

**Kirsten Hehmeyer
Pressebüro**

Richard-Wagner-Straße 10, 10585
Berlin
Telefon: +49 [0]30-343 84 207/208,
Fax: -416
Mobil: +49[0]172 4064782
hehmeyer@deutscheoperberlin.de
www.deutscheoperberlin.de
Stiftung Oper in Berlin

**Benjamin Britten
TOD IN VENEDIG**

Oper in zwei Akten

Libretto von Myfanwy Piper nach Thomas Manns Novelle „Der Tod in Venedig“

Uraufführung am 16. Juni 1973 im Rahmen des Aldeburgh Festival in Snape bei Aldeburgh

In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Dauer: ca. 3 Stunden (incl. einer Pause)

Musikalische Leitung	Donald Runnicles
Regie	Graham Vick
Bühne, Kostüme	Stuart Nunn
Choreografie	Ron Howell
Licht	Wolfgang Göbbel
Chöre	Raymond Hughes
Dramaturgie	Curt A. Roesler

Gustav von Aschenbach	Paul Nilon
Der Reisende / Alter Geck / Alter Gondoliere / Hotelmanager / Frisör / Vorspieler / Stimme des Dionysos	Seth Carico
Apollo Sopran	Tai Oney Alexandra Hutton, Katherine Manley, Meechot Marrero, Lisa Mostin, Joanna Foote, Maja Lange
Alt	Abigail Levis, Irene Roberts, Judit Kutasi, Alexandra Ionis, Michelle Daly, Jean Broekhuizen
Tenor	Andrew Dickinson, James Kryshak, Robert Watson, Gideon Poppe, Attilio Glaser, Matthew Peña
Bass	Samuel Dale Johnson, Dong-Hwan Lee, John Carpenter, Alexei Botnariuc, Philipp Jekal, Stephen Barchi
Tadzio	Rauand Taleb

Orchester und Chor der Deutschen Oper Berlin sowie Schauspielerinnen und Schauspieler.

Premiere: 19. März 2017

Weitere Vorstellungen: 22. und 25. März sowie 23. und 28. April 2017

Als Novelle, als Film und als Oper erfuhr der Stoff ebenbürtige Verarbeitungen. Thomas Mann schrieb seine Novelle „Der Tod in Venedig“ im Jahr 1911 und etablierte damit das Genre der homoerotischen Erzählung. Der Film von Luchino Visconti „Morte a Venezia“ entstand um 1970 quasi zeitgleich mit der Oper, hatte aber seine Premiere (1971) etwas früher. Benjamin Britten sah

sich den Film bewusst nicht an, um sich nicht beeinflussen zu lassen. Besucher der Uraufführung (1973) stellten fest, dass Britten und seine Librettistin sich enger an das Original gehalten hatten als Visconti und sein Co-Autor Nicola Badalucco. Doch eine Eins-zu-eins-Umsetzung der Novelle bietet auch die Oper nicht, und es lohnt sich, die Unterschiede in den Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten.

Das Autobiografische im Werk beider ist evident, doch während Thomas Mann noch nicht einmal 40 war, als er die Novelle schrieb, sah sich der Komponist bereits am Ende seiner Laufbahn und spürte, wie seine Kräfte nachließen, während er die Oper schrieb. Für den Künstler Aschenbach, der sich in einer Schaffenskrise befindet, ist das Ende in Britten's Lesart weit weniger tragisch als bei Mann. Und während in der Novelle das Sterben Aschenbachs eindeutig beschrieben wird, heißt es in der Oper am Ende nur: „Aschenbach slumps in his chair.“ Die Musik deutet im „morendo“ sein Verschwinden an, ganz in der Opern-Tradition des 19. Jahrhunderts.

Auch ohne Beeinflussung durch Visconti spielt die Oper mit den Mitteln der Filmdramaturgie. Die sieben Szenen des ersten und die zehn Szenen des zweiten Aktes gehen unmittelbar ineinander über, manche von ihnen beschreiben gar keinen definierten Ort, sondern zeigen Aschenbach unterwegs. Eine „Ouvertüre“ steht zwischen der 2. und der 3. Szene des ersten Aktes – so verfuhr einst Heinrich Marschner bei seinem HANS HEILING.

Venedig ist nicht nur der Ort, wo im 17. Jahrhundert das erste allgemein zugängliche Opernhaus gebaut wurde, es ist auch der Ort des Karnevals, wo jeder jede Gestalt annehmen kann, und es ist ein Ort, der unablässig im Wasser versinkt. Die Tradition der venezianischen Oper nimmt Britten in den Rezitativen und auch in der Vielfältigkeit der musikalischen Stile auf. 12-Ton-Techniken scheinen im Eingangsmotiv Aschenbachs auf, das aber gleichzeitig an B-A-C-H und Kreuzsymboliken in der Barockmusik erinnert. Das „Exotische“ der am Strand mit Tadzio spielenden Kinder wird mit balinesischen Klängen kontrastiert, wie sie Britten selbst im Ballett THE PRINCE OF THE PAGODAS und in den Kirchenparabeln verwendete.

Die Tenorpartie des Gustav von Aschenbach schrieb Britten für seinen Lebenspartner Peter Pears. Es ist die umfangreichste Partie, die er je für ihn schuf: Aschenbach ist die ganze Oper hindurch auf der Bühne und erlebt nicht nur die Heimsuchungen, er ist gleichzeitig der beobachtende Chronist. Dafür setzt Britten das rhythmisch vollkommen freie, mit Notenköpfen ohne Hälse und Fähnchen notierte Rezitativ ein.

Zwischen Aschenbach und Tadzio herrscht Sprachlosigkeit. Als Ausdrucksmittel dafür schwebte Britten vor, Tadzio durch einen Tänzer verkörpern zu lassen. Doch schon bei der Uraufführung bemängelten Kritiker, dass dessen muskulöser Körper im Widerspruch zu der behaupteten Natürlichkeit stand. In der Inszenierung von Graham Vick werden nun sämtliche Tänzerrollen von Schauspielern und Schauspielerinnen dargestellt.

Die Partie des Gustav von Aschenbach übernimmt **Paul Nilon**, der zuletzt – ebenfalls in einer Inszenierung von Graham Vick – als Idomeneo in Göteborg zu erleben war. Weitere Engagements führten den britischen Tenor an die English National Opera, die Welsh National Opera, zum Festival in Glyndebourne und ans Bolshoi Theater in Moskau. Seine Counterparts – allesamt allegorische Todesboten – übernimmt der Bassbariton **Seth Carico**, seit 2012 Ensemblemitglied an der Deutschen Oper Berlin und für seine Verkörperung der Cassandra in Iannis Xenakis' ORESTEIA für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST in der Kategorie „Bester Sängerdarsteller“ (2015) nominiert.

Graham Vick ist einer der erfahrensten Regisseure Großbritanniens und genießt mit seinen radikalen und provokanten Inszenierungen hohes internationales Renommee. Zusammen mit Generalmusikdirektor **Donald Runnicles** am Pult brachte das Team bereits Wagners TRISTAN UND ISOLDE an der Deutschen Oper Berlin auf die Bühne. Nach PETER GRIMES, BILLY BUDD und DIE SCHÄNDUNG DER LUCRETIA produziert die Deutsche Oper Berlin damit bereits das 4. Werk von Benjamin Britten – ein Zyklus, der Donald Runnicles in Besonderheit am Herzen liegt.