Oper

- Von Kaffee und Kuchen zu kleinen und größeren Speisen: Für Ihr leibliches Wohl ist gesorgt!

12 Kulissenmagazin

- Führungen durchs Kulissenmagazin regelmäßig zwischen 13.15 und 18.00 Start: alle 15 Minuten / Dauer 30 Minuten

13 Orchesterprobensaal

- 13.30 – 14.15 Instrumentenvorstellung »Vier gewinnt* [Streicher / Bläser]
- 15.00 – 16.00 Opern-Workshop mit der Jungen Deutschen Oper* [7 – 14 Jahre]
- 17.00 – 17.30 / 18.00 – 18.30 Instrumentenvorstellung »Krawumm* [Pauke / Schlagzeug]

14 Probephöhe A

- Instrumentenbau-Werkstatt*

15 Oberen Ballettsaal

- 15.15 – 15.45 Kinder-Ballett-Workshop PETER PAN* [7 – 12 Jahre]
- 16.15 – 16.45 Jugend-Ballett-Workshop PETER PAN* [12 – 18 Jahre]

16 Probephöhe B

- 13.30 – 14.15 / 14.30 – 15.15 Expedition Tirili, Oper für die Kleinen*
- 16.00 – 16.45 / 17.15 – 18.00 Workshop mit der Jungen Deutschen Oper* [4 – 6 Jahre / Eltern mit Kindern]

17 Kostümfundus

- Führungen durch den Kostümfundus*

18 Staatsballett-Studios

- 14.00 – 15.00 / 15.15 – 16.15 / 16.30 – 17.30 [Studio II] 14.30 – 15.30 / 15.45 – 16.45 / 17.00 – 18.00 [Studio III]
- Workshops von und mit Tanz ist KLASSE! Anmeldung am Infostand

* Kostenlose Zählpunkte ab 13.00 an der Kasse erhältlich!

Änderungen vorbehalten

Techno auf der Opernbühne



Dandys auf dem Dancefloor: Der Anzug ist für Daniel Brandt, Jan Brauer und Paul Frick (v. l. n. r.) immer schon Bühnenuniform erster Wahl

Das Festival »Playground« präsentiert elektronische Tanzmusik, die Organisches wie Stimme, Tierhaut und Saiten einschließt. Auf der Bühne: das Publikum. Und das Trio Brandt Brauer Frick!

Wer zu Techno und Anverwandtem tanzt, denkt in der Regel weder an die Steuererklärung noch an den Einkaufszettel. In der Dance Music geht es weniger um Listen und Pflichten als um möglichst sicheres Loslassen. Oder um den kontrollierten Schwindel, der uns wie eine sanfte, aber bestimmte Zentrifugalkraft aus den Kurven des Alltags trägt. Ich gebe zu, im Theater schon an die Steuererklärung gedacht zu haben. Aber da saß ich im Saal. Bei der zweiten Ausgabe von »Playground« steht das Publikum selbst auf der Bühne. Ja, auf der großen der Deutschen Oper Berlin.

»Unser Dancefloor ist dieses Jahr tatsächlich die große Bühne«, erklärt Kuratorin Carolin Müller-Dohle, »wer diesen Raum erstmals betritt, ist immer beeindruckt.« Schon die Maße sind schwindelerregend: Selbst bei geschlossenen Schalltoren auf den Seiten ist die Bühne 21 Meter tief und 27 breit. Höhe: 32 Meter. Wer den Kopf in den Nacken legt, den ereilt der Schwindel noch schneller. Oder es schleicht sich ein Gefühl der Weite ein, des Ozeanischen, das wir im zersiedelten Jahrhundert mit knappem Wohnraum nur selten erleben. Bis zu 800 Leute passen auf die Bühne, ohne dass es dabei zu voll wäre. »Wir freuen uns riesig, diesen Raum unserem Publikum zugänglich zu machen«, sagt Müller-Dohle.

Der eiserne Vorhang, eine in Theatern vorgeschriebene Brandschutzeinrichtung, trennt also für diesen Abend tatsächlich den Zuschauerraum von der Bühne, auf der drei Formationen auftreten: Erst spielt das Berliner Duo Ameli Paul, dann treten die Headliner Brandt

Brauer Frick auf, zum Abschluss gibt es ein DJ Set der Französin Océane. Nur ein kleines Podest trennt die Musiker*innen von dem stehenden Publikum. Kann man letzteres beschreiben? Die Kuratorin: »Zum einen kommen jüngere Leute, die sich für die Künstler*innen und für den ungewöhnlichen Ort interessieren. Zum andern auch etwas älteres Opernpublikum, das gerne mal wieder tanzen möchte. Und letztes Jahr schrieb mir eine erleichterte Mutter, die ihren 15-Jährigen endlich mal in unser Haus mitnehmen konnte!«

Der räumliche Schwindel, der auf den musikalischen trifft, eröffnet auch eine konzeptuelle Ebene. Ob man die Musik elektronisch oder elektroakustisch oder hybrid nennen soll, führt nun zu einem begrifflichen Taumel. Stets

sind auch Stimmen zu hören, Trommeln aus Tierhaut, Hände, Saiten.

Die Ebenen von akustischer und elektronischer Musik sind heute verbunden, so wie Tanzende im Tango, die Blickkontakt vermeiden und einander doch körperlich durchdringen. Die Sängerin Franziska Ameli Schuster vom Duo Ameli Paul hat eine klassische Ausbildung und eine im Jazz, aber sie mag Umdrehungen: in klassischen Räumen eine technoide Ästhetik zu zeigen, und im Club mit einer Arie zu verblüffen zum Beispiel. Und die DJ (ja, nicht Djane, darauf steht die Höchststrafe) Océane, die das entgrenzte Raumgefühl im Namen führt, beschließt den Abend mit einem Set, in dem tiefe Schlüsse so präsent sind wie helle Stimmfetzen oder Gitarrenschnipsel.



Die gebürtige Pariserin Océane lebt heute in Berlin. Hier spielt sie regelmäßig im Sisyphos, Menschmeier, Kater Blau oder beim Festival »Bucht der Träumer«

Franziska Ameli Schuster (l.) und Paul Valentin (r.) stehen als Ameli Paul für einen hypnotischen Live-Sound, der die Genregrenzen verschwimmen lässt



»Clubs sind wie multireligiöse Andachtsräume. Fremde erleben gemeinsam Transzendenz.«

In der Mitte des Programms steht mit Brandt Brauer Frick (BBF) eine Band, die das Genre der handgemachten Technomusik 2008 mit begründete. Ihr im Sommer erschienenes Album heißt, als hätte es das Räumliche von »Playground« vorausgeahnt: »Multi Faith Prayer Room«. Der Berliner Komponist Paul Frick, der bei BBF Klavier, Synthesizer und Perkussion spielt, erklärt am Telefon: »Ein Club ist etwas Ähnliches wie die multireligiösen Andachtsräume auf Flughäfen. Weil an beiden Orten Leute zusammenkommen, die sonst nichts miteinander zu tun haben.« Und das ist ja genau das, was dieser Abend mit musikalischen, und

das heißt immer auch: mit transzendenten Mitteln erreichen will.

Als BBF anfingen, akustische Instrumente mit elektronischen zu kreuzen und Dance Music aufzuführen, erschien das vielen ungewöhnlich. Frick: »Selbst wenn in den späten Nullerjahren auch andere auf diesem Gebiet forschten, war elektronische Musik noch nicht ganz so groß wie heute. Unsere Musik klingt heute also nicht deswegen vertrauter, weil das Konzept bekannt ist, sondern weil Techno sich noch breiter durchgesetzt hat.«

Die Stimme, in der Oper ein zentrales Organ, spielt auf dem aktuellen Album eine andere Rolle als bisher. In

drei kurzen Montagen, so genannten Skits, rauschen Satzfetzen vorbei aus 500 Interviews über Fragen der Zukunft, des Glaubens und nach Ritualen. Und auf der Hälfte der Tracks singen Gastkünstler*innen mit. »Wo wir die Stimmen wie Material behandeln und elektronisch bearbeiten«, sagt Paul Frick, »werden sie auch in der Deutschen Oper Berlin zu hören sein. Aber wir wollen nicht, dass eine ganze Gesangslinie live wie vom Band gespielt klingt.« Das stünde zu Techno und Oper gleichermaßen im Widerspruch.

Bei allen Berührungen zwischen Klassik und Elektronik, etwa was die Sehnsucht nach emotionaler Überschreitung angeht: Bei »Playground« stehen die Körper im Mittelpunkt. Und die sollen von der Musik im wahrsten Sinn des Wortes bewegt werden.

Tobi Müller ist freier Kulturjournalist und Autor. Er schreibt und spricht über die darstellenden Künste, Pop und digitale Themen.

Freunde im Rampenlicht



Abschied vom Tunnel: 2017 fand ein Dinner in den Kulissen der letzten Aufführung von Götz Friedrichs RING-Inszenierung statt

Feiern, wo sonst die Stars singen – das ermöglicht der Förderkreis der Deutschen Oper Berlin

Die Oper einmal aus einer ganz anderen Perspektive erleben, bei einem guten Glas Wein ins Gespräch kommen mit dem Intendanten, einer Dramaturgin oder der Lieblingssopranistin, sich austauschen und tanzen mit gleichgesinnten Musikenthusiasten.

»Das Dinner auf der Bühne ist ein Highlight zum Auftakt der Opernsaison. Es stärkt die Verbindung unserer Mitglieder zum Haus – und ist natürlich auch ein Dankeschön für ihre treue Unterstützung«, beschreibt es Silke Alsweiler-Lösch, die als Leiterin der Geschäftsstelle des Förderkreises für die Organisation der Veranstaltung mitverantwortlich ist.

Die festliche Zusammenkunft im Bühnenbild einer Produktion der Deutschen Oper Berlin hat bereits eine über 30-jährige Geschichte. Es gab ein Dinner im legendär gewordenen Nibelungen-Tunnel der RING-Inszenierung von Götz Friedrich. Oder auch, anders stimmungsvoll, vor

dem Café Momus aus Puccinis LA BOHÈME. Die Veranstaltung ist ausgelegt für 150 bis 200 Gäste, nicht selten war sie in der Vergangenheit nur als logistischer Kraftakt zu stemmen – schließlich soll das Dinner ungefähr eine halbe Stunde nach dem Ende einer gemeinsam besuchten Vorstellung starten: »Wir haben den Umbau innerhalb dieser Zeit oft mit über 20 Helfern bewältigt«, erinnert sich Alsweiler-Lösch. »Manchmal konnten wir die Tische schon auf der Seitenbühne eindecken und dann auf die Hauptbühne fahren, manchmal mussten wir sie nebst Blumenschmuck einzeln herübertragen.«

In diesem Jahr wird das Beisammensein im prägnanten Bühnenbild von MADAMA BUTTERFLY stattfinden – nach drei Pausen-Jahren, in denen aufgrund der Pandemie keine Gala gefeiert wurde. Auch eine Auktion gehört wieder dazu. Die war stets ein Herzstück der Veranstaltung und wird

seit vielen Jahren vom Förderkreis-Vorsitzenden Kilian Jay von Seldeneck geleitet. Zu ersteigern sind besondere Erlebnisse, die man für kein Geld der Welt kaufen könnte. In der Vergangenheit etwa eine Gesangsstunde bei einem Opernstar oder Spätzlekochen mit dem Intendanten.

»Wir werden die Gäste dieses Jahr mit Losen überraschen, die teilweise auch direkt am Abend eingelöst werden können – dann kann vielleicht ein Guest gleich das Tanzbein mit einem Opernstar schwingen. Wir haben viele Ideen und freuen uns auf den Abend«, so von Seldeneck.

Der Erlös kommt diesmal der Nachwuchsförderung des Förderkreises zugute, dem »Talent Circle«. Und natürlich fährt auch die Küchencrew auf – der MADAMA BUTTERFLY gemäß mit japanischem Touch.

Silke Alsweiler-Lösch und Kilian Jay von Seldeneck versprechen: »Es wird ein echtes Fest mit Freunden.«

3 Blicke auf Puccini

Elena Stikhina

Puccini zählt zu meinen absoluten Lieblingskomponisten, all seine Rollen für Sopran sind eine pure Freude. Seine Musik fährt einem durch den gesamten Körper, sie geht ins Blut, sie elektrisiert, weil sie so leidenschaftlich ist.

Der emotionalste Moment in MADAMA BUTTERFLY ist in meinen Augen die Szene, in der die Titelheldin Cio-Cio-San realisiert, dass ihr geliebter Ehemann Pinkerton nie zu ihr zurückkehren wird. Er hat sie kurz nach der Hochzeit verlassen und versprochen, bald wieder da zu sein. Butterfly wartet und hofft drei Jahre auf ihn mit dem gemeinsamen Kind, und endlich erscheint Pinkerton. Aber in Begleitung seiner neuen Frau und nur, um den Sohn nach Amerika zu holen. Was wird aus ihm werden? Die Ungewissheit ist das Schlimmste für Butterfly. Sie bedeutet den Wendepunkt in dieser

Geschichte, ähnlich tief und intensiv wie die Szene in SUOR ANGELICA, in der die Ordensschwester Angelica von ihrer Tante, der Fürstin, erfahren möchte, wie es dem unehelichen Kind geht, das ihr weggenommen wurde – und zur Antwort bekommt, dass es gestorben sei. Es genügt, eine einzige Zeile von Angelicas Klage zu hören, um alle Facetten des Konflikts zu verstehen, in den sie gestürzt wurde.

Für mich als Sängerin bedeutet emotionale Intensität nicht, permanent mit voller Stimme zu singen und mich zu pushen, im Gegenteil. Du musst deine Figur von der ersten Note an sehr sorgsam aufbauen, und dabei trägt Puccinis Komposition dich und hilft dir, dich zu öffnen. Er hat mit der Butterfly eine Frau geschaffen, die so rein ist, so pur in ihrer Liebe und ihrem Leiden, dass alle anderen neben ihr als

Elena Stikhina singt die Cio-Cio-San in MADAMA BUTTERFLY – eine Frau, die ihrer aussichtslosen Liebe treu bleibt. Für die Sopranistin liegt in der Reinheit dieses Leidens eine zeitlose Wahrheit

schlechtere Charaktere dastehen, selbst die Wohlmeinenden, die versuchen, ihr eine Zukunft aufzuzeigen. Es ist Puccinis Musik, die das bewirkt, das ist seine Magie.

Natürlich haben sich die Zeiten geändert seit der Uraufführung dieser Oper, die gesellschaftlichen Konventionen und die Kultur. Ein Suizid, wie ihn Butterfly begeht, um die Ehre ihrer Familie und ihres Sohnes zu retten, erscheint uns heute fremd. Aber alles, was Puccini über Liebe und Politik erzählt, über die Beziehung zwischen Eltern und Kindern, ist zeitlos. Es wird immer Liebe geben, immer Hoffnung. Die zwischenmenschlichen Dramen bleiben dieselben und die zugrundeliegenden Gefühle ändern sich nie.

Protokolle von Patrick Wildermann, der u.a. für den Tagesspiegel und Galore schreibt

Martin Muehle

Martin Muehle kann sich bei Puccini fallen lassen, regelrecht in seine Melodien eintauchen. Zumal dem Tenor die Rolle des Cavaradossi in TOSCA liegt – stimmlich und charakterlich



Bei Puccini stehen die Frauen im Mittelpunkt, klar, eine Butterfly, eine Manon Lescaut, eine Tosca. Aber auch die Männer haben wunderschöne Momente, sind auf Augenhöhe mit den Heldeninnen. Der Maler Cavaradossi, den ich in TOSCA singen darf, ist eine fantastische Rolle, ein Liebender, ein Revolutionär, ein Kämpfer, der bis zum Äußersten geht für seine Überzeugungen und Ideale. Er liebt diese Frau, Flora, und er liebt die Freiheit. Der Part kommt mir entgegen, ich bade förmlich in Puccinis Harmonien und Melodien. Ein befreundeter Bariton, der den Marcello in LA BOHÈME singt, sagte einmal zu mir: Es ist, als ob Puccini uns bei der Hand nimmt und durch Disneyland spazieren führt. Ich habe sofort

verstanden, was er meint. Man darf sich fallen lassen und wird getragen. Das bedeutet nicht, dass die Partien leicht zu stemmen wären. Wenn ich nur daran denke, was eine Butterfly an emotionalen Höhen und Tiefen zu bewältigen hat! Natürlich muss man in technisch-musikalischer Hinsicht seine Hausaufgaben machen. Aber dafür wird man reich belohnt. Ich habe meine Stimme erst recht spät gefunden, mit Mitte Dreißig, und ich hätte mir lange nicht träumen lassen, dass ich einmal dieses Repertoire singen würde. Vor ein paar Jahren, als ich in Verona den Calaf aus TURANDOT gegeben habe, traf es mich auf der Bühne wie ein Blitz: Wow, du bist in Italien und singst Puccini! Das war ein Gefühl tiefer Dankbarkeit.

Violeta Urmana

Die Fürstin La Zia Principessa aus Puccinis SUOR ANGELICA ist keine Figur, der die Sympathien des Publikums zufliegen. Genau das macht für die Sopranistin Violeta Urmana den Reiz der Rolle aus



Es gefällt mir, Charaktere zu verkörpern, die nicht die Sympathie des Publikums auf ihrer Seite haben. Oft sind gerade das die interessantesten, vielschichtigsten Figuren. Wie La Zia Principessa, die Fürstin in Puccinis SUOR ANGELICA. Ja, sie erscheint grausam gegenüber ihrer Nichte, der Schwester Angelica. Aber man kann sie auch als einen Menschen sehen, der selbst in Zwängen gefangen ist. Ich habe die Principessa vor Jahren in einer Inszenierung verkörpert, die in der Epoche des Stücks angesiedelt war, im 17. Jahrhundert. Schon durch das steife historische Kostüm hat sich die ganze Verhärtung einer Frau übertragen, die über Leichen geht, um zu bekommen, was sie will. In der Szene am Ende – Angelica liegt weinend auf dem Boden, weil ihr alles genommen

Auf den Wellen seiner Zeit

Schon früh surfte Puccini von Erfolg zu Erfolg.
Was macht seine Opern bis heute faszinierend?
Filmkritiker Wolfgang M. Schmitt über einen
Komponisten am Puls der Jahrhundertwende



Mit 40 km/h über den Lago di Massaciuccoli: Lebemann Puccini hegte eine Begeisterung für schnelle Fortbewegungsmittel und besaß eine Villa mit direktem Seezugang in Torre del Lago in der Toskana. Das Foto zeigt den Komponisten am Steuer seiner neuesten Errungenschaft, die er »Madama Butterfly« taufte

Die Vorwürfe sind bekannt: Sentimentaler Kitsch, Filmmusik für Hollywood avant la lettre, Schmelzgeigen schluchzen zu einer Dramaturgie, die den Tod der Frau zur schicksalhaften Notwendigkeit erklärt. Ist es da nicht verständlich, wenn der Pianist Alfred Brendel auf die Frage nach dem größten Unglück antwortet: »Puccini oder Lehár hören zu müssen.« Gleich spukt einem das Bonmot von Tucholsky im Kopf herum: »Puccini ist der Verdi des kleinen Mannes, und Lehár ist dem kleinen Mann sein Puccini.«

Es fällt in der Tat leicht, Puccini zu hassen. Ebenso einfach ist es, ihn unreflektiert zu lieben: das dramatisch aufwallende Orchester, diese unvergesslich schönen Arien, kaum ein Komponist spielt so gekonnt auf der Klavatur des Gefühls. Mit der allen Kommerz rechtfertigenden Devise, wonach Erfolg recht geben soll, wäre jeder Zweifel aus dem Weg geräumt: Nur noch die Opern von Verdi und Mozart werden häufiger aufgeführt. Nun ja, »Maggi ist auch berühmt«, soll laut Ernst Jünger Frank Wedekind gesagt haben.

Zweifellos trifft Puccinis Musik ins Herz, aber es lohnt sich, ihr einen Umweg durch den Kopf zu bahnen. Nicht zuletzt sind es kluge Inszenierungen, die immer wieder zeigen, wie raffiniert das vermeintlich Seichte eigentlich ist. Zu Recht wird ein gewisser Hang zu stereotypen Figurenzeichnungen bemängelt, was besonders im Kontrast mit den ausgefeilten, tief-

gründigen Charakteren in Verdis mittleren und späten Opern auffällt. Ohne Zweifel griff Puccini bisweilen zur Schablone, wo Verdi mit feinem Pinsel malte, jedoch liegt das eigentliche Problem in den Libretti. Puccini musste häufig mit Verfassern zurechtkommen, die er wieder und wieder zu Überarbeitungen antrieb. Diese dramaturgischen Schwächen können sich für die Regie in Möglichkeitsräume verwandeln – solange sie die in der Musik liegende Zeitlosigkeit nicht verleugnet. Zeitlosigkeit meint nicht Plüscht und Üppig-

verschwinden, zu sehr liebte er es, das aufkommende massenmediale Zeitalter zu bespielen. Mit dem großen Erfolg von TOSCA in Rom am 14. Januar 1900, dem bedeutende Kollegen wie Pietro Mascagni, Francesco Cilea und Siegfried Wagner beiwohnten, wurde er endgültig zum Tausendsassa mit Hang zur Selbstinszenierung. Den »Duft der Sehnsucht«, den Musetta im Café Momus überall um sich wähnt, kennt der Lebemann Puccini auch. Mindestens ebenso heißblütig wird er, wenn die Claque wegen mangelnder

Bezahlung MADAMA BUTTERFLY bei der Uraufführung an der Mailänder Scala durchfallen lässt. »Es ist meine beste Oper, ihr Schweine«, soll Puccini aus seiner Loge gebrüllt haben.

Aufbrausend sind auch die Motoren der Autos und Boote, die er sich kauft. Stolz berichtet er Freunden, dass sein neues Motorboot 40 Kilometer die Stunde zurücklegen kann. Noch rasanter – 130 km/h – war er mit seinem Lancia Trikappa unterwegs. »Wir erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit«, heißt es in Filippo Tommaso Marinettis futuristischem Manifest. Diesen Futurismus wird Puccini nur im Privaten, nicht im Werk ausleben. Der Komponist, so schnell er auch raste, entkam dem 19. Jahrhundert nicht.

Selbst seine unvollendete Oper TURANDOT, die er mit mehr Mut zur Disharmonie geschrieben hatte, bleibt genau dort, wo sie sich vorwagt, seltsam disparat – vergleicht man die Passagen mit der Radikalität von Richard Strauss' immerhin schon 1909 uraufgeföhrter ELEKTRA oder gar mit dem schroff atonalen WOZZECK, an dem Alban Berg zeitgleich arbeitet, während Puccini mit der Arie »Nessun Dorma« den ästhetischen Regress zum Progress gesellt. Die Fülle des Wohllauts harmonisiert alles Sperrige



Der Autoliebhaber zusammen mit seiner Frau Elvira Bonturi und einer Enkelin (r.) in einem Pkw des Herstellers De Dion-Bouton. Im Fond mit Hut: Stieftochter Fosca Leonardi

Puccini im Garten seiner Villa in Torre del Lago. 1899 kaufte er das Turmhaus und ließ es zum ständigen Wohnsitz für sich und seine Familie umbauen. Heute ist hier das Museum »Villa Puccini« untergebracht



- wohl keine andere Tenorarie Puccinis hat sich inzwischen so sehr von ihrem Werk gelöst und geistert durch Casting-Shows und YouTube-Clips.

Von »Nessun Dorma« ergriffen zu sein, ist keine Schande. Und wer kennt nicht die Momente, in denen man den »Vincerò«-Schrei herauspresen möchte, um dann rechtzeitig zu er-

»Überschwänglich zu lieben, trotz aller Repression, davon erzählt Puccini mit seiner Musik.«

kennen, dass man das H nicht erreichen wird? Unsere Ekstase delegieren wir lieber an die Profis. Puccini hat einmal Einblick in seine Arbeitsweise gewährt, nämlich in seiner einzigen komischen Oper GIANNI SCHICCHI: Dieser humorvolle Höhepunkt von IL TRITTICO erzählt eine Posse um einen Erbschaftsstreit. Lauretta und Rinuccio wollen heiraten, aber dies geht nur, wenn sie ein Vermögen erbt. Um ihren Vater zu manipulieren, singt sie völlig unvermittelt in diesem Commedia-dell'arte-Durcheinander die herzzerreißende Arie »O mio babbino caro«, in der sie droht, vom Ponte Vecchio zu springen, falls der Vater sich nicht für sie einsetze. Löst man diese Arietta mit ihrer lyrischen Melodie aus ihrem Kontext, liegt der Kitschverdacht nahe, bettet man sie hingegen richtig ein, ist nicht zu übersehen, dass Puccini sich selbst ironisiert. So arbeitet er also, wenn er berühren und bewegen will. Nicht nur bei Laurettas Vater wirkt das süße Gift des Wohlklangs, auch bei uns. Das Bemerkenswerte ist jedoch, dass, auch wenn man um die Manipulationsabsicht weiß, es trotzdem wirkt. Ja, es macht sogar noch mehr Freude, sehenden Auges dem Si-renengesang auf den Leim zu gehen.

Diese Trotzdem-Haltung empfiehlt sich bei allen Opern Puccinis: Zum einen, damit das Denken nicht übergangen wird, denn es verhindert nicht, sondern intensiviert die Gefühle durch Bewusstwerdung. Wir werden aus unserer Passivität gerissen. Zum anderen, weil Puccini selbst diesen

Umweg macht: Ob in LA BOHEME, TOSCA, LA FANCIULLA DEL WEST, MADAMA BUTTERFLY oder MANON LESCAUT – die veristische Oper ist bekanntlich ein Widerspruch in sich, da es nicht naturalistisch ist, plötzlich anzufangen zu singen. Indem aber bitterste Wirklichkeiten nicht mit bitterer Musik dupliziert werden, son-

mit Tosca und Cavaradossi im Gefängnis oder mit Manon und Des Grieux in der Wüste. Es ist keineswegs nur der historische Kontext, der den Paaren die Freiheit verwehrt, es ist vielleicht eine generelle Repression, die erfährt, wer auf der Unbedingtheit des Gefühls besteht. Die Liebe hat immer einen prekären Status, muss immer mit dem Verständnis der anderen rechnen – trotz aller Liberalisierungen. Trotzdem zu lieben (und zu singen), leidenschaftlich und überschwänglich, davon erzählt Puccini mit seiner Musik. Verismus bedeutet in diesem Sinne, die wahre Radikalität des Gefühls erkennen. Puccinis Werke fordern vom Publikum einen Protest gegen eine Wirklichkeit, die die Wahrhaftigkeit verunmöglichen will. Puccini zu lieben bedeutet, sich zu diesem Trotzdem zu bekennen. Denn es gibt sie tatsächlich, diese Momente, in denen wir uns lieber vom Ponte Vecchio stürzen würden, als ohne Liebe leben zu müssen.

Wolfgang M. Schmitt ist Podcaster, Autor und Kritiker. Bekannt wurde er vor allem mit seinem YouTube-Kanal »Die Filmanalyse«.



Der Opernstar inszenierte sich nicht nur als Lebemann und Bonvivant, sondern auch als Familienvater. Hier 1912 für eine Zeitung, mit Frau Elvira und Sohn Antonio im Garten ihrer Villa



GÄNSE HAUT
KENNT KEINE GRENZEN

KONZERT HAUS BERLIN
KLASSISCH ANDERS

JOANA MALLWITZ

Die neue Chefdirigentin & Konzerthausorchester Berlin

Jetzt Tickets sichern konzerthaus.de

13. / 14. Oktober 2023

Kostüm-verkauf

Mal opulent, mal filigran, bunt gefedert oder grafisch angehaucht – die Kostüme der Deutschen Oper Berlin sind so vielfältig wie ihre Produktionen. Doch auch Berlins größtes Opernhaus braucht Platz für die Kostüme der kommenden Premieren. Uniformen, Fräcke, Kleider, Ballettkostüme und Hüte suchen ein neues Zuhause jenseits der großen Bühne.

Besuchen Sie uns am 13. und 14. Oktober in unserem Shop im WILMA Shoppen Wilmersdorfer Straße 46 – 10627 Berlin

Alle weiteren Informationen unter www.deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.

rbb/kultur

CAVALLERIA trifft BAJAZZO



Mezzosopranistin Arianna Manganello stammt aus einem kleinen Dorf aus der Region Latium bei Rom. Das bäuerliche Leben mit seinen Sorgen und Nöten ist ihr bestens vertraut

Die Oper CAVALLERIA RUSTICANA mag 133 Jahre alt sein, doch ihre Handlung ist zeitlos. Sie erzählt von Liebe, Eifersucht und Rache. Und von einem Dorf, in dem jeder über jeden spricht. Diese Welt ist mir vertraut. Ich stamme zwar nicht aus Sizilien, wo die Oper spielt, sondern aus der Region Latium bei Rom. Doch am Ende ähneln sich alle italienischen Dörfer. Und je weiter es in den Süden geht, desto größer ist die Rolle, die Eifersucht spielt.

In CAVALLERIA RUSTICANA übernimmt sie sogar die Hauptrolle: Die Handlung trägt sich am Ostermorgen in dem Örtchen Vizzini zu. Alle Figuren sind hier eng miteinander verwoben. Turiddu und Lola waren einst verlobt. Doch als er vom Militärdienst zurückkam, war sie bereits mit Alfio verheiratet. Deshalb tröstet Turiddu sich erst mit Santuzza, dann aber betrügt er sie mit Lola. Als Alfio das herausfindet, tötet er Turiddu im Duell.

Was ich an dieser Oper mag: Sie verhandelt das Schicksal gewöhnlicher Menschen mit nachvollziehbaren Problemen. Hier geht es nicht um den Adel, sondern um das Volk. Das war neu, als die Uraufführung 1890 in Rom gefeiert wurde – und ist der Grund dafür, dass sie dem Verismo zugeordnet wird.

Daher kommt auch ihr Titel: Cavalleria bezieht sich auf das Ritual des Duells, typisch für feudale Ritter (Cavalieri). Rusticana stellt indes die Verbindung zum einfachen Volk her, hier zu den armen Landbewohnern. Die Oper verbindet beide Welten.

Das Genre spiegelt sich auch in der Musik von Pietro Mascagni wider. Sie ist gefühlvoll und emotional und leicht zugänglich für das Publikum. Ich liebe diese Musik und singe gern dazu. In CAVALLERIA RUSTICANA spiele ich Lola, die Frau von Alfio und Geliebte von Turiddu. Lola ist zwar eine vergleichsweise kleine Rolle. Aber sie ist die Schlüsselfigur, weil sich das Eifersuchtsdrama um sie herum entwirkt. Ihre Handlungen haben Konsequenzen für alle Figuren.

Um mich auf eine solche Rolle vorzubereiten, beginne ich mit einer gründlichen Lektüre des Librettos. Ich möchte die Handlung genau verstehen und mache mir Gedanken über meine

Figur: Was für eine Person ist sie? Was treibt sie an? Lola ist in meinen Augen eine sehr freie, sorglose junge Frau. Eine, die sich nicht darum schert, was die anderen von ihr denken.

Anschließend versuche ich, meine Ideen mit denen des Regisseurs abzugleichen. Jeder hat seine eigene Perspektive und sieht unterschiedliche Nuancen. Es geht darum, sie in Einklang zu bringen und für die Aufführung verschmelzen zu lassen.

Im letzten Schritt konzentriere ich mich auf die Musik. Ich lese sie, höre sie mir an und arbeite die Schattierungen heraus. Ich überlege, was der Komponist mit ihr bezwecken wollte und wie ich sie am besten wiedergeben kann. Die Musik von Mascagni ist sehr ausdrucksstark und transportiert die Emotionen der Charaktere auf eine sehr direkte Art und Weise. Mit meiner Interpretation versuche ich, dafür zu sorgen, dass genau das bei den Zuschauern auch ankommt.

Bauern, Wirte, Gaukler: Arianna Manganello und Dean Murphy über einfache Menschen und große Gefühle – bei zwei Opern, an einem Abend

Für mich ist es einfacher, eine Rolle zu spielen, wenn ich mich in die Gefühlswelt der Figur hineinversetzen kann. Das ist im Falle von Silvio, den ich in der Oper PAGLIACCI darstelle, eindeutig gegeben: Silvio ist ein Bauer, in dessen Dorf eine reisende Theatergruppe kommt. Er verliebt sich in Nedda, eine der Schauspielerinnen, und beginnt eine Affäre mit ihr. Er verzehrt sich vor Liebe und weiß dennoch, dass sie keine gemeinsame Zukunft haben. Denn er muss in seinem Dorf bleiben. Und sie wird weiterziehen. Welcher Künstler kennt dieses Gefühl nicht – den Schmerz einer unmöglichen Liebe? Das ist ein guter Ausgangspunkt für meine Rollenarbeit.

Die perfekte Entsprechung dieser Stimmungslage ist die Musik, die Ruggero Leoncavallo für seine Oper komponiert hat: Sie ist ruhig und romantisch und erschließt sich einem leicht, weil sie so lebensnah ist. Sie gehört zum Genre des Verismo – mein liebstes Repertoire italienischer Musik und mit die schönste Musik, die ich in meiner Karriere singen durfte. Sie vermittelt, dass etwas auf dem Spiel steht. Und der hinzukommende Gesang macht sie umso berührender. Wenn etwa im Duett im ersten Akt Neddas Sopranstimme im richtigen Moment einsetzt und einen voll trifft, ist das fast so schön wie ein Orgasmus.

Die Handlung von BAJAZZO entwickelt sich dramatisch: Canio, Neddas Mann und Leiter der Theatergruppe, erfährt von dem Ehebruch. In einem Anfall von Eifersucht ersticht er Nedda und Silvio während einer Aufführung.

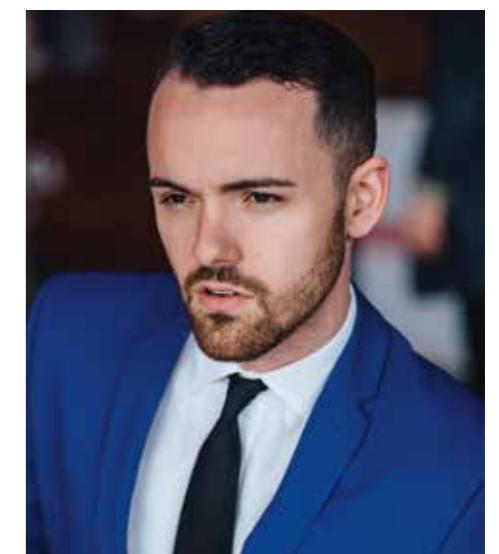
In dieser Szene fällt die Spielrealität mit der Fiktion eines Stücks im Stück zusammen. Das Publikum in der Geschichte denkt zunächst, der Mord gehöre zur Show. Eine doppelte Ebene, die BAJAZZO besonders macht – und die der Grund dafür ist, dass die Oper bei ihrer Uraufführung 1892 als Kommentar auf das schwierige Leben der Schauspieler verstanden wurde.

Meine Rolle ist von dieser Doppeldeutigkeit allerdings nicht betroffen, ich kann mich ganz auf meine Darstellung konzentrieren. Über die Jahre habe ich mir eine Routine erarbeitet, die mir dabei hilft. Es geht darum, meinen Geist und meinen Körper gesund und fit zu halten. Daher ernähre ich mich ausgewogen und trainiere in den Wochen vor der Vorführung meine Ausdauer. Denn wenn ich einen niedrigen

Ruhepuls habe, kann ich mich während der Vorstellungen voll und ganz auf meine Stimme konzentrieren.

Doch die perfekte Vorbereitung gibt es nicht. Die Stimme ist ein natürliches Instrument, nie vollständig unter Kontrolle zu bringen. Deshalb tut es mir persönlich auch weh, wenn jemand im Publikum einen Sänger ausbuht. Das ist schlechter Stil. Wenn man eine Darbietung nicht mag, reicht es aus, nicht zu klatschen. Aber manchmal passt auch alles zusammen: Ich singe gut und merke, dass es beim Publikum ankommt. Wir Opernsänger leben für solche Momente, in denen die Sterne günstig stehen und das Publikum dich dafür schätzt, wie du bist.

Aufgezeichnet von Virginia Kirst, freie Journalistin zwischen Rom und Hamburg



Bariton Dean Murphy gibt in BAJAZZO den Silvio, einen Bauern, der sich in eine Schauspielerin verliebt und gemeinsam mit ihr stirbt. Den Schmerz der Sehnsucht kennt er als reisender Künstler selbst

Europa, meine Heimat

Rossinis Oper **IL VIAGGIO A REIMS** ist eine Revue ohne Grenzen. Genau das kommt der Sopranistin Elena Tsallagova entgegen

»Wenn Elena Tsallagova auf die Bühne tritt, passiert etwas. Sie ist von der ersten Sekunde an interessant, noch bevor sie überhaupt eine Note gesungen hat.« So schrieb es ein Kritiker kürzlich über die russische Sopranistin, die selbst in Nebenrollen so hell leuchtet, dass alle Augen auf sie gerichtet sind.

Spricht man die junge Frau auf ihre allseits als außergewöhnlich beschriebene Bühnenpräsenz an, muss sie spontan lachen: »Wenn ich auf die Bühne trete, vergesse ich im Grunde alles. Ich denke nur an das Gefühl, das ich vermitteln will, und setze ein, was mir dafür zur Verfügung steht: Meine Gesten, meine Ausdrücke, natürlich auch meine Stimme, aber eben nicht nur.« Ursprünglich wollte die Tochter eines Sängers und einer Dirigentin Tänzerin werden. Zehn Jahre lang absolvierte sie in ihrer Heimatstadt Wladikawkas eine Tanzausbildung, entschied sich schließlich aber doch für das Singen. Es ermöglichte ihr mehr Ausdrucksmöglichkeiten, sei dankbarer. Trotzdem mache ihre erste Liebe, die zum Tanz, einen Teil ihres heutigen Erfolges aus: »Körpersprache ist wahnsinnig wichtig, ich bin froh, damals mit dem Tanzen begonnen zu haben.«

Ihr initiales Opernerlebnis beschreibt Tsallagova als Schock – im positiven Sinn. Als sie zum ersten Mal Verdis **LA FORZA DEL DESTINO** sah, die Intensität der Stimmen spürte, da

habe sie gewusst, dass die Oper ihre Berufung sei. Eine Mentorin fand sie in der legendären rumänischen Sopranistin Ileana Cotrubăș: »Ich hatte am Sankt Petersburger Konservatorium studiert und war für eine Meisterklasse nach Finnland eingeladen worden. Ich war furchtbar aufgeregt und konnte kaum singen, weil sie dort vor mir saß. Doch am Ende sagte sie: Ich möchte dich gerne unterrichten, ich lade dich zu mir ein. Das war unglaublich.«

Über mehrere Monate reiste Tsallagova immer wieder nach Südfrankreich, um im Haus von Cotrubăș zu leben, zu üben, zu lernen. Wenn man sie fragt, was sie aus dieser Zeit mitgenommen habe, kommt ihr als erstes ein Begriff in den Sinn, mit dem sie nun oft beschrieben wird: Bühnenpräsenz. Diese besondere Gabe, die sie nach einer weiteren Ausbildung am Atelier Lyrique in Paris an die größten Häuser Europas führte: Nach Berlin an die Deutsche Oper, deren Ensemble sie sieben Jahre lang angehörte und zu der sie bis heute eine besondere Beziehung pflegt: »Ich verdanke diesem Haus sehr viel. Ich habe fast mein gesamtes Repertoire hier aufgebaut.« Aber auch nach München an die Staatsoper, nach Madrid ans Teatro Real, nach Paris. Dort sang sie zuletzt an der Opéra Bastille in einer Inszenierung des Amerikaners Robert Wilson von Debussys **PELLÉAS UND MÉLISANDE** die

Mélisande. Eine Rolle, in die sie viel von sich einbringen konnte. Unter anderem Gesten und Posen, die sie mit ihrer Heimat und der ossetischen Kultur ihrer Vorfahren verbindet.

Mit dem Heimatgefühl der jungen Frau, die früh fortging und seitdem ein bisschen überall lebt, verhielt es sich lange kompliziert. Sie habe sich früher wurzellos gefühlt, doch mittlerweile sehe sie Europa als ihr Zuhause an, so Tsallagova. Wenn sie nicht gerade eine Bühne erobert, lebt sie mit ihrem Mann in England auf dem Land, »zwischen Schafen und Wiesen.« Ansonsten fühle sie sich überall wohl, wo ein Opernhaus stehe, sagt sie, in Paris, Berlin, München, Madrid, Mailand: »Europa ist, was das angeht, einzigartig und bietet mir eine große Chance, für die ich wirklich sehr dankbar bin.« Vielleicht hängt es damit auch zusammen, dass sie sich ihrer Rolle in Rossinis **IL VIAGGIO A REIMS** so verbunden fühlt. Beim »Rossini Opera Festival« in Pesaro im Jahre 2011 hat sie die Corinna erstmals gesungen, nun bringt sie sie in Berlin zum wiederholten Mal auf die Bühne: »Corinna ist eine wunderbare Rolle. Sie ist die Einzige im Stück, die keine Nationalität verkörpert, sondern alle vereint. Sie ist wie eine Friedenstaube: universell.«

Annabelle Hirsch arbeitet als freie Journalistin u.a. für FAS/FAZ, taz und ZeitOnline

Tsallagova stammt aus Russland und ist heute auf den Opernbühnen der Welt zuhause. An der Deutschen Oper Berlin glänzte sie zuletzt als Zdenka/Zdenko in Richard Strauss' **ARABELLA**



Gordon Kampe erzählt einen Flachwitz mit Dalmatiner. Illustrator Theo Koopenhagen präsentiert seine eigene Sicht: auf Rossini und die Frage, wie die Punkte auf die Dalmatiner kommen



Kommen zwei Dalmatiner ins Restaurant...

Gioacchino Rossini gilt als ewiger Meister des musikalischen Humors. Was macht seine Komik so genial? Ein Gespräch mit Komponist Gordon Kampe

Das Gespräch findet im Restaurant der Deutschen Oper Berlin statt. Der Komponist wartet schon an einem Tisch im vorderen Bereich, der Interviewer setzt sich dazu, das Gespräch geht sofort los.

Herr Kampe, kann man einen Witz nur durch Musik erzählen?
Da stellt sich zunächst die Frage, was man...

Wir werden unterbrochen, eine freundliche Mitarbeiterin weist uns darauf hin, dass sie nun für die Gäste der Abendvorstellung eindecke und wir daher in den hinteren Bereich umziehen müssen.

Kampe: Das war der perfekte Einstieg! Diese Situation hier, die könnte auf der Bühne durchaus witzig sein.
Dass wir uns umsetzen müssen, wäre schon ein Witz?

Unbedingt, vor allem, wenn sich die Situation wiederholt. Stellen Sie sich vor, Sie würden jedes Mal das Aufnahmegerät einschalten, einen Schluck Kaffee nehmen und mir die erste Frage stellen. Und immer, wenn ich zu einer Antwort ansetze, werde ich an der gleichen Stelle unterbrochen. Alles geht wieder von vorne los.

Klingt nach Beckett. Ist das noch lustig, oder nervt es nicht einfach nur?

Beides, gerade das Absurde ist doch oft nervig und lustig zugleich. In der Wiederholung, im Nichtauflösen einer Situation steckt viel komisches Potenzial.

Wie würden Sie unsere Szene musikalisch umsetzen?

Hier unterscheidet sich der musikalische Witz nicht so sehr vom sprachlichen: Wir verständigen uns in einer

Sprecher- und Hörergemeinschaft unbewusst darauf, wie die Dinge normalerweise zu sein haben. Ein Witz weicht von diesen »Regeln« ab, sonst würden wir ihn gar nicht erkennen. Im Falle unseres ewig unterbrochenen Interviews liegt es nahe, diese Situation harmonisch zu unterstützen. Wie genau müssen wir uns das vorstellen?

Wir sind als Musikhörer an bestimmte Akkordfolgen gewöhnt, sogenannte Kadenden. Dazu muss man keine Ahnung von Musiktheorie haben, man spürt ganz intuitiv, was eine »richtige« harmonische Auflösung ist, wir erwarten, dass es irgendwann wieder zurück zur Tonika, zum Grundakkord geht. Und mit dieser Erwartung kann man spielen. Wie fühlt es sich an, wenn wir nicht zur Tonika zurückkehren?

Stellen Sie sich vor, die Tonika ist Ihr Zuhause, eine einfache Kadenz, den Weg kennen Sie in- und auswendig – so funktioniert in der Regel Popmusik. Bei Wagner wiederum gehen Sie erst stundenlang um den Block und treffen allerlei merkwürdige Gestalten. Oder Sie kündigen immer wieder an, dass Sie jetzt gleich nach Hause gehen, aber es klappt nie, Sie verlaufen sich hoffnungslos. Man kann ein solches Gefühl der Verlorenheit musikalisch relativ einfach erzeugen, indem man plötzlich in eine andere Tonart wechselt. Und komisch wird es in diesem Fall durch die Wiederholung?

In meiner GEFÄHRLICHEN OPERETTE habe ich selbst so gearbeitet. Da wird ein Flachwitz so oft von



Für Gordon Kampe gilt beim Humor eine eiserne Regel, die auch Rossini befolgte: Tritt niemals nach unten, nur nach oben – oder tritt dir selbst vors Schienbein

Sänger*innen und Musiker*innen wiederholt, bis er zu den Ohren herauskommt: »Steht ein Dalmatiner an der Kasse, fragt die Kassiererin: Sammeln sie Punkte?« Immer wieder. Das ist absurd, nervend – und schön bescheuert.

Was macht Rossini zum Meister des Komischen in der Oper?

Man kann das an bestimmten Aspekten festzumachen versuchen, an seinem wahnsinnig guten Timing, seiner Art, Figuren zu zeichnen, seiner Fähigkeit, musikalisch Spannung aufzubauen, ins Unermessliche zu steigern und dann aufzulösen. Aber es geht auch um die Haltung: Rossini konnte wirklich lachen, über seine eigenen Stoffe, über den Opernbetrieb und vor allem: über sich selbst. Das unterscheidet ihn von denjenigen, die kalkuliert und letztlich akademisch eine Pointe landen wollen, von oben herab.

Ist das einfach eine Charaktereigenschaft, oder erlernbar?

Rossini war gut und er wusste das auch. Aber er musste nicht ständig beweisen, was er alles kann. Vielleicht braucht es diese Sicherheit, um zur Meisterschaft zu gelangen. Aber ob man ein Gefühl für das perfekte Timing erlernen kann? Wirklich jeder Witz sitzt an der richtigen Stelle, nur zwei Takte später, und er wäre verpufft, so nah liegen Erfolg und Scheitern beieinander in der Komik... Hat es der Clown also schwerer als der traurige Barde?

Auf der Bühne ist Heiterkeit viel schwieriger darzustellen als Trauer. Der Clown macht sich nackt; wenn keiner

über seine Witze lacht, hat er versagt. Verzeihen Sie die Polemik, aber derjenige, der tiefsinng in die Ferne schaut und das Leid der Welt beklagt, hat es viel einfacher. Auch musikalisch. Hat das Ernste generell einen anderen Stellenwert in unserer Kultur?

Vermutlich sind wir immer noch in dieser Zweiteilung verhaftet. Auf der einen Seite die ernste Musik, die eben auch ernstzunehmen ist, und auf der anderen Seite das, was vermeintlich »nur« unterhalten möchte. Dem Heiteren haftet leider oft noch etwas Oberflächliches an. Und, wie ich aus eigener Erfahrung weiß: Das Heitere haftet auch viel stärker an demjenigen, der es hervorgebracht hat. Inwiefern?

Für Kunstschaaffende in unserem Kulturraum kann es fast ein wenig gefährlich werden: Wenn man einmal einen Witz zu viel gemacht hat, wird man nachher nur noch als Clown eingekauft. Und der Clown darf eben nicht töten, das gibt die Rolle nicht her. Wer aber ab und zu mal einen raus haut, den nimmt man in manchen Kontexten nicht ernst. Haben Sie jemanden in Ihrem Umfeld, den Sie um Rat fragen, wenn Sie sich selbst nicht sicher sind?

Ich vertraue da meiner Frau, sie ist meine strengste Dramaturgin und hinterfragt alles, was von mir kommt. Was hat sie zu Ihrem Dalmatiner-Witz gesagt?

Sie hat mir abgeraten.

Interview: Tilman Mühlenberg

Improvisation in Perücken

Im Barock steckt mehr Jazz, als Sie denken. Was Händel mit Miles Davis verbindet, erklärt Pianist Rolf Zielke

Georg Friedrich Händel ist zwar schon 1759 gestorben, war also ein Meister des Barock. Aber er hatte einiges mit dem Lebensgefühl des Jazz gemeinsam: Händel liebte große Melodien, hatte einen Sinn für das Genüssliche in der Musik. Sein Augenmerk liegt nicht so sehr auf komplexen polyphonen Stücken. Das unterscheidet ihn von seinem Zeitgenossen Johann Sebastian Bach, dessen berühmteste Werke geistliche Musik sind. Als Opernunternehmer schrieb Händel überwiegend weltliche Musik, es musste bei ihm immer auch grooven und Spaß machen.

Entscheidend dafür war, dass der Hallenser mit 25 nach London ging



und dort den Großteil seiner Karriere blieb. Englands Hauptstadt war damals schon eine lebendige Metropole wie heute New York, man musste dem Publikum viel mehr beweisen. Opern sollten auch Spaß machen, kurzweilige Unterhaltung sein, ähnlich wie heute die Musicals. Händel war ein freischaffender Musiker. Sein Opernunternehmen ging mindestens einmal pleite.

Weil in seinem Umfeld viele Musikerinnen und Musiker sozial nicht abgesichert waren, organisierte er Wohltätigkeitskonzerte, etwa für Orchestermitglieder, die altersbedingt nicht mehr spielen konnten. Auch das erinnert an die Situation im Jazz.

Musikalisch sehe ich ebenfalls Verwandtschaften: Viele Arien aus Händels Opern sind hörfreudlich, publikumszugewandt, und manche eignen sich gut für afro-kubanische Grooves oder brasilianische Bossa Novas. Wenn man vom Jazz aus denkt, ist eine Arie eigentlich auch nur ein Song, sie sollte Drive und Swing haben. Ich nehme mir Händels Arien vor und schreibe Reibungsharmonien dazu, damit man diesen Geist wieder spürt.

Mein Konzept »Händel Jazz« habe ich schon vor 15 Jahren für ein Album auf dem Label Neuklang erfunden. Für die Abende an der Deutschen Oper Berlin habe ich alles komplett überarbeitet. So kommt nun zum Beispiel ein Streichquartett dazu. Wir spielen mit

Musikerinnen und Musikern der Deutschen Oper sowie dem Perkussionisten Rolo Rodriguez aus Uruguay und dem Bassisten Guilherme Castro aus Brasilien, dem Saxofonisten Stephan Abel und dem Cello-Virtuosen Stephan Braun. Die großartige Sopranistin Meechot Marrero wird singen.

Wir werden in den neuen Bearbeitungen zwischen Jazz und klassischen Parts wechseln. Dies alles inklusive mitreißender Improvisationen. So kann man große Arien wie »Lascia ch'io pianga« aus der Oper RINALDO oder »Tra Sospetti« aus RODELINDA auf ganz neue Weise erleben.

Im Barock wurde damals viel improvisiert, genau wie heute im Jazz. Erst ab Anfang des 19. Jahrhunderts, mit der Hochklassik, wurde immer häufiger alles ausnotiert, weil die Komponisten es genauso hören wollten, wie sie es erdacht hatten. Dazu passt, dass Händels Rhythmen komplex waren, seine Stücke experimentierfreudig. Auch wenn zwischen ihm und den ersten Jazzgrößen mehr als 200 Jahre liegen – manches eint sie.

Um das zu verdeutlichen, werden an den Konzertabenden auch Texte gelesen, es geht in leichten, teils lustigen Anekdoten um die Parallelen zwischen Händels Biografie und dem Leben in der Jazzszene. Wir werden das Thema also rundum erfahrbar machen.

Protokoll: Thomas Lindemann



Die Dirigenten Paul Breisach (o. r.), Kurt Sanderling (o. l.) und Fritz Stiedry (m.) verloren 1933 ihre Anstellungen an der Charlottenburger Oper. Sanderling emigrierte 1936 nach Moskau und wurde später Chefdirigent des Sinfonie-Orchesters in Ost-Berlin. Stiedry floh 1933 nach Leningrad. Nach vier Jahren als Chefdirigent der dortigen Philharmoniker verließ er 1937 die Sowjetunion in Richtung New York, wo er vielbeachtete Aufführungen an der Met gab. Breisach blieb zunächst in Europa, bis er 1939 über Budapest in die USA flüchten konnte. Hier arbeitete er an großen Häusern in Chicago, New York und San Francisco. Auch Cellist Ernst Silberstein wurde 1933 zwangspensioniert, spielte als Mitglied des renommierten Klingler-Quartetts (u. r.) jedoch weiterhin Konzerte. 1936 emigrierte er schließlich in die USA und wurde später erster Solocellist an der Met in New York.

Ins Exil gezwungen

Solopauker Benedikt Leithner erinnert mit einem Sinfoniekonzert an drei jüdische Dirigenten der Städtischen Oper, die von den Nationalsozialisten vertrieben wurden

Anfangen hat alles in einem Frankreichurlaub vor ein paar Jahren. Gleich am ersten Abend lernte ich eine Französin kennen, die mir erzählte, dass ihre jüdischen Großeltern aus Österreich von den Nazis umgebracht wurden und ihr Vater versteckt auf einem französischen Bauernhof ohne Eltern aufwuchs. Ihre Familiengeschichte ließ mich nicht mehr los, also begann ich zu recherchieren, nachdem ich wieder zurück war. Und ich war erstaunt, wie viel man auf Anhieb findet, wenn man nur die Namen der Opfer kennt und sie online zum Beispiel im Gedenkbuch des Bundesarchivs oder in der Datenbank der Holocaust Gedenkstätte Yad Vashem eingibt.

Als ich später im Stimmzimmer der Deutschen Oper Berlin die Tafel sah, auf der alle Orchestermusiker mit Eintritts- und Austrittsdatum stehen, fiel mir auf, dass einige das Orchester 1933 oder kurze Zeit später »verlassen« hatten, obwohl sie in vielen Fällen noch gar nicht lange dort gewesen waren. Einer der ersten Namen, an den ich mich aus dieser Reihe erinnere, ist Ernst Silberstein: Es fällt nicht schwer sich auszumalen, warum jemand wie er nicht mehr an einem Haus arbeiten durfte, das dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und damit Joseph Goebbels unterstand. Auch bei Silberstein war ich erstaunt, wie viel ich über seinen Lebensweg herausfinden konnte, denn es existieren noch viele Schriftstücke aus der Zeit des Nationalsozialismus; Personalakten mit Bewerbungsschreiben, Arbeitsverträgen bis hin zu Krankschreibungen: Silberstein war seit 1923 als Solo-Cellist an der Charlottenburger Oper angestellt und Mitglied des renommierten Klingler-Streichquartetts. 1933 wurde er sofort entlassen. Auch mit dem Streichquartett sollte er nicht mehr auftreten. Karl Klinger hat noch mit einem persönlichen Schreiben an Adolf Hitler versucht, das zu verhindern – erfolglos. Leider war solche Solidarität eher die Ausnahme: Nach der Machtübernahme hatten die Nationalsozialisten die komplette Leitungsebene der Oper um Direktor Carl Ebert abgesetzt und durch regimetreue

Funktionäre ersetzt. Auch an der Deutschen Oper herrschte nun ein Klima der Denunziation.

Schon die bloßen Personalakten erzählen so spannende und berührende Geschichten, dass ich die Idee hatte, sie in der Konzertreihe »Wider das Vergessen« auch mit einem Publikum zu teilen. Bei unserem Sinfoniekonzert zum Abschluss der Veranstaltungsreihe »Tage des Exils« werden wir die Lebenswege der jüdischen Dirigenten Fritz Stiedry, Kurt Sanderling und Paul Breisach nachzeichnen. Und wir werden Musik spielen, die mit den Drei verbunden ist: Stiedry arbeitete viel mit Arnold Schönberg zusammen, Breisach war Schüler von Franz Schreker und Sanderling verband bis zu seinem Tod eine enge Freundschaft zu Dmitri Schostakowitsch. Zwischen den Sätzen liest Margarita Broich aus persönlichen Dokumenten der drei Musiker.

Alle drei legten nach ihrer Vertreibung glänzende Karrieren im Ausland hin. Andere, wie Max Rosenthal, ereilte ein weitaus schlimmeres Schicksal. Der zweite Geiger wurde am 14.11.1941 mit seiner Frau und seiner zehnjährigen Tochter nach Minsk deportiert. Über das Tagebuch eines Mit deportierten habe ich erfahren, dass er noch im Zug Geige gespielt hat. An ihn und die vielen anderen Opfer werden wir parallel mit einer Ausstellung im Foyer der Deutschen Oper Berlin erinnern.

Aufgezeichnet von Tilman Mühlberg

Leithner war immer schon historisch interessiert. Den Schicksalen der Vertriebenen nähert er sich aus Kollegensicht



Der Gott der singenden Maschinen

Godfried-Willem Raes baut in Belgien seit einem halben Jahrhundert Musikroboter, 50 davon reisen für ZEROTH LAW nach Berlin in die Deutsche Oper. Ein Werkstattbesuch in Gent



Raes inmitten des Roboterorchesters: Vor ihm steht auf Rädern seine neueste Erfindung, der »Rumo«, benannt nach dem italienischen Futuristen Luigi Russolo. Hinten rechts neben der türkisfarbenen Leiter ragt das »Sousaphon« hervor, eine automatisierte Tuba, die Raes in den letzten 20 Jahren immer weiter überarbeitet und umgestaltet hat

Er kommt sofort zur Sache, als ich in Gent bei der Logos Stiftung klinge. Erst die Musik, dann der Rest. Und so spielt mir der Gründer, Erfinder, Ingenieur und Musiker Godfried-Willem Raes gleich die Ouvertüre der »Dreigroschenoper« vor. Er setzt sich hinter ein automatisiertes Sousaphon an den Laptop und steuert einige der über 80 Musikroboter im Raum an. Orgeln mit Holz- und Metallpfeifen, Trommeln, ein Flügelhorn, eine Trompete und Apparaturen, die Raes entwarf und baute. Die Klänge sind akustisch, kein Ton elektronisch, kein Synthesizer in Sicht. Doch jeder Ton wird automatisch gespielt, ohne menschliche Hand oder Mund.

In Kleinstaaten duzt man schnell, auch in Belgien. »Weißt du, Brecht wollte nur eine Drehorgel für die Dreigroschenoper. Aber Weill überzeugte ihn am Ende doch von Musikern – weil die billiger waren, als die Kartonrollen für die Orgel zu arrangieren, zu programmieren.« Raes lacht laut, weil die Anekdote das Gegenteil aller Maschinenstürmer erzählt. In diesem Fall hat der Mensch der Maschine die Arbeit weggenommen, nicht umgekehrt.

Von solchen Unterscheidungen hält er eh nicht viel: »Nichts ist menschlicher als eine Maschine – weil nur Menschen welche bauen können. Und ich weiß, wie das Publikum bei Konzerten Mitgefühl empfindet, wenn ein Roboter Probleme kriegt.« Wieder blitzt der Schalk aus seinen Augen, die oben



In der Werkstatt im zweiten Stock des Tetrahedrons stapeln sich alte Netzteile, Verteiler, Kondensatoren, Oszillatoren. Hauptsache: Alles ist selbst gebaut

»Nichts ist menschlicher als eine Maschine – weil nur Menschen welche bauen.«

von hohem Haar und unten von einem langen Bart gerahmt werden.

Anspruchsvoll sind besonders die Blasinstrumente. Wie soll man für die durch den vibrierenden Mund gepresste Luft eine technische Lösung finden? Der Erfinder pustet ohne Mundstück wie eine Trompete, dass die Lippen nur so flattern, und sagt: »Das ist ein enormer Druck, der zu sehr schnellen Bewegungen führt. Schwierig, das zu konstruieren.« Wir stehen vor dem »Autosax«, einem Tenorsaxofon, das er auf einem Flohmarkt fand. Es ist eines der ersten Blasinstrumente, das Raes automatisierte.

Die zündende Idee: »Man muss nicht zwingend blasen, man kann auch saugen, der Klang ist der gleiche. Also erfand ich einen Mechanismus, der die Luft schnell hin und her schickt, mal bläst, mal saugt.« Das erzeugt maschinell genug Druck, um die Silikonlippen auf dem Blättchen wie beim Saxofon in nuancierte, steuerbare Schwingungen zu versetzen. Oder bei einem Mundstück wie beim großen Sousaphon, wo sich zeigt, dass die Roboter von Raes nicht bloß menschliches Musizieren imitieren, sondern gewisse Dinge bes-

ser können – schneller spielen, oder in mehr Oktaven, als diese Form der Tuba es eigentlich kann.

Raes arbeitet seit mehr als 50 Jahren am Roboterorchester, er baut jeden Schaltkreis, lötet jede Platine und schreibt auch die Software selbst, die das Orchester zusammenhält, nun ja: dirigiert. Sein erster Roboter, 1968 gebaut, war tatsächlich ein Dirigent. Das hat ihn fast den Abschluss gekostet am Konservatorium. Ob ich den wohl sehen kann? »Ach, der liegt in einer Kiste, ohne Schaltkreise. Aber möchtest du hören, wie meine Roboter Wagners WALKÜRE spielen?« Es muss nicht wieder etwas Deutsches sein, also wähle ich Strawinskys »Le sacre du printemps«. Ein irres räumliches Erlebnis, wenn mitten in einer Phrase ein Instrument wechselt. Und das Mechanische passt gut zu Stücken der klassischen Moderne wie denen von Weill und Strawinsky, weil die Geräusche von Fabrik und Großstadt dort musikalische Echos fanden.

Rund 50 der Roboter werden in der Deutschen Oper Berlin auftreten in einer Produktion von Gamut Inc und dem RIAS Kammerchor. Marion Wörle und Maciej Śledziecki von der Gruppe Gamut Inc verbringen immer wieder eine Woche in Gent, um in der von Raes mitbegründeten Logos Stiftung mit einzelnen Musikrobotern des Orchesters zu arbeiten.

Riesige, gespannte Stahlfedern hallen laut und lange nach. In Gent wirkt selbst der Hall eigentlich klar, trocken, analytisch. Das liegt an der Architektur. Die Büros und das aus Mangel an öffentlicher Förderung noch nicht digitalisierte Archiv von rund 36.000 Konzertaufnahmen der seit 1968 veranstaltenden Logos Stiftung liegen in einem dreigeschossigen Altbau an der Kongostraat. Mit diesem Haus verbunden ist das neuere Gebäude von 1990, das Raes selbst aus Stahl gebaut hat, vorwiegend geschweißt: das Tetrahedron, auf Deutsch

»Snar« ist eine mit 13 Schlägern automatisierte Snare Drum. Ein ähnliches Instrument hat Raes für den britischen Elektromusiker Aphex Twin gebaut



Das »Autosax« von 1989 war eines der ersten Blasinstrumente, das Raes automatisierte

ein Tetraeder, ein pyramidenartiger Körper. Raes kommt in Fahrt: »Im Tetraeder gibt es nur Winkel von 60 Grad und so gut wie keine klassischen rechten Winkel. Für den Klang heißt das: Es gibt keine Resonanzen, die ihn womöglich weicher oder basslastiger oder auf andere Art ungenauer machen. Hier drin klingt alles neutral oder: wahr.«

Selbst ein brennender Atheist kann an das Wahre glauben. Oder an das Ewige. »Die Vermeidung rechter Winkel habe ich von meiner Beschäftigung mit Buckminster Fuller, der sich ja auch fragte: Warum bauen wir freiwillig derart instabile Gebäude, wie es ein Quader zwangsläufig ist? Ein Tetraeder würde ab einer gewissen Materialmasse jedes Erdbeben überleben.«

Wir steigen über Leitern und Gitterböden in den zweiten und dritten Stock seines Tetraeders, wo Oszillatoren für alte Synthesizer auf Tischen liegen nebst anderer Elektronik. Ein Dreieckfenster gibt den Blick frei auf die Bomastraat, mittlerweile fällt Nachmittagslicht auf die Bibliothek mit vielen alten Goethe-Bänden auf Deutsch. »Meine Mutter hat Deutsch mit mir

gesprochen, ich spreche es noch, aber wie ein Kind. Goethe hält es am Leben: Schon ewig schreibe ich an einer Oper zum ‚Faust II‘. Die wird wohl nie fertig.«

Schaltkreise bauen, Software schreiben, Goethe im Original studieren, Schweißbrille aufsetzen: Godfried-Willem Raes hat viele Fähigkeiten, manche Bewunderer haben ihn schon einen Renaissancemenschen genannt, weil die Wissenschaften in der frühen Neuzeit noch nicht so voneinander getrennt waren wie heute. Doch am Anfang seiner Leidenschaften steht eine moderne Jahreszahl: 1958, die Expo in Brüssel und der niederländische Pavillon der Gerätetfirma Philips. »In meinem Brüsseler Kindergarten durfte damals einzig Französisch gesprochen werden, ich verstand aber nur Deutsch und Niederländisch. Also setzten die mich immer wieder ein paar Stunden in den Philips Pavillon, dort war alles niederländisch.« Hunderte Male hat der Sechsjährige auf der Expo den »Poème électronique« des Komponisten Edgard Varèse gehört, wiedergegeben von zahllosen Lautsprechern,

die überall im hoch aufragenden, zeltartigen Gebäude von Le Corbusier und Iannis Xenakis hingen.

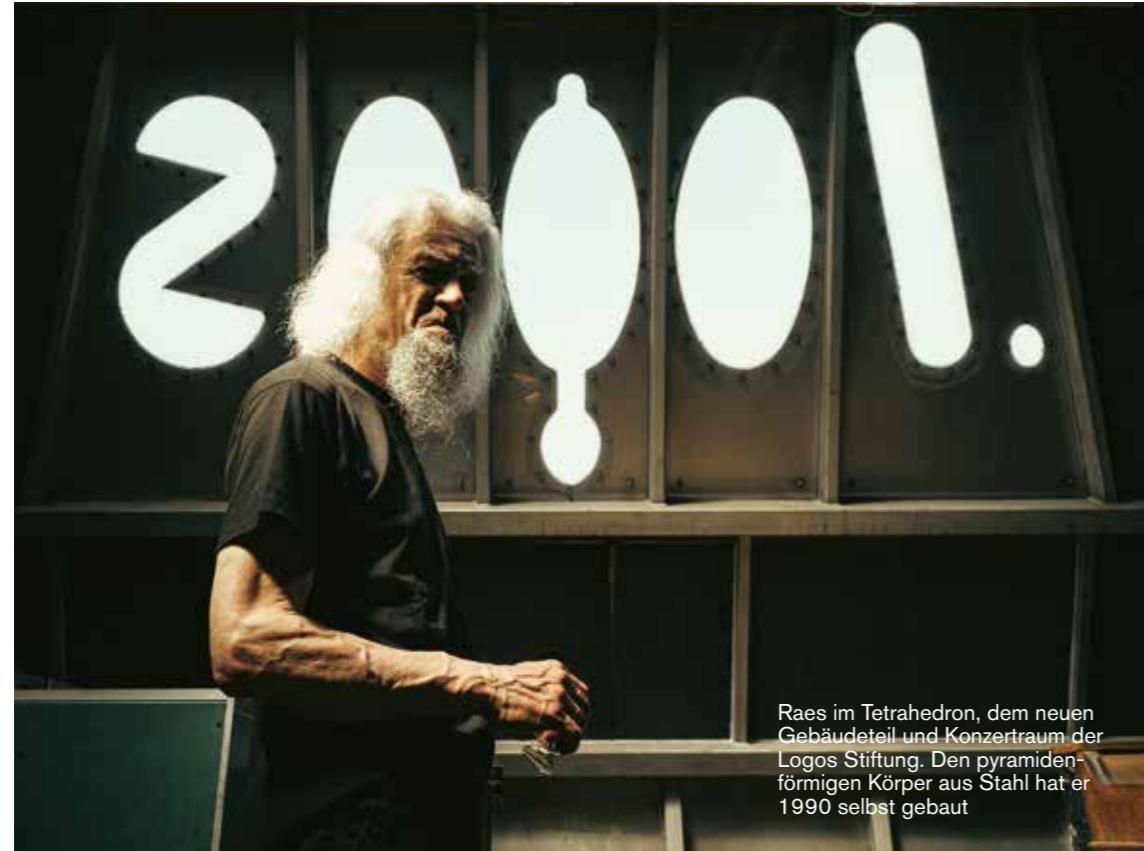
Der flämisch-deutsche Junge wollte bald wissen, woher diese Geräusche kamen. Auch weil manche ähnlich klangen wie das Piepen des sowjetrussischen Satelliten Sputnik, dem ersten im All. »Als ich elf war, kam die Polizei vorbei und konfiszierte meinen selbstgebauten, leider illegalen Radiosender.« Seine Faszination für die Elektrotechnik konnte ihm später auch das Konservatorium nicht austreiben. Und doch dauerte es nach den ersten Robotern eine Weile, bis Raes wieder Automaten baute. »Wir haben uns hier bei Logos intensiv mit elektronischer Klangerzeugung beschäftigt, mit analogen Synthesizern. Technisch ist das interessant, aber für die Bühne taugt es nichts: Man sieht nur Knöpfe. Eine Aufführung ohne Körper, Gesten, ohne Verführung ist keine Aufführung!«

Die Lösung für die Abstraktion: Bewegungssensoren, etwa auf der Basis von Radar, ermöglichen die Interaktion von Körpern und Maschinen.

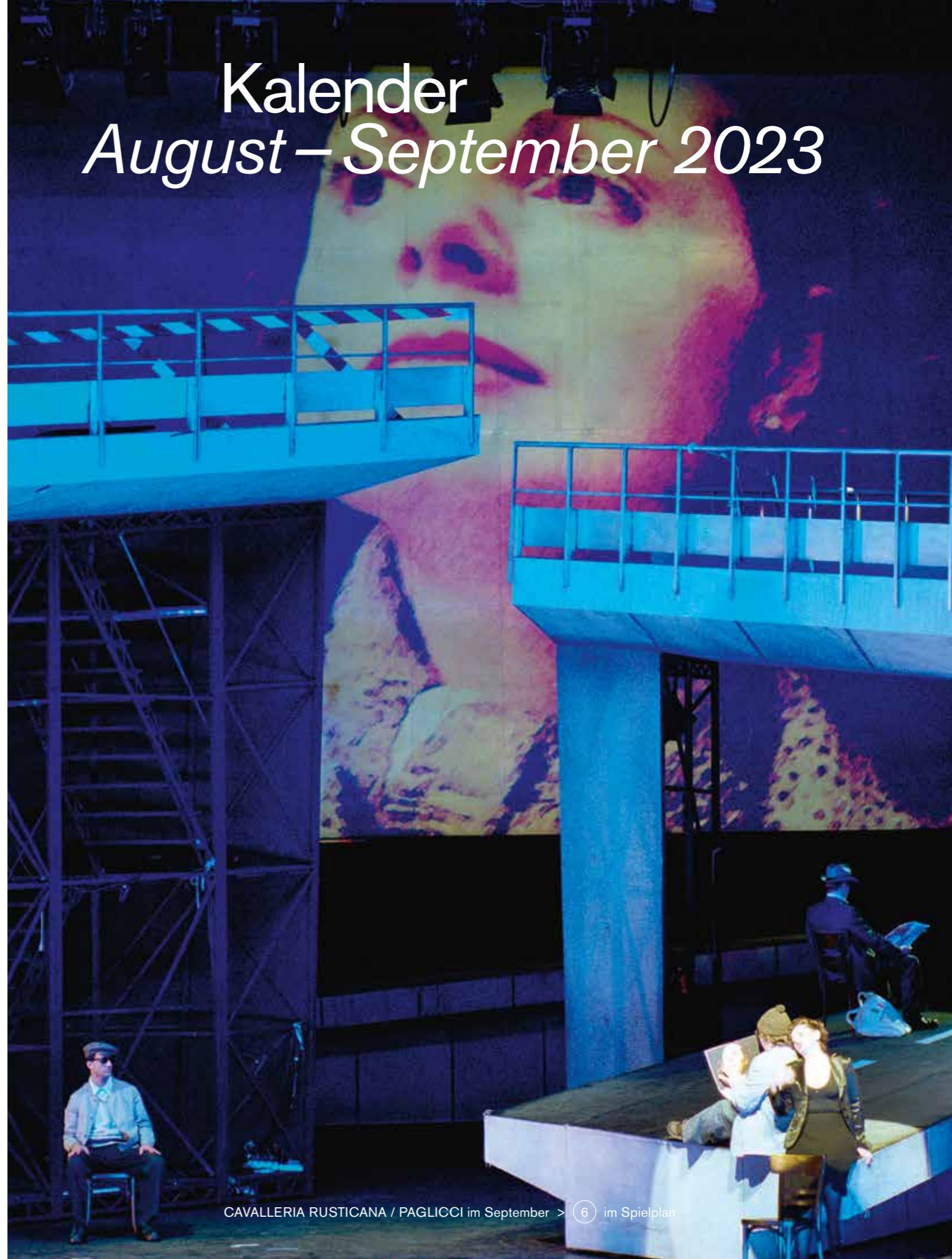
Raes springt auf und führt tanzend die Steuerungsmöglichkeiten vor. Fast alle der Roboter verfügen über ähnliche Systeme, um im Raum interagieren zu können. Viele haben Räder und lassen sich auf der Bühne verschieben, nichts bleibt konstant. »Es ist ein Mythos, zu denken, dass Maschinen perfekt seien. Sie sind es nie.«

Diese gleichsam atmende Imperfektion ist wohl einer der Gründe, warum einer der innovativsten Technomusiker der Welt in Gent akustische Musikmaschinen bestellt, der Brite Aphex Twin. Auf seinem Album »Computer Controlled Acoustic Instruments Part II« erklingen viele Erfindungen von Raes. Es ist aufregend, den Robotern zuzuhören. Noch sinnlicher ist nur, ihnen dabei zuzusehen. Die Maschinen, sie sind die gar nicht mal so neuen Verführer. Zum Abschied lässt Willem-Godfried Raes sein Roboterchester einen Tango spielen.

Tobi Müller ist freier Kulturjournalist und Autor. Er schreibt und spricht über die darstellenden Künste, Pop und digitale Themen.



Raes im Tetraedron, dem neuen Gebäudeteil und Konzertraum der Logos Stiftung. Den pyramidenförmigen Körper aus Stahl hat er 1990 selbst gebaut



Kalender August – September 2023

August 2023

(1)	25	Fr.	20.00	Playground Festival	30/20
			18.00	Gastspiel in Edinburgh: <i>Tannhäuser</i>	
(2)	27	So.	18.00	<i>Die Zauberflöte</i> Generationenvorstellung	B
<h2>September 2023</h2>					
	01	Fr.	19.30	<i>Die Zauberflöte</i> Generationenvorstellung	B
(3)	02	Sa.	19.30	<i>Il viaggio a Reims</i> Generationenvorstellung	B
(4)	03	So.	13.00	Eröffnungsfest	frei
			19.00	Eröffnungskonzert	frei
(5)	06	Mi.	19.30	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	B
(6)	07	Do.	19.30	<i>Cavalleria rusticana / Pagliacci</i>	C
(7)			20.00	Jazz & Lyrics I – Händel's Journey to Jazz Tischlerei	25/15
	08	Fr.	19.30	<i>Il viaggio a Reims</i>	B
			20.00	Jazz & Lyrics I – Händel's Journey to Jazz Tischlerei	25/15
	09	Sa.	19.30	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	B
(8)	10	So.	18.00	<i>Madama Butterfly</i> Generationenvorstellung	B
(9)	13	Mi.	19.30	<i>Tosca</i>	B
	14	Do.	19.30	<i>Cavalleria rusticana / Pagliacci</i>	C
	15	Fr.	18.00	<i>Madama Butterfly</i>	B
	16	Sa.	19.30	<i>Tosca</i>	C
	17	So.	18.00	<i>Cavalleria rusticana / Pagliacci</i>	C
	21	Do.	19.30	<i>Madama Butterfly</i>	B
	22	Fr.	19.30	<i>Cavalleria rusticana / Pagliacci</i>	C
	23	Sa.	19.30	<i>Il viaggio a Reims</i> Audiodeskription	B
	24	So.	16.00	<i>Die Zauberflöte</i> Generationenvorstellung	B
	25	Mo.	18.30	Opernwerkstatt: <i>Il trittico</i>	5
(10)	27	Mi.	20.00	<i>Zeroth Law</i> Uraufführung Tischlerei	20/10
	28	Do.	18.00	<i>Il viaggio a Reims</i> Generationenvorstellung	B
			20.00	<i>Zeroth Law</i> Tischlerei	20/10
	29	Fr.	19.30	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	B
			20.00	<i>Zeroth Law</i> Tischlerei	20/10
(11)	30	Sa.	18.00	<i>Il trittico</i> Premiere	E

Oktober 2023

(12)	01	So.	17.00	<i>Il viaggio a Reims</i> Generationenvorstellung / Audiodeskription	B
	02	Mo.	19.30	<i>Il trittico</i> Generationenvorstellung	C
	03	Di.	18.00	<i>Turandot</i> Generationenvorstellung	C
	06	Fr.	19.30	<i>Il trittico</i>	C
	07	Sa.	19.30	<i>Turandot</i>	C
	08	So.	11.00	Matinée: <i>Bovary</i> Staatsballett Berlin Foyer	frei
			18.00	<i>Il trittico</i>	C
	09	Mo.	19.00	Sinfoniekonzert: Abschluss der »Tage des Exils«	A
	11	Mi.	20.00	Lieder und Dichter*innen: An English Pastoral Foyer	16/8
	13	Fr.	19.30	<i>Il trittico</i>	C
	14	Sa.	19.30	<i>Turandot</i>	C
	15	So.	17.00	<i>Die Zauberflöte</i> Audiodeskription	B
	16	Mo.	19.30	<i>Carmen</i>	B
	17	Di.	19.30	<i>Il trittico</i>	B
	20	Fr.	19.30	<i>Bovary</i> Staatsballett Berlin Uraufführung	D2
	21	Sa.	19.30	<i>Carmen</i> Audiodeskription	C
	22	So.	17.00	<i>Turandot</i> Generationenvorstellung	C
	23	Mo.	20.00	1. Tischlereikonzert – Drahtseilakt	16/8
	24	Di.	19.30	<i>Bovary</i> Staatsballett Berlin	C2
	26	Do.	19.30	<i>Carmen</i> Audiodeskription	B
	27	Fr.	19.30	<i>Bovary</i> Staatsballett Berlin	D2
	28	Sa.	18.00	Der fliegende Holländer	C
	29	So.	17.00	<i>Lohengrin</i>	D
	30	Mo.	19.30	<i>Bovary</i> Staatsballett Berlin	C2
	31	Di.	19.30	<i>Bovary</i> Staatsballett Berlin	C2

Unsere Kartenpreise

Im Großen Saal

Im Kalendarium finden Sie in der letzten Spalte jeweils einen Buchstaben, der auf das geltende Preisgefüge verweist. Für den Saal erwerben Sie ein Ticket, das Ihren Sitzplatz präzise bezeichnet. Die Preise der jeweiligen Kategorien belaufen sich auf:

- A: € 16,00 – € 70,00
- B: € 20,00 – € 86,00
- C: € 24,00 – € 100,00
- D: € 26,00 – € 136,00
- E: € 32,00 – € 180,00

In Foyer und Tischlerei

In der Tischlerei gelten Einheitspreise, wobei in der Darstellung des Kalenders der reguläre Preis zuerst genannt ist. Den niedrigeren Preis erhalten Ermäßigungsberechtigte. Mehr dazu auf unserer Website oder im telefonischen Kartenservice. In Foyer und Tischlerei sowie bei der Opernwerkstatt gilt freie Platzwahl.

Spielplan Aug.–Sep. 2023

Saisonöffnung

Premiere und Puccini-Festtage

25. August 2023

Playground Festival

Rave im Opernhaus: Beim Playground Festival wird die Deutsche Oper Berlin zum Club und bittet progressive Bands, Musiker*innen und DJs auf die Bühne. Drei angesagte Acts bringen handgemachten, mitreißenden Dancefloor-Sound mit und zeigen, dass Elektronische Musik und klassisch-akustisches Instrumentarium, Clubkultur und Oper zusammengehen. Put on your dancing shoes!
Mit Brandt Brauer Frick, Ameli Paul, Océane u.a.
Dauer 6:00 | 18+
Präsentiert von radioeins

3. September 2023

Eröffnungsfest

Endlich ist es wieder soweit! Nachdem die Bauarbeiten im Bühnenbereich beendet sind, kann unser Eröffnungsfest wieder stattfinden. Die Türen sind offen und wir heißen Sie willkommen zu Kinderprogrammen, Konzerten, einer Technikshow, einem Mitmachkonzert, Diskussionen, Magazin- und Kostümführungen u.v.m.

3. September 2023

Eröffnungskonzert

Erleben Sie Highlights aus den Opern der Saison 23/24 mit Chor, Kinderchor und Orchester der Deutschen Oper Berlin und lernen Sie vor allem unsere neuen Ensemblemitglieder und Stipendiat*innen kennen.
Dirigenten Sir Donald Runnicles, Dominic Limburg, Giulio Cilona
Mit Chance Jonas-O'Toole, Omar Mancini, Elmina Hasan, Andrei Danilov, Natalie Lewis, Thomas Lehman, Philipp Jekal, Dean Murphy, Lilit Davtyan u.a.
Dauer ca. 2:00 | Keine Pause

30. September | Premiere;
 2*, 6., 8., 13., 17. Oktober 2023

Il trittico

Giacomo Puccini

Giacomo Puccini komponierte für seinen 1918 uraufgeführten Zyklus *IL TRITTICO* drei Partituren, die noch einmal bündeln, was italienische Oper in jenen Jahren sein konnte. Sein Triptychon lebt von Kontrasten wie Spiegelungen der Stücke zueinander und kreist letztlich um ein einziges Motiv: den Tod als zentralen Bezugspunkt des Lebens. Nach ihrer erfolgreichen Produktion von *Turnages GREEK* auf dem Parkdeck kehrt Pinar Karabulut an die Deutsche Oper Berlin zurück.
Dirigent Sir Donald Runnicles
Regie Pinar Karabulut
Mit Misha Kiria, Jonathan Telelman, Carmen Giannattasio, Mané Galoyan, Violeta Urmana, Lauren Decker, Annika Schlicht, Andrei Danilov u.a.
Dauer 3:30 | Eine Pause | 15+ * Generationenvorstellung

25. September 2023

Opernwerkstatt: *Il trittico*

Eine Einführung zu Werk und Interpretation eröffnet die Opernwerkstatt. Danach besuchen Sie eine Bühnenprobe, die Ihnen Eindrücke bereits einige Tage vor der Premiere gewährt. Zum Schluss lädt Sie das Produktionsteam um Pinar Karabulut ins Foyer und beantwortet Fragen zum Gesehenen.
Moderation Dorothea Hartmann
Dauer ca. 2:00 | Zwei Pausen

10*, 15., 21. September 2023

Madama Butterfly

Giacomo Puccini

Puccinis »japanische Tragödie« ist nicht nur eines der höchst emotionalen Werke des Musiktheaters, sondern auch eine schönungslose Kritik am Imperialismus als System. Die 18-jährige Cio-Cio-San wird Opfer eines gefühllosen Patriarchats und eines Chauvinismus, der die Werte anderer Kulturen mit Füßen tritt. Seit 36 Jahren gehört die Inszenierung von Pier Luigi Samaritani zum Repertoire unseres Opernhauses. Die Inszenierung zitiert japanisches Kolorit, ohne dabei je folkloristisch zu werden.
Dirigent Ivan Francesco Ciampa
Regie Pier Luigi Samaritani
Mit Elena Stikhina, Karis Tucker, Jonathan Telelman, Markus Brück, Burkhard Ulrich, Jörg Schörner u.a.
Dauer 2:45 | Eine Pause | 14+ * Generationenvorstellung

13., 16. September 2023

Tosca

Giacomo Puccini

Mit über einem halben Jahrhundert Aufführungs geschichte gehört diese *TOSCA*-Produktion zum Opern-Weltkulturerbe. Auch nach über 400 Vorstellungen ziehen die stimmungsvollen Bühnenbilder, die die römischen Originalschauplätze des Stücks zeigen, immer noch in ihren Bann und sind ein zeitloser Rahmen für großes Sänger*innentheater.
Dirigent Sir Donald Runnicles
Regie Boleslaw Barlog
Mit Carmen Giannattasio, Martin Muehle, Ludovic Tézier, Byung Gil Kim u.a.
Dauer 3:15 | Zwei Pausen | 13+

3*, 7., 14., 22* Oktober 2023

Turandot

Giacomo Puccini

In seiner letzten, unvollendet hinterlassenen Oper verarbeitete Puccini die Ästhetik des neuen Massenmediums Film. Lorenzo Fioroni schlägt in seiner Inszenierung eine Brücke vom unterdrückten, aber auch sensationslüsternen chinesischen Opernvolk zu den Konsumenten der modernen Medienwelt.
Dirigent John Fiore
Regie Lorenzo Fioroni
Mit Catherine Foster, Martin Muehle, Clemens Bieber, Maria Motolygina, Joel Allison, Gideon Poppe, Ya-Chung Huang u.a.
Dauer 2:30 | Eine Pause | 15+ * Generationenvorstellungen

Weitere Opern im Repertoire

6., 9., 29. September 2023

Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

Seit 200 Jahren gilt Rossinis *BARBIER* als Inbegriff der musikalischen Komödie: Hinter der Spielhandlung um den findigen Figaro scheinen immer wieder die Archetypen der *Commedia dell'arte* durch. Eine Doppelbödigkeit, die auch in der rasant-vitalen Inszenierung Katharina Thalbachs zur Geltung kommt.
Dirigent Giulio Cilona
Regie Katharina Thalbach
Mit Kieran Carrel, Alexey Zelenkov, Arianna Manganello, Philipp Jekal, Gerard Farreras, Flurina Stucki u.a.
Dauer 3:00 | Eine Pause | 12+ * Generationenvorstellungen

2*, 8., 23., 28* September;
 1. Oktober 2023

Il viaggio a Reims

Gioacchino Rossini

Die Geschichte über die noblen Kurgäste und ihren gescheiterten Reiseplan ist ein herrliches Stück absurdem Theaters, das Jan Bosse als Satire über das »Hospital Europa« inszeniert.
Dirigent Michele Spotti / Giulio Cilona [28. Sep.]
Regie Jan Bosse
Mit Elena Tsallagova / Lilit Davtyan [1. Okt.], Elmina Hasan, Hye-Young Moon, Hulka Sabirova, Mingjie Lei, Omar Mancini, Joel Allison, Artur Garbas, Philipp Jekal, Kyle Miller / Dean Murphy [28. Sep.; 1. Okt.] u.a.
Dauer 2:45 | Eine Pause | 13+ Audiodeskription: 23. Sep.; 1. Okt.: * Generationenvorstellungen

27. September | Uraufführung;
 28., 29. September 2023

Zeroth Law – Das nullte Gesetz

Gamut Inc

Die Frage nach einem möglichen Zusammenleben von Mensch und Maschine steht im Zentrum der Roboter-Trilogie des retro-futuristischen Duos Gamut Inc. Diese verwandeln nach *OVER THE EDGE CLUB* und *ROSSUMS UNIVERSAL ROBOTS* nun, mit dem dritten Teil *ZEROTH LAW – Das nullte Gesetz*, die Tischlerei in eine hybride Klanglandschaft – zusammen mit dem RIAS Kammerchor sowie den Musikmaschinen des legendären, von Godfried-Willem Raes an der Stichting Logos in Gent gegründeten Roboterorchesters.

7., 8. September 2023

Händel's Journey to Jazz

Jazz & Lyrics

Die wechselvolle Biografie des Hallensers Georg Friedrich Händel, der 1759 in London starb, gleicht dem Leben von Jazzlegenden, der Reichtum seiner Musik lädt zur Jazzinterpretation ein. Der Berliner Pianist Rolf Zielke arrangiert Händels Musik für eine außergewöhnliche Besetzung: Die barocke Daseinsfreude trifft auf die rhythmische Sinnlichkeit Südamerikas.
Mit Rolf Zielke, Stephan Abel, Sebastian Krol, Leslie Riva-Ruppert, Stephan Braun, Guilherme Castro, Rolo Rodriguez, Rüdiger Ruppert *Solistin* Meehot Marrero
Dauer ca. 1:30 | Keine Pause | 13+ *Im Anschluss: Artists' Lounge*

3. September 2023

Eröffnungskonzert

Erleben Sie Highlights aus den Opern der Saison 23/24 mit Chor, Kinderchor und Orchester der Deutschen Oper Berlin und lernen Sie vor allem unsere neuen Ensemblemitglieder und Stipendiat*innen kennen.
Dirigenten Sir Donald Runnicles, Dominic Limburg, Giulio Cilona
Mit Chance Jonas-O'Toole, Omar Mancini, Elmina Hasan, Andrei Danilov, Natalie Lewis, Thomas Lehman, Philipp Jekal, Dean Murphy, Lilit Davtyan u.a.
Dauer ca. 2:00 | Keine Pause

Premieren-Vorschau

15. [Premiere], 19., 22., 26. Dezember 2023;
11., 16., 19. März 2024
Gaetano Donizetti

Anna Bolena

Musikalische Leitung Enrique Mazzola
Inszenierung Daniele Squeo [März]
David Alden

Mit Riccardo Fassi, Federica Lombardi, Vasilisa Berzhanskaya /
Jana Kurucová [März], Padraig Rowan / Christian Simmons [März],
René Barbera / Xabier Anduaga [März] u.a.

Königinnen, die unter dem Beil des Henkers enden, gehören zu den faszinierendsten Gestalten der romantischen Oper. Und wohl keiner hat ihre Schicksale so wirkungsvoll in Szene gesetzt wie Gaetano Donizetti. Neben MARIA STUARDA gehört ANNA BOLENA zu seinen größten Erfolgen, auch weil die zweite Ehefrau des englischen Königs Heinrichs VIII. ideal die Opferrolle einer jungen, Macht und Willkür ausgelieferten Helden verkörperte. Auf fesselnde Weise zeichnet Donizetti hier den Justizmord an der Königin nach: Neben der Partie der Anna sind auch der skrupellose, allein seinen Leidenschaften gehorrende König, seine um Ausgleich bemühte neue Geliebte Giovanna und Annas Jugendliebe markante Charakterporträts. In der Inszenierung von Altmeister David Alden beweist ANNA BOLENA seine Qualität als packender psychologischer Opernthriller und junge Stars am Sängerhimmel machen die Kunst des dramatischen Belcanto lebendig.

Eine Produktion des Opernhaus Zürich



27. Januar 2024 [Premiere]
1., 5., 9., 15. Februar 2024
George Benjamin

Written on Skin



Musikalische Leitung Marc Albrecht
Inszenierung Katie Mitchell

Mit Mark Stone, Georgia Jarman, Aryeh Nussbaum Cohen, Irene Roberts,
Chance Jonas-O'Toole

Eifersüchtig schirmt der mächtige Protector seine schöne, deutlich jüngere Frau Agnès vor möglichen Nebenbuhlern ab. Zugleich röhrt er aber ihre Jungfräulichkeit nicht an, wohl wissend um die Dialektik von Machtausübung und Hingabe, der er sich im Beischlaf aussetzen würde und mit der er das von ihm perfektionierte Konstrukt seiner Herrschaft über seine Ehefrau, seine Ländereien und Untergebenen gefährden würde. Um seiner Herrschaft ein die Zeiten überdauerndes Denkmal zu setzen, beauftragt er einen jungen Buchillustrator, eine Chronik seiner Macht in Form einer kostbaren Bilderhandschrift anzulegen. Er ahnt dabei nicht, dass er sich damit der Macht der Bilder aus liefert, der auch Agnès soweit verfallen wird, dass sie eine Affäre mit dem jungen Mann beginnt. Librettist Martin Crimp und Komponist George Benjamin haben diese Geschichten aus dem französischen Hochmittelalter in der 2012 uraufgeführten Oper WRITTEN ON SKIN verarbeitet. Erstmals ist diese gefeierte Uraufführungsinszenierung von Katie Mitchell nun in Berlin zu erleben.

Ein Auftragswerk und eine Koproduktion des Festival d'Aix-en-Provence, De Nationale Oper Amsterdam, des Théâtre du Capitole Toulouse und des Royal Opera House Covent Garden London



9. März 2024 [Premiere],
12., 15., 20., 23., 27. März 2024
Pjotr I. Tschaikowskij

Pikowaja Dama - Pique Dame

Musikalische Leitung Sebastian Weigle
Inszenierung Sam Brown

Mit Martin Muehle, Sondra Radvanovsky,
Hanna Schwarz, Lucio Gallo, Thomas Lehman /
Dean Murphy [23., 27. März], Annika Schlücht /
Karis Tucker [23., 27. März] u.a.

Eine klassische Liebesgeschichte zwischen dem einfachen Mann aus der Unterschicht und der Tochter aus reichem Hause liegt Tschaikowskis klangopulentem Spätwerk PIQUE DAME zugrunde. Davon ausgehend entspinnst sich eine Handlung, die zwischen okkuler Mystik und alpträumhaftem Wahnsinn changiert – bis zuletzt bleibt unklar, was es mit dem rätselhaften Kartengeheimnis der Gräfin auf sich hat. Protagonist Hermann, der im magischen Wissen um die „Drei Karten“ seine einzige Aussicht auf Wohlstand und Reichtum zu entdecken glaubt, verliert Schritt für Schritt die Kontrolle über die Situation und sein Leben, bis er vollkommen dem fluchbeladenen Spiel verfällt. Damit trübt sich auch Lisas einstweiliger Hoffnungsschimmer, in Hermann endlich jemanden gefunden zu haben, der sie aus dem goldenen Käfig befreien kann. Mit Martin Muehle, Hanna Schwarz [Foto] und Sondra Radvanovsky singen zwei absolute Weltstars ihrer Generation in der Inszenierung des jungen mehrfach ausgezeichneten Regisseurs Sam Brown.

Service

Impressum

25. April 2024 [Premiere];
28. April; 1., 5. Mai; 7., 14. Juni 2024
Richard Strauss

Intermezzo



Musikalische Leitung

Sir Donald Runnicles
Dominic Limburg [14. Juni]
Tobias Kratzer

Inszenierung

Mit Thomas Johannes Mayer, Maria Bengtsson / Flurina Stucki [Juni], Lexi Hutton, Thomas Blondelle, Jörg Schörner, Markus Brück / Gerard Farreras [Juni], Kirsi Tiihonen, Joel Allison, Tobias Kehrer u.a.

Mit INTERMEZZO brachte Richard Strauss 1924 einen spektakulären Stoff auf die Opernbühne: Sein eigenes Eheleben machte er kaum verhüllt zum Thema und zeigte damit, dass auch der Alltag Stoff für große Dramen bieten kann. Eine harmlose Verwechslung reicht in INTERMEZZO aus, um das Temperament der Künstlergattin Christine so in Wallung zu bringen, dass sie die Ehe mit ihrem eigentlich heißgeliebten Gatten aufs Spiel setzt. Doch leidet sie vielleicht eher darunter, dass ihr Mann sich viel mehr um seine Musik kümmert als um sie? Die Zeitgenossen standen Strauss' Öffentlichmachung des Privaten weitgehendverständnislos gegenüber. Und obwohl er hier das ganze Raffinement seiner Orchesterkunst einsetzt und für die Partie der Christine hinreißende Soprankantilinen schreibt, gehört INTERMEZZO bis heute zu den am seltensten gespielten Strauss-Opern. Meisterregisseur Tobias Kratzer präsentiert das Werk nun als Mittelteil seines Strauss-Zyklus und deckt die großen und kleinen Abgründe einer Beziehung auf.

22. Juni 2024 [Premiere]
28. Juni; 4., 10., 12. Juli 2024
John Adams

Nixon in China



Musikalische Leitung

Künstlerische Leitung

Regie

Daniel Carter
Hauen und Stechen
Franziska Kronfoth, Julia Lwowski

Mit Kyle Miller, Thomas Lehman, Seth Carico, Karis Tucker, Arianna Manganello, Davia Bouley, Ya-Chung Huang, Heidi Stober, Hye-Young Moon

Als der amerikanische Präsident Richard Nixon an einem nebligen Februar morgen 1972 auf chinesischem Boden aufsetzt, hält die Welt den Atem an: Nach Jahrzehntelangem diplomatischem Schweigen kommt es mit dem Staatsbesuch der US-Delegation in der Volksrepublik China erstmals zur Annäherung der beiden Großmächte. Eine diplomatische Sternstunde – und ein Medienereignis der Superlative: Fast 100 Reporter, Fotografen und TV-Techniker begleiten den Präsidenten während der Reise. Die Oper, die John Adams und seine Librettistin Alice Goodman rund zehn Jahre nach dem historischen Ereignis schufen, bringt die zeitgeschichtlichen Fakten des Staatsbesuchs auf die Bühne und nimmt gleichermaßen den medialen Aspekt des Ereignisses in den Blick. Farbenreich orchestriert und in tranceartigen Repetitionen lässt der Klangmagier John Adams den Bigband-Sound der Swing-Ära ebenso aufleben wie das Erbe der europäischen Klassik.

Musikalische Leitung

Sir Donald Runnicles
Dominic Limburg [14. Juni]
Tobias Kratzer

Inszenierung

Mit Thomas Johannes Mayer, Maria Bengtsson / Flurina Stucki [Juni], Lexi Hutton, Thomas Blondelle, Jörg Schörner, Markus Brück / Gerard Farreras [Juni], Kirsi Tiihonen, Joel Allison, Tobias Kehrer u.a.

Mit INTERMEZZO brachte Richard Strauss 1924 einen spektakulären Stoff auf die Opernbühne: Sein eigenes Eheleben machte er kaum verhüllt zum Thema und zeigte damit, dass auch der Alltag Stoff für große Dramen bieten kann. Eine harmlose Verwechslung reicht in INTERMEZZO aus, um das Temperament der Künstlergattin Christine so in Wallung zu bringen, dass sie die Ehe mit ihrem eigentlich heißgeliebten Gatten aufs Spiel setzt. Doch leidet sie vielleicht eher darunter, dass ihr Mann sich viel mehr um seine Musik kümmert als um sie? Die Zeitgenossen standen Strauss' Öffentlichmachung des Privaten weitgehendverständnislos gegenüber. Und obwohl er hier das ganze Raffinement seiner Orchesterkunst einsetzt und für die Partie der Christine hinreißende Soprankantilinen schreibt, gehört INTERMEZZO bis heute zu den am seltensten gespielten Strauss-Opern. Meisterregisseur Tobias Kratzer präsentiert das Werk nun als Mittelteil seines Strauss-Zyklus und deckt die großen und kleinen Abgründe einer Beziehung auf.

22. Juni 2024 [Premiere]
28. Juni; 4., 10., 12. Juli 2024
John Adams

Daniel Carter
Hauen und Stechen
Franziska Kronfoth, Julia Lwowski

Mit Kyle Miller, Thomas Lehman, Seth Carico, Karis Tucker, Arianna Manganello, Davia Bouley, Ya-Chung Huang, Heidi Stober, Hye-Young Moon

Als der amerikanische Präsident Richard Nixon an einem nebligen Februar morgen 1972 auf chinesischem Boden aufsetzt, hält die Welt den Atem an: Nach Jahrzehntelangem diplomatischem Schweigen kommt es mit dem Staatsbesuch der US-Delegation in der Volksrepublik China erstmals zur Annäherung der beiden Großmächte. Eine diplomatische Sternstunde – und ein Medienereignis der Superlative: Fast 100 Reporter, Fotografen und TV-Techniker begleiten den Präsidenten während der Reise. Die Oper, die John Adams und seine Librettistin Alice Goodman rund zehn Jahre nach dem historischen Ereignis schufen, bringt die zeitgeschichtlichen Fakten des Staatsbesuchs auf die Bühne und nimmt gleichermaßen den medialen Aspekt des Ereignisses in den Blick. Farbenreich orchestriert und in tranceartigen Repetitionen lässt der Klangmagier John Adams den Bigband-Sound der Swing-Ära ebenso aufleben wie das Erbe der europäischen Klassik.

Unsere Adressen

Großes Haus
Bismarckstraße 35,
10627 Berlin
Tischlerei
Richard-Wagner-Straße /
Ecke Zillestraße, 10585 Berlin
[direkt an der Rückseite der
Deutschen Oper Berlin]

Unser allgemeiner

Vorverkauf
Webshop
www.deutscheoperberlin.de
rund um die Uhr
Am Telefon
T +49 30 343 84 343
Mo – Sa 9.00 – 20.00 Uhr
So, Feiertags 12.00 – 20.00 Uhr
An der Tageskasse
[Bismarckstraße 35]
Do – Sa 12.00 – 19.00 Uhr.
Feiertags geschlossen
Abendkasse
[Bismarckstraße 35]
Für Vorstellungen im großen
Haus ab 1 Stunde vor
Vorstellungsbeginn.
Für Vorstellungen in der
Tischlerei gibt es keine
Abendkasse

Sie wollen generelle Ermäßigungen nutzen?

Deutsche Oper Card
Für die gesamte Saison 23/24
gewährt Ihnen Ihre Deutsche
Oper Card eine Ermäßigung
von 30 % für 2 Karten je
Vorstellung der Preiskategorien
A bis E und S. Für € 75,00
können Sie die Card ganz
einfach an der Tageskasse, am
Telefon oder im Webshop
erwerben. [Ausgenommen sind
Vorstellungen im Foyer und der
Tischlerei, Fremdveranstaltun-
gen, Vorstellungen des
Staatsballetts Berlin, Sonder-
veranstaltungen sowie DER
RING DES NIBELUNGEN.
Eine Kombination mit anderen
Rabatten und Ermäßigungen ist
ausgeschlossen.]

**Besucher*innen mit
Behinderung**
Unsere Oper ist barrierefrei.
Informieren Sie sich im Detail
T +49 30 343 84 343

Konzept
Grauel Publishing und
Stan Hema

Redaktion
Ralf Grauel, Tilman Mühlberg,
Patrick Wilderman

Generationenvorstellungen
Diese ausgewählten Vorstel-
lungen bieten Ermäßigungen für
Jung und Alt bereits im
Vorverkauf. Kinder und
Jugendliche bis 18 Jahre zahlen
€ 10,00, Rentner und Pensio-
näre € 25,00 auf den Plätzen
Ihrer Wahl. Die Generationen-
vorstellungen sind im Kalenda-
rium und auf der Website
gekennzeichnet.

ClassicCard App
Alle bis zum Alter von 30 Jahren
erleben die ganze Welt der
Klassik zu stark reduzierten
Preisen in der Deutschen Oper
Berlin und bei weiteren
9 Veranstaltern.
Alle Infos: www.classiccard.de
Weitere Ermäßigungen
finden Sie auf unserer Website.

Live-Audiodeskription
Für blinde und sehbehinderte
Gäste bieten wir Vorstellungen
an, bei denen Sprecher*innen
live audiodeskriptive Erläuterun-
gen zum Bühnengeschehen
geben. Vor der Vorstellung
laden wir zu einer Tastführung
und einer Stückkeinführung ein.
In der Saison 23/24 finden Sie
ausgewählte Termine für
CARMEN, DIE ZAUBER-
FLÖTE, IL VIAGGIO A REIMS
und AIDA. Die Vorstellungen
sind hier im Kalendarium sowie
auf der Website gekennzeichnet.
Tel. Spielplanansage:
T +49 30 279 08 776

Karten zu € 25,00:
info@deutscheoperberlin.de
oder T +49 30 343 84 343

Impressum
Herausgeber
Deutsche Oper Berlin
– Stiftung Oper in Berlin

Intendant
Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor
Thomas Fehre
Generalmusikdirektor
Sir Donald Runnicles

Konzept
Grauel Publishing und
Stan Hema

Redaktion
Ralf Grauel, Tilman Mühlberg,
Patrick Wilderman

Kontakt
T +49 30 343 84 343
info@deutscheoperberlin.de
www.deutscheoperberlin.de

**Unser »Libretto“
im Abonnement**
Sie möchten unser Libretto
druckfrisch erhalten?
Dann schreiben Sie uns eine
E-Mail oder rufen Sie uns an.
libretto@deutscheoperberlin.de
T +49 30 343 84 343

Unser Newsletter
Abonnieren Sie unseren
Newsletter und erhalten Sie
mehrimalig im Monat Spielplan-
Updates und Highlights. Auf
unserer Website finden Sie das
Anmeldfeld im Footer.

Social Media
Ihre tägliche Portion Oper –
frisch in den Timelines von
Facebook, Instagram, Twitter
und YouTube: Exklusive News,
topaktuelle Informationen,
Veranstaltungshinweise und
jede Menge Fotoeindrücke und
Video-Features. Näher an uns
dran sind Sie nur vor Ort.

Impressum
Herausgeber
Deutsche Oper Berlin
– Stiftung Oper in Berlin

Intendant
Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor
Thomas Fehre
Generalmusikdirektor
Sir Donald Runnicles

Konzept
Grauel Publishing und
Stan Hema

Redaktion
Ralf Grauel, Tilman Mühlberg,
Patrick Wilderman

**Redaktion für die
Deutsche Oper Berlin**
Jörg Königsdorf
[verantwortlich],
Kirsten Hehmeyer,
Marion Mair,
Dramaturgie und Marketing

Gestaltung und Satz
SCHITTENUNDHELM.de

Anzeigen und Vertrieb
anzeigen@deutscheoperberlin.de

Druck
PIEREG Druckcenter
Berlin GmbH

Bestellung und Anregungen
libretto@deutscheoperberlin.de

Auf dem Cover
Szenenfoto IL VIAGGIO A
REIMS

Bildnachweis
Thomas Aurin [Cover], S. 2 – 3
Jonas Holthaus; S. 4 Jorge
Monedero, Eike Walkenhorst;
S. 5 Sarah Bastin; S. 6 – 7
Bettina Stöß; S. 8 – 9 Marcus
Lieberenz; S. 10 Stefanie Kolb
@ Ernst3000; S. 12 Jorge
Monedero; S. 14 Ivan Gazukin;
S. 15 Marcus Lieberenz; S. 16
Daniil Rabovsky; S. 17 Simon
Pauly, Ivan Balderramo; S.
18 – 19 getty images; S. 20
ARCHIVIO GBB / Alamy
Stock Photo; S. 21 MARKA /
Alamy Stock Photo; S. 22
ARCHIVIO GBB / Alamy
Stock Photo; S. 24 Fabio Sau;
S. 25 Jiyang Chen; S. 27 Max
Zerrahn; S. 28 Theo Koopen-
hagen; S. 30 Manu Theobald;
S. 31 Irène Zandel; S. 32
Archiv DOB, Sedge Le Blang,
Nancy Jesse; S. 34 – 38 Sarah
Bastin; S. 39 Bernd Uhlig; S.
44 Toni Suter, Monika
Rittershaus; S. 45 Pascal
Victor; S. 46 Photo 12 / Alamy
Stock Photo, getty images



deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN