

Deutsche Oper Berlin

Saison 22/23

August bis Oktober 2022

Libretto #1 *plus*



Wir gehen raus

Die Deutsche Oper zu Gast
auf den Bühnen Berlins



Deutsche Oper Berlin, August 2022

Liebe Leserinnen und Leser, wenn Sie an die Deutsche Oper Berlin denken, haben die meisten von Ihnen unweigerlich zuerst die große Bühne mit ihren unvergesslichen Wagner-, Verdi- und Puccini-Abenden im Kopf. Dabei gibt es bei uns noch viel mehr zu entdecken: Neben der Tischlerei, wo seit nunmehr zehn Jahren unkonventionelles Musiktheater ebenso stattfindet wie Jazz und Kammermusik, haben wir seit zwei Jahren unser Parkdeck als ideale Open-Air-Spielstätte für laue Spätsommernächte etabliert. Die Wiederaufnahme von Mark-Anthony Turnages Oper GREEK, unserem Sommerhit der letzten Spielzeit, ist auch jetzt der Startschuss für einen Saisonbeginn, bei dem wir bis Ende Oktober nicht nur das Parkdeck und die Tischlerei bespielen, sondern auch andere Spielorte in der Stadt jenseits unserer großen Bühne erkunden. Im Tempodrom und in der Philharmonie, im Haus der Berliner Festspiele und im Konzerthaus präsentieren wir Ihnen ein abwechslungsreiches Programm von Jazz über konzertante Oper bis hin zu szenischen Premieren, über das Sie dieses Heft informieren soll. Dass wir in dieser Zeit die Hauptbühne nicht bespielen, hat einen ganz praktischen Grund: Unser Orchestergraben muss renoviert und erweitert werden. Ab Anfang November sind wir dann auf der großen Bühne wieder für Sie da. — Wir freuen uns auf Sie, Ihr Dietmar Schwarz

Dietmar Schwarz ist bekennender Fahrradfahrer. Der Intendant der Deutschen Oper Berlin benutzt das Rad nicht nur für den täglichen Arbeitsweg, sondern auch, um die Stadt zu erkunden

Inhalt

2 Editorial

6 Spielstätten

Vom Tempodrom bis zum Haus der Berliner Festspiele – die Spielorte im Überblick

8 Gleich passiert's

Mark-Anthony Turnages GREEK kehrt nach dem großen Erfolg zurück aufs Parkdeck

10 Mahlers Zweite

Sir Donald Runnicles dirigiert die »Auferstehungssinfonie« beim Musikfest Berlin

12 Eine florentinische Tragödie

Marc Albrecht erkundet die Abgründe von Zemlinskys Psycho-Oper

14 Lakmé

Delibes' Indien-Oper ist nicht nur wegen des »Blumenduetts« und der »Glöckchen-Arie« ein Hit



Komfortauschen spielen beim Playground-Festival Detroit-Techno mit den Instrumenten einer klassischen Rockband

16 Experimentum Mundi

Für seine Experimentaloper stellt Giorgio Battistelli 16 italienische Handwerker auf die Bühne in Berlin

20 Der Talentscout

Operndirektor Christoph Seufferle findet die Opernstars von morgen

22 Semiramide

Rossinis monumentale Babylon-Oper ist ein Fest des Koloraturgesangs

24 Pure Bliss

Das legendäre Stuttgarter Ballett ist endlich wieder zu Gast in Berlin

28 Playground

Im Rahmen des Jazzfestivals machen Berliner Bands die Tischlerei der Deutschen Oper zum Dancefloor

31 Die Ballade von Robin Hood

Martin Auer vertont mit dem wilden Jazzorchester nach dem DSCHUNGELEBUCH zum zweiten Mal einen Klassiker für die ganze Familie



NEGAR erzählt von jungen Menschen im Iran und was sie vor dem Regime verbergen

32 Epitaph

Das abendfüllende Werk von Charles Mingus ist ein Achttausender der Jazz-Geschichte

34 Negar

Die Französin Marie-Ève Signeyrole erzählt eine Liebesgeschichte im modernen Teheran

38 Der große Umbau

Orchesterdirektor Axel Schlicksupp erklärt, warum er und die Musiker*innen sich auf den frisch renovierten Orchestergraben freuen

40 Blick zurück

50 Jahre wirkte Dietrich Fischer-Dieskau an der Deutschen Oper Berlin. Ein Symposium würdigt den Jahrhundertsänger

42 Bald passiert's

Mit Verdis RIGOLETTO beginnen ab November wieder die Vorstellungen auf der großen Bühne



44 Programm

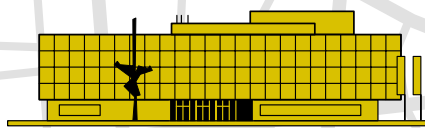
46 Kalender

51 Service/Impressum

Marc Albrecht ist musikalischer Leiter
bei EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE



Choreograf
Johan Inger bei den
Proben zu PURE
BLISS. Mit dem
weltbekannten
Stuttgarter Ballett
ist er zu Gast in
Berlin



Deutsche Oper Berlin

ERNST-REUTER-PLATZ

SIEGESSÄULE

CHARLOTTENBURG

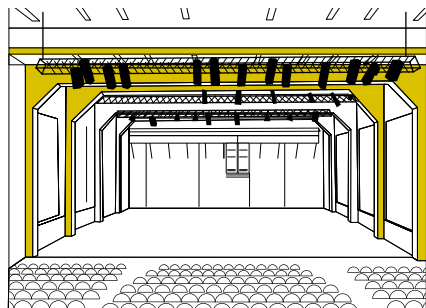
Was hören Sie wo?



Haus der Berliner Festspiele

Tischlerei Deutsche Oper Berlin

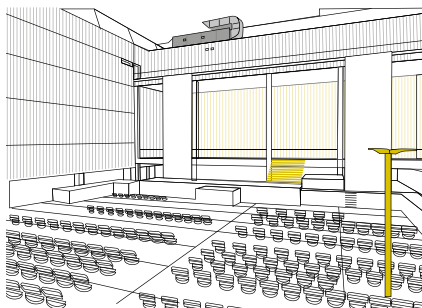
Der leere Raum als Inspirationsquelle für Neues: Das funktioniert seit zehn Jahren in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin. In der ehemaligen Werkstatt ist Platz für unkonventionelles Musiktheater, aber auch für Jazz, Projekte mit Kindern und Jugendlichen und Konzerte.



Jazzfestival 10., 11., 12., 14. Sep.
Tischlereikoncert 16. Sep.
NEGAR 29., 31. Okt.; 1., 2., 3., 5., 6. Nov.

Parkdeck Deutsche Oper Berlin

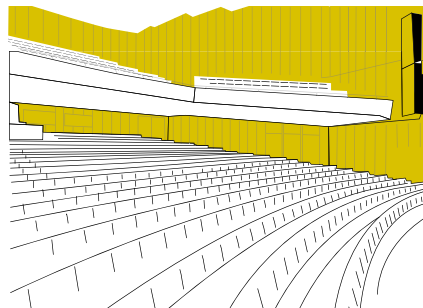
Normalerweise werden auf der großen Empore im Innenhof Dekorationsteile aufbewahrt, während auf der Freifläche Autos parken. Doch im Sommer wird das akustisch geschützte Parkdeck zu einer stimmungsvollen Open-Air-Spielstätte.



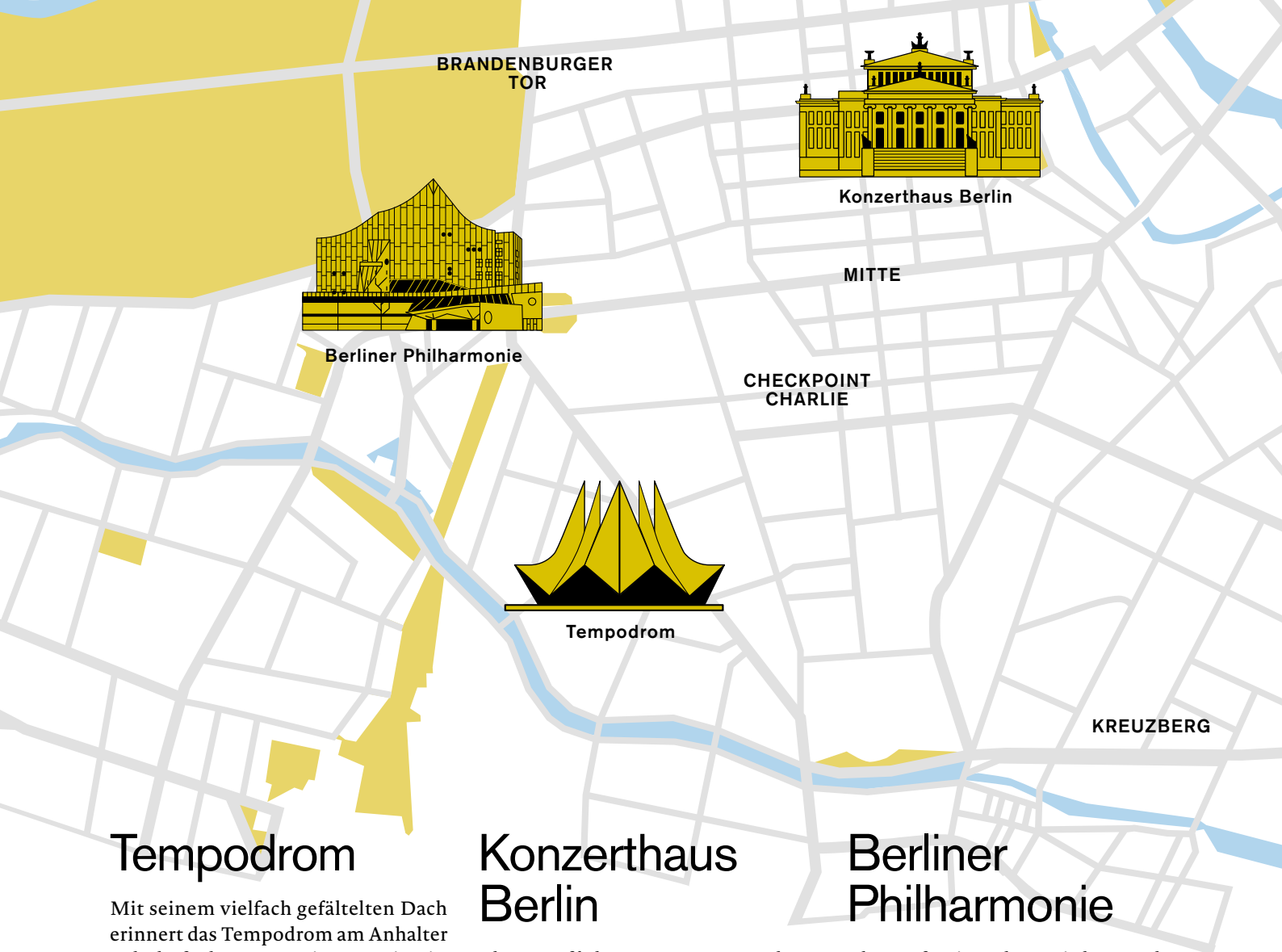
GREEK 27., 28., 31. Aug.; 1. Sep.
Opera Lounge 3., 4. Sep.
Best of CARMEN 8., 11., 12. Sep.
Jazzfestival 9., 10. Sep.

Haus der Berliner Festspiele

Nur zwei Jahre nach ihrer Wiedereröffnung bekam die Deutsche Oper eine »kleine Schwester«: Das Haus der Berliner Festspiele, als Theater der Freien Volksbühne von Bornemann konzipiert, hat sich nicht nur bei Festivals wie der MaerzMusik als Spielort auch für Konzert und Musiktheater bewährt.

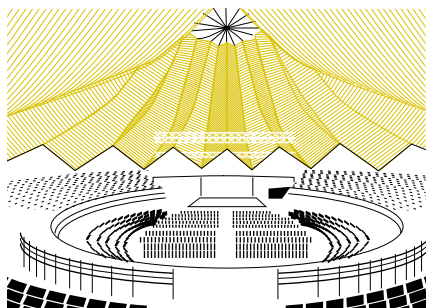


EXPERIMENTUM MUNDI 19., 21. Okt.
SEMIRAMIDE 20., 22. Okt.



Tempodrom

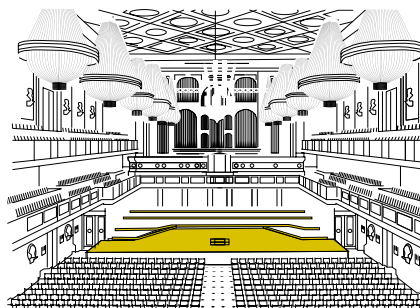
Mit seinem vielfach gefälten Dach erinnert das Tempodrom am Anhalter Bahnhof schon von weitem an ein Zirkuszelt. Die Anspielung ist beabsichtigt, denn die Multifunktionshalle entstand einst aus einem Off-Theater. Heute bietet sie unterm Dach nicht nur ein spektakuläres Raumerlebnis, sondern ist immer wieder Ort für große Gastspiele.



PURE BLISS 22., 23., 24. Sep.

Konzerthaus Berlin

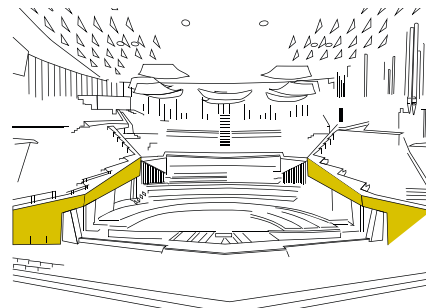
Als Uraufführungsort von Webers FREISCHÜTZ ging das Konzerthaus am Gendarmenmarkt in die Musikgeschichte ein. Seit der Wiedereröffnung des kriegszerstörten Baus 1984 erstrahlt der große Saal im Lüsterglanz und ist mit seinem klassizistischen Dekor der Klassiker unter Berlins Konzertstätten.



EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE 5. Sep.

Berliner Philharmonie

Als »aufsteigende Weinberge« beschrieb der Architekt Hans Scharoun die Zuschauerränge in der 1963 eröffneten Philharmonie. Seither wurde seine Idee eines Konzertsaals, der das Podium von allen Seiten umgibt, weltweit kopiert und nicht nur beim alljährlichen Musikfest ist es für alle großen Orchester der Welt ein Traum, in diesem Saal zu spielen.



Gustav Mahler 2. Sinfonie 7. Sep.
Epitaph 19. Sep.
LAKMÉ 27. Sep.



Gleich passiert's

Mark-Anthony Turnage
GREEK

Eddy ist von zu Hause abgehauen
und sucht sein Glück in der Stadt.
Doch dort herrscht rohe Gewalt:
Ein Polizeitrupp wird den Jungen

gleich niederknüppeln.
Das Parkdeck der
Deutschen Oper stellt
den Schauplatz für
Mark-Anthony Turnages
Oper GREEK, eine
moderne Ödipus-
Erzählung im rauen
Londoner East End
der 1980er Jahre.

Im Rausch der Bilder

Sir Donald Runnicles dirigiert die Zweite Sinfonie von Gustav Mahler. Ein Gespräch über die ewige Lust, sich von Musik überwältigen zu lassen

Warum Gustav Mahler, Herr Runnicles?

Als ich sechzehn Jahre alt war, habe ich mein Taschengeld aufgebessert und in der Konzerthalle von Edinburgh Programmhefte verkauft. Es lief die erste Sinfonie, ich stand im Zuschauerraum und hatte das Gefühl, die Zeit steht still. Ich habe keine Erinnerung daran, ob das damals eine halbe, eine Stunde oder zwei Stunden dauerte. Alles löste sich auf, der Raum bestand nur noch aus Musik und Erzählungen.

Mahler hat zu Ihnen gesprochen.

Das kann man so sagen. Das Theatralische, Bildhafte der Musik hat mich einfach umgehauen. Ich habe mich dann manisch mit allem beschäftigt, was mit ihm zu tun hat. Drei Jahre später habe ich an der Uni eine Arbeit über Mahler und die Frage geschrieben, inwieweit die Instrumentierung und die Überarbeitungen der fünften Sinfonie mit dem Komponisten oder dem Dirigenten Gustav Mahler zu tun haben.

Eine der Kernfragen bei Mahler, auf der Karrieren gründeten.

Eben, zum Beispiel auch die von Donald Mitchell, der Professor in Southampton war, vier wunderbare Bücher über Mahler geschrieben hat und den ich kennenlernen durfte. Mitchell schickte mir Fotokopien von Beethovens und Schumanns Partituren mit Korrekturen von Gustav Mahler, wo er manchmal statt zwei Hörnern vier empfiehlt, oder die melodische Chromatik verändert – lange Rede, kurzer Sinn: Ich war fasziniert von Mahler, tauchte richtig tief ein. Dann kam 1972 Leonard Bernstein mit dem London Symphony Orchestra nach Edinburgh, spielte die Zweite Sinfonie, ich stand wieder in der Usher Hall und es war einfach nur geil, verzeihen Sie das Wort, wie dieser kleine Mann zum Giganten wurde, das Stück dirigierte, als hätte er es selbst geschrieben. Ich war wie im Rausch, als hätte ich Drogen genommen. Was macht die Auferstehungssinfonie so besonders? Ist sie die größte?

Von der Besetzung her ist die Achte größer. Aber die Zweite Sinfonie hat seinen Durchbruch markiert. Mahler hatte sich damals wie alle Komponisten seiner Zeit sehr mit Finali auseinandergesetzt, um nach dem sehr reichhaltigen Aufbau des Stücks einen Ruhepunkt zu setzen, und die zarte gesangliche Vertonung des »Urlicht« ist einfach nur genial.

Engt Sie die enorme Ausdifferenzierung von Mahlers Partituren nicht ein?

Mahler hat sich gegen die vermeintliche »Schlamperei« der Aufführungen seiner Zeit gewehrt. In der Partitur steht über den Noten mal »nicht schleppen«, dann wieder »nicht eilen«. Aber trotz dieser peniblen Genauigkeit – und das ist das Geniale an Mahler – bleibt noch viel Freiraum für Interpretationen. Und Mahler selbst hat dem Dirigenten Otto Klemperer gesagt, dass es völlig okay sei, die Instrumentierung einem Saal oder einem bestimmten Orchester anzupassen.

Mahlers Zeitgenossen wetterten im Hinblick auf seine Sinfonien von »Lärm, Skandal, Unfug, Umsturz«. Worin lag Mahlers Radikalität?

Das Theatralische der Musik, die dreidimensionale Anordnung der Instrumente. Man könnte behaupten, die Zweite, Dritte oder Achte von Mahler sind quasi Opern, weil man die ganze Zeit das Gefühl hat, es wird eine Geschichte erzählt. Mahler wusste als Dirigent genau, was man aus dem Orchester herausholen kann und diese Wucht, die Bilder, das Erzählerische, das oft Makabre oder Grotteske, dieser Sturm – das hat viele Leute irritiert.

Klingt nach frühem Kino, als Menschen aus Filmtheatern flüchteten oder ohnmächtig wurden.

Sehen Sie? Genau das dürfte bei Mahler auch passiert sein. Als Konzertbesucher befindet man sich »im Klang«. Mahler hat Trompeten hinter der Bühne platziert oder im Saal. Sie sitzen mittendrin. Es erinnert an Quadrophonie, nur live. Nun spielen Sie bald in der Philharmonie. Das Orchester sitzt mit den Sänger*innen und dem Chor quasi auf der Bühne ist umgeben vom Publikum. Was werden Sie ändern?

Gegebenenfalls das Tempo. In einem großen, überakustischen Raum muss man bisweilen die Geschwindigkeit rausnehmen, sonst kommt das Ohr nicht mit. Konzertsäle sind Tempel, da müssen Sie auch Zeiten der absoluten Ruhe zelebrieren. Der Klang der Philharmonie ist fantastisch, jeder spielt hier besser.

Kein Wunder, das Gebäude ist eigens für Orchester errichtet. Und dieses Orchester sitzt im Kessel, im Zentrum, wird gesehen, die ganze Zeit!

Eben. Und deswegen muss ich alle im Orchester stets daran erinnern, zu lächeln! Vor allem beim Schlussapplaus.

Der Generalmusikdirektor und das
Orchester der Deutschen Oper Berlin
werden für ihre Mahler-Interpretationen von
Kritik und Publikum gefeiert



Marc Albrecht
dirigiert EINE
FLORENTINISCHE
TRAGÖDIE von
Alexander von
Zemlinsky: Wiener
Welttheater
von schwärzestem
Schwarz



Wenn Gewalt sexy macht

Es gilt das Recht des Stärkeren in
EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE, Mord
eingeschlossen. Und die Frau? Findet das toll.
Dirigent Marc Albrecht blickt in den Abgrund

Die Welt taumelt am Abgrund und bricht zugleich mit unglaublichem Tempo auf in die Moderne – all das spiegelt sich wider in der rasanten musikalischen Entwicklung in den Jahren zwischen 1905 und 1920. Die Dichte, Fülle und das Extreme der Musik dieser Epoche ist einzigartig. Und alle Fäden kreuzen sich in Wien.

Teil dieser Wiener Gesellschaft sind Alexander von Zemlinsky, Alban Berg und Erich Wolfgang Korngold. Obwohl sie unterschiedlichen Generationen angehören, sind sie einander sehr nah, sind Lehrer und Schüler, schreiben einander Briefe und halten Soiréen, spielen sich vor und hören zu, sie inspirieren und kritisieren sich.

Die Drei spiegeln die Pluralität dieser Zeit: Korngold ist spritzig, frech, ironisch, in »Viel Lärmen um nichts« fast poppig. Daneben steht die Ernsthaftigkeit und Klangsinnlichkeit bei Berg in seiner Orchestration der »7 frühen Lieder«. Und Zemlinsky macht mit EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE Welttheater, schwärzeres Schwarz hat die Oper wohl kaum je erdacht.

Die Werke sind Schmerzensstücke. Sie reflektieren den Ersten Weltkrieg, die einschneidende Katastrophe dieser Epoche. Das zeigt sich auch technisch: Korngold reduziert den Umfang seiner Shakespeare-Vertonung, weil kriegsbedingt nur wenige Musiker zur Verfügung stehen. Zemlinsky schreibt in die Partitur viele Verdopplungen von Instrumenten. Selbst wenn nicht alle Musiker verfügbar sind, soll der Klang möglichst voll werden.

Den komplexen Partituren dieser Zeit ist ein Klangrausch eingeschrieben. Das ist eine Herausforderung für meine Arbeit. Zemlinsky ist schwer zu dirigieren, sein Orchester von fast 100 Musikerinnen und Musikern kann schnell die akustischen Grenzen eines Saales sprengen. Der Reiz dieser Musik liegt aber in ihrer Farbigkeit, ihrer Subtilität. Beim Lesen der Partitur setzt sich die Musik in meinem inneren Ohr detailliert zusammen. Ständig muss entschieden werden: Wie stehen die vielen Stimmen zueinander? Wie können wir komplexe Klanggebäude transparent erscheinen lassen? Um diese

Entscheidungen mit dem Orchester umzusetzen, müssen in der Probenzeit musikalische Dialoge entstehen.

Schon in der Vorlage von Oscar Wilde ist die FLORENTINISCHE TRAGÖDIE brutal, direkt, fordernd. Während Tuchhändler Simone auf Geschäftsreise ist, beginnt seine Frau Bianca eine Affäre mit dem jungen Guido. Der ungleiche Kampf der Männer zeigt sich auch musikalisch: Simone ist Heldenbariton, er besteht den Kampf mit den Klangfluten des Orchesters. Genau diese Kraft fasziniert Bianca. Ihr Liebhaber Guido ist ein Schönsänger, ein Tenorino, stimmlich spielen die Männer nicht in derselben Liga. Es kommt zum Kampf, Simone tötet den Jüngeren. Durch den Mord verfällt Bianca ihrem Ehemann nach jahrelanger Beziehungskrise erneut.

Es lässt mich frieren, wie hier Brutalität zu Sinnlichkeit führt. Als wäre Gewalt ein Aphrodisiakum, eine Art von Luststeigerung, die darin liegt, dass ein Leben auf der Klinge steht. Man schaut hinein in den Abgrund. Das ist der Schauer dieser Partitur.

Als Europa von Exotik träumte



Eine musikalische Reise nach Indien

Frau Candillari, ist LAKMÉ so etwas wie die britische Version von MADAMA BUTTERFLY, komponiert von einem Franzosen?

Nur dass die Briten in Indien und nicht in Japan waren. Ein englischer Offizier verliebt sich in der Ferne in eine Frau, die diese Liaison mit dem Leben bezahlt. Ist so ein Stoff noch zeitgemäß?

Man muss das historisch einordnen. Französische Komponisten entwickelten ab etwa 1850 eine starke Faszination für den Orient. Allerdings kannten sie die musikalischen Traditionen gar nicht richtig; daher griffen sie auf wenige musikalische Mittel zurück. In heutigen Ohren klingt das nach Folklore, bei der Premiere 1883 in Paris hat es beeindruckt.

Und wie stehen Sie selbst zu dieser Musik?

Dieser orientalische oder exotistische Einschlag nimmt nicht viel Raum ein. Ich mag die Musik sehr, sie ist atmosphärisch so abwechslungsreich, delikate Gesangspassagen folgen auf kraftvolle Momente, wie wir sie von Puccini kennen. Außerdem verbinde ich etwas damit: Meine Großmutter war Sängerin am Serbischen Nationaltheater in Novi Sad, es war wie ein Wohnzimmer für meine Schwester und mich. Als wir noch klein waren, spielte meine Schwester mir LAKMÉ vor,

weil sie das Duett mochte. So lange begleitet mich die Musik. Wie bereiten Sie sich auf die Aufführung in Berlin vor?

Ich schaue mir die Partitur an und möchte verstehen, warum der Komponist sie so angelegt hat. Warum verwendet er hier eine Oboe und keine Klarinette, was bedeutet das für die Farbe des Orchesters, für den Charakter der Szene? Das klingt recht akademisch.

Mag sein, aber die Frage nach dem Warum ist mir wichtig. Wenn ich mich mit einer neuen Partitur ans Klavier setze, kommen die Fragen automatisch. Ich maße mir nicht an, bei allen Details die Motivation des Komponisten zu kennen. Ich muss es nur für mich selbst beantworten können. Und je besser ich ein Stück kennenlernen, desto mehr liebe ich es. Wann spüren Sie, ob die Chemie stimmt, wenn Sie vor ein neues Orchester treten?

Es dauert nur Sekunden, ich fühle es. Das ist für mich das Schönste am Dirigieren, man kommt von verschiedenen Hintergründen, trifft aufeinander und kreiert zusammen etwas Eigenständiges, nicht Reproduzierbares – unsere Version von LAKMÉ 2022 in Berlin.

Neu hier?

Tenor Josh Lovell debütiert in der Berliner Aufführung von Léo Delibes' LAKMÉ als Gérald. Eine glückliche Fügung, denn die selten gespielte Oper ist ihm ans Herz gewachsen



Als die Deutsche Oper Berlin mich für die Rolle des Gérald anfragte, sagte ich zu meinem Agenten halb im Scherz: Bitte unterschreib' dieses Mal sofort! Ich war kurz zuvor von einem anderen Haus für dieselbe Rolle angefragt worden, bekam sie aber letztlich nicht. Ich habe eine besondere Beziehung zu der Partie, da mein erster Gesangslehrer sie gesungen hat; das hat mich geprägt. Dass LAKMÉ heute selten auf den Spielplänen steht, liegt wohl unter anderem an ihrem orientalistischen Blick. Die Oper stammt aus einer Zeit, in der man anders auf fremde Kulturen schaute, eurozentrisch und exotistisch. Meine Figur Gérald ist ein britischer Kolonialist, er tritt als Eroberer auf – aber er ist auch ein Kind seiner Zeit und ich nehme ihm seine Liebe zu

Lakmé ab. Ich glaube, es ist sinnvoll, auch solche Stoffe weiterhin zur Aufführung zu bringen und dem Publikum zuzutrauen, sie in den historischen Kontext einordnen und vielleicht sogar etwas über die koloniale Vergangenheit lernen zu können. Vor allem aber sollte die Oper wegen der wunderbaren Musik häufiger gespielt werden. Wie die Gesangsmelodien ausgestaltet sind, wie die lyrischen Legati mühelos ineinanderfließen, das ist einzigartig. Dazu die französische Sprache mit ihrer Eleganz und Varianz in den Vokalen. Mein Lehrer sagte einmal: Die Melodien der französischen Oper müssen gesungen werden wie Wasser in einem Fluss. Daran werde ich mich erinnern, wenn ich den Gérald in Berlin gebe.

Wieder hier?

Sopranistin Aigul Khismatullina gab als Königin der Nacht in DIE ZAUBERFLÖTE ihr Debüt an der Deutschen Oper Berlin. Nun kehrt sie für die Titelrolle in LAKMÉ zurück

Die Oper wird selten gespielt, das ist in Russland nicht anders als andernorts. Ich aber kann mich glücklich schätzen, die Lakmé schon einmal gesungen zu haben, im Mariinsky Theater in St. Petersburg. Nach dieser Erfahrung kann ich sagen: Die Partie ist wunderschön, aber sie verlangt einer Sopranistin einiges ab. Die Besetzung ist klein, ich bin wie Gérald fast durchgehend auf der Bühne, bekomme kaum Pausen, in denen ich mich sammeln und fokussieren kann. Der Koloraturgesang macht die Rolle auch technisch anspruchsvoll. Die beste Vorbereitung auf diese Passagen sind für mich andere Rollen, die ähnliche Ansprüche an eine Sängerin stellen – wie die Königin der Nacht in DIE ZAUBERFLÖTE, mit der ich im Januar an der Deutschen Oper Berlin

debütierte. Das lässt sich übertragen. Mir geht es immer darum, Klarheit, Präzision und Akzentuiertheit in den Verzierungen zu erreichen. Inhaltlich ist mir der Charakter gar nicht so fremd wie vielleicht Frauen aus Mitteleuropa. Ich bin in Tatarstan geboren, einer muslimisch geprägten autonomen Republik in Russland. Vieles in Lakmé erinnert mich an unsere Traditionen; auch bei uns ist es in vielen Familien immer noch verpönt, wenn junge Frauen eine außereheliche Beziehung eingehen. Das hilft mir, mich in die Tochter des Brahmanenpriesters hineinzusetzen – das macht die Rolle für mich zu etwas sehr Persönlichem.



Der Klang eines italienischen Dorfes am Morgen



A detailed photograph of a workshop. The background is a wall covered with numerous tools, including hammers, chisels, and saws, some hanging and others lying on shelves. There are also various containers, a red fire extinguisher, and a gas cylinder. In the foreground, a person's arm and hand are visible, wearing a blue long-sleeved shirt. The lighting is warm and focused on the tools.

Die Idee, echte Handwerker seines Heimatdorfs
auf eine Opernbühne zu stellen, bescherte
dem italienischen Komponisten Giorgio Battistelli
Weltruhm. Warum, das erleben Sie jetzt in Berlin

Alfredo Sannibale in seiner Werkstatt, in der schon sein Großvater arbeitete. Im Alter von sechs Jahren half er hier erstmals mit. Als junger Mann wirkte der Fassbauer bei der Uraufführung von EXPERIMENTUM MUNDI mit – jetzt kommt der mittlerweile 75-Jährige mit Kollegen aus seinem Heimatdorf nach Berlin

Ein Ei wird aufgeschlagen. Krack. Dann noch eins. Krack. Und noch eins. Krack. Krack. Krack. Ein Rührstab trifft auf eine Arbeitsplatte. Tak. Mit schnellen Schlägen vermischt ein Pastaio Eier und Mehl. Tak, tak, tak, tak, tak, tak. Dann setzen die Schuster ein. Das Dorf auf der Opernbühne erwacht.

Mit dieser Morgensequenz beginnt EXPERIMENTUM MUNDI, das Musiktheaterstück des italienischen Komponisten Giorgio Battistelli: Die Oper besteht aus den Arbeitsgeräuschen von insgesamt sechzehn Handwerkern, unterstützt von einem Frauenchor, einem Perkussionisten und der Rezitation eines Schauspielers. Der Untertitel verspricht ein Werk aus imaginierter Musik.

Als wäre die Idee, eine Oper aus Arbeitslärm zu komponieren, nicht überraschend genug, verbirgt sich darin eine weitere Besonderheit. Die Handwerker auf der Bühne sind keineswegs Schauspieler, sondern echte »artigiani«: Schreiner, Maurer und Pflasterer aus Battistellis Heimatstadt Albano Laziale. Das Stück ist ein Experiment, das zwei Welten verbindet – die Opernbühne und die Werkbank. Die Welt und die Kleinstadt.

»Ein Fass zu bauen ist genauso kompliziert wie eine Geige zu spielen.«

Es ist ein geglücktes Experiment: Die Handwerker haben ihr Können auf den Bühnen von New York, Hongkong und London vorgeführt und Kritiker begeistert. Hier hat nicht nur ein genialer Maestro aus Werkzeugen Instrumente und aus Arbeitern Künstler gemacht. Auch sie haben ihm geholfen: Ohne die Männer aus Albano Laziale wäre Battistelli vielleicht nie so berühmt geworden, wie er es heute ist.

Um zu verstehen, wie diese ungewöhnliche Kombination ein Welterfolg wurde, kehren wir an den Ort zurück, an dem vor über 40 Jahren alles begann: Auf die Piazza Pia in Albano Laziale in den Hügeln vor Rom. Hier bemerkte Battistelli – als frisch fertig



Die Piazza Pia in Albano Laziale: Komponist Giorgio Battistelli hörte hier einen Schuster bei der Arbeit und ließ sich vom Rhythmus des Hammers inspirieren

studierter Komponist –, dass in der täglichen Arbeit des Schusters ein Rhythmus steckt. Battistelli ließ sich darauf ein, fand weitere Beispiele und komponierte ein Werk, das nicht für Bläser und Streicher, sondern für Hammer und Hobel gemacht ist.

Einer dieser Hobel ist an diesem Vormittag in der Frühlingssonne im Einsatz: Alfredo Sannibale, 75, glättet

»Mein Vater hat sich geschämt. Was soll ich denn auf einer Bühne, hat er gefragt«, sagt Sannibale.

Hinzu kam, dass Battistelli damals keine 30 Jahre alt war, ein »ragazzo« also – nach italienischen Standards fast noch ein Kind. Ihm fehlte die Autorität, die Handwerker von seinem seltsamen Projekt zu überzeugen.

Diese Skepsis war ein Problem, weil die ersten Proben ein Reinfall gewesen waren: Die Musiker, die der Komponist engagiert hatte, konnten den Werkzeugen nicht die richtigen Töne entlocken. Battistelli brauchte echte Handwerker. »Ein Fass zu bauen ist genauso kompliziert wie eine Geige zu spielen«, erklärt Sannibale. Erst seine Mutter, Battistellis Cousine, brachte die Wende: Sie überredete ihren Mann zum Mitmachen. Dank dieser ersten Zusage gelang es, auch die anderen Handwerker anzuwerben.

Am 15. Mai 1981 standen sie dann gemeinsam auf der Bühne: Im Teatro Olimpico in Rom schlugen die drei Sannibales eiserne Ringe über gebogene Holzplanken. Die Pflasterer klopften Steine in Position, die Schleifer schärften Messerklingen und die Maurer fügten Ziegelsteine zu einer Wand zusammen – stets die Augen auf Giorgio Battistelli gerichtet, der die Töne zu einem polyrhythmischen Kunstwerk kombinierte.

An den ersten Applaus, der dieser Aufführung folgte, erinnert Sannibale sich bis heute: »Das war einmalig. Wir

mit ihm die Innenseite eines noch bodenlosen Kastanienholzfasses. Er sitzt im vorderen Teil seiner Werkstatt. Hinter ihm wölbt sich eine fensterlose Höhle, die sich ins Innere des orange-farbenen Gebäudes zieht. Mit seinen braungebrannten Fingern schiebt er den Hobel vor, zieht ihn zurück. Die Späne fallen zu blonden Locken gerollt auf den staubigen Boden.

Sannibale ist seit der ersten Aufführung von EXPERIMENTUM MUNDI dabei. Auf dem ersten Aufführungsplakat steht sein Name zwischen denen seines Bruders und seines Vaters. Letzterer hätte damals um ein Haar nicht mitgemacht, als Battistelli ihn bat, in seiner Oper aufzutreten.

»Der Anfang, das Ende, das Publikum: Jedes Spektakel ist anders.«

haben ihn im ganzen Körper gespürt.« Danach brauchte es keine Überredung mehr, um seinen Vater erneut auf die Bühne zu holen.

Zu weiteren Auftritten kam es fortan häufig: Nach der Aufführung in Rom rief das Centre Pompidou aus Paris an. Berlin, Florenz und Wien folgten. In Köln schüttelte Karlheinz Stockhausen nach der Aufführung die Hand jedes einzelnen von ihnen. Im australischen Adelaide trug ein Schauspieler den Text auf Maori vor, in Salzburg Bruno Ganz auf Deutsch.

EXPERIMENTUM MUNDI ist bis heute mehr als 400 Mal aufgeführt worden, hat Menschen auf der ganzen Welt begeistert und Battistelli zu internationalem Ruhm verholfen, indem es etwa 2009 den Herald Angel Award gewann. Auch dank dieser Erfolge ist Battistelli heute künstlerischer Leiter des Haydn Orchester von Bozen und Trient. Eine Funktion, die er zuvor ebenfalls etwa am Teatro dell'Opera di Roma und für das Internationale Festival für zeitgenössische Musik im Rahmen der Biennale di Venezia innehatte.

Wie zentral dieses Musiktheater in Battistellis Laufbahn ist, zeigt eine aktuelle Ehrung: Die Biennale di Venezia verleiht ihm 2022 den Goldenen Löwen für sein Lebenswerk. In der Begründung wird EXPERIMENTUM MUNDI als ein »Eckpfeiler des internationalen Musiktheaters« gewürdigt.

Die Aufführung beendet am 25. September das diesjährige Festival in Venedig. Die Partitur ist die gleiche wie vor 41 Jahren, doch die Besetzung hat sich verändert: Denn anders als Musiker können Handwerker ihre Arbeit

nicht bis ins hohe Alter ausüben. »Irgendwann machen die Knochen nicht mehr mit«, sagt Sannibale. Viele der Männer haben ihren Platz daher an ihre Söhne oder Enkel weitergegeben. Vladimiro Carpineti etwa hat 1998 von seinem Großvater, einem Schleifer, übernommen. Der 49-Jährige selbst ist Pflasterer, sodass er auf der Bühne mal die eine und mal die andere Rolle übernimmt. Hunderte Aufführungen hat Carpineti schon mitgemacht: »Jedes Spektakel ist anders«, sagt er. »Der Anfang, das Ende, das Publikum. Ich mag diese Überraschung.«

Vladimiro Carpineti ist ein großer, breiter Mann. Man sieht ihm seinen körperlichen Beruf an und versteht sofort seine Liebe zum Rugby. Umso überraschender ist es, wenn er von EXPERIMENTUM MUNDI schwärmt, das ihn begleitet, seit er acht Jahre alt war. Die Oper ist ein Teil seines Lebens – und dank Battistelli ist sein Leben auch Teil der Musikgeschichte. Das weiß Carpineti: »Giorgio hat es geschafft, unser Dorf in die Welt zu tragen.«
Virginia Kirst



Meister ihres Fachs auf dem Sprung nach Berlin: Die »artigiani« aus Albano Laziale veredeln ihr Handwerk bei EXPERIMENTUM MUNDI zu einem rhythmischen Kunstwerk

»Trägt die Stimme?«

Operndirektor Christoph Seufferle über die Kunst, die Gesangsstars von morgen zu erkennen

Herr Seufferle, wie entdecken Sie Gesangstalente?

Bei Gesangswettbewerben, wo ich junge Sängerinnen und Sänger höre, wenn sie frisch von der Hochschule kommen. Und beim Vorsingen hier im Haus. Meist auf Empfehlung von Agenten, oft aber laden wir Sängerinnen und Sänger ein, weil sie Videoclips geschickt haben, die uns gefallen. Und worauf achten Sie bei einem Vorsingen?

Auf die Qualität der Stimme und ihr Volumen, unser Saal ist groß, man braucht Durchsetzungskraft und Präsenz. Und darauf, ob die Person Imagination besitzt und Fantasie. Wie verhält sie sich zur Rolle, zu dem, was sie singt? Aber Sänger*innen sind doch keine Schauspieler*innen ...

Man spürt, wenn Sänger nicht verstanden haben, in welchem Kontext eine Arie steht. Manchmal frage ich, in welchem Gefühlszustand sich der Charakter befindet. Da bekomme ich teilweise die abenteuerlichsten Antworten. Wie viel Zeit haben Sie, um das alles zu beurteilen?

Beim Vorsingen müssen meist zwei Arien genügen. Wettbewerbe machen es leichter, dank Vorrunden, Halbfinale und Finale sehe ich interessante Leute mindestens drei Mal – im Finale sollte man schon stehen.

Haben nicht Gewinnerinnen oder Gewinner bereits beste Karten?

Die Platzierung spielt für mich keine Rolle. Wer ins Finale kommt und mit Orchesterbegleitung überzeugt, ist der oder die Richtige.

Kommt es vor, dass sie jemanden hören und sofort anstellen?

Selten, aber es passiert.

Wann ist das zuletzt passiert?

Bei Jorge Puerta, einem jungen dramatischen Tenor aus Venezuela, war es so. Er ist ein absoluter Knaller, singt schweres italienisches Fach, sehr anspruchsvoll. Wenn alles gut geht, legt er eine Weltkarriere hin. Unser Publikum darf ihn zum ersten Mal bei unserer »Opera Lounge« auf dem Parkdeck erleben. Das kann ich jedem nur empfehlen!

Klingt aber so, als sei das der Sonderfall.

Ja, so läuft es selten ab. Meist schlafen wir noch eine Nacht darüber. Wenn wir eine Sängerin für ein ganzes Jahr

engagieren, sie 30 bis 40 Auftritte pro Jahr in unserem Haus hat, dann möchten wir einen Fehltritt unbedingt vermeiden. Was passiert, wenn die Tinte unter dem Vertrag trocken ist?

Dann geht die eigentliche Arbeit los. Ich plane mit den jungen Sänger*innen ihre Karrieren, überlege, in welchen Partien sie eingesetzt werden, wie erste Meilensteine aussehen könnten, möchte sie bestmöglich fördern.

Wie entscheiden Sie, welche Partie zur Stimme passt?

Individuell und flexibel. Ich halte bei der Planung einer Spielzeit stets ein paar Rollen offen, besetze sie nicht mit Gaststars. So bekommt jede Sängerin und jeder Sänger eine Chance, wenn die Stimme so weit ist.

Hatten Sie schon Hoffnungen und wurden enttäuscht?

Ja, und das hängt oft mit der Arbeitseinstellung zusammen. Die Repetitor*innen und Spielleiter*innen berichten mir aus der direkten Probenarbeit. Da geht es um Vorbereitung, Motivation und wie gut jemand lernt.

Viel Druck für Nachwuchskünstler*innen.

Sängerinnen und Sänger stehen ständig auf dem Präsentierteller, bei der Probe und im Konzert; der Druck ist hoch. Wer damit nicht zurechtkommt oder sich unprofessionell verhält, ist für den Beruf nicht unbedingt geeignet.

Gibt es Unprofessionalität auf diesem Niveau überhaupt?

Es passiert: Die Stimme ist schön, aber Musikalität, Verantwortung, Kollegialität gehen gen Null. Das erkennt man im Vorsingen nicht immer.

Nehmen wir an, jemand hat sich etabliert, größere Rollen gesungen, wird international gefragt. Wie geht es weiter?

Ab einer gewissen Größe wird die Festanstellung uninteressant. Was man bei uns in einem Monat verdient, verdienen manch andere an einem Abend. Hinzu kommt, dass man dann frei über seine Rollen entscheiden kann.

Nicht frustrierend, wenn die Erfolgreichsten das Haus verlassen?

Gar nicht, der Wandel tut gut. Unsere Ehen sollten nicht länger als zehn Jahre dauern. Danach sollte ein Sänger, eine Sängerin versuchen, freischaffend zu sein und auf eigenen Füßen zu stehen.



Christoph Seufferle
im Foyer der
Deutschen Oper
Berlin. Bei
Gesangswettbe-
werben trifft er hier
auf junge Talente

Hochseilakrobatik für die Stimme

»Wir geben einander Raum, hören zu,
ein bisschen wie beim Jazz.«

Frau Lin, Gioacchino Rossini gilt vielen ausschließlich als Komponist leichter Stoffe. Erwartet uns ein heiterer Abend?

Bei SEMIRAMIDE kann man sehen, wie Opera seria und Opera buffa Hand in Hand gehen: Rossini hat sie zwar als »ernste Oper« komponiert, aber wenn man genauer hinschaut, entdeckt man viele komische Elemente. An manchen Stellen ist der Text dramatisch, aber die Musik fast heiter; das ist theatralisch, öffnet Raum für eigene Interpretationen. Wieviel Spielraum lässt Rossini Ihnen?

Die Partitur gibt viel vor, aber eben nicht alles. Bei der Spielweise und der Ausgestaltung der Koloraturpassagen können Orchester und Sänger*innen in gewissen Grenzen eigene Entscheidungen treffen. Wenn Melodien als Wiederholungen notiert sind, wissen die Sänger, dass sie eine Variation anbieten müssen, und die sollte natürlich zum Inhalt passen. Zu Rossinis Zeiten waren sie in dieser Technik so versiert, dass es keiner weiteren Erklärung bedurfte.

Wie entscheiden Sie, wie Sie eine Passage interpretieren?

Für mich steht an erster Stelle der Text. So entstanden ja die meisten Opern, der Text kam zuerst. Und so bereite ich mich auf neue Dirigate vor: Ich lese erst nur das Libretto. Dabei stelle ich mir vor, wie die Szenen aussehen und die Musik dazu klingen könnte – vor meinem inneren Auge ent-

steht so ein konkretes Bild. Erst dann schaue ich in die Partitur und lasse mich überraschen, wie der Komponist es umgesetzt hat. Und manchmal bin ich tatsächlich überrascht!

Wie kommt Ihre Lesart mit der der Sänger*innen zusammen?

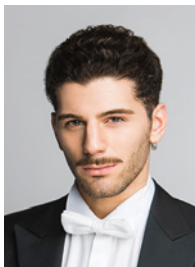
Wir diskutieren und improvisieren, das macht es so spannend. Wir einigen uns auf Motive und Formen, geben einander aber auch Raum, hören zu, ein bisschen wie beim Jazz. Wenn man mit guten Rossini-Sänger*innen arbeitet, kann man an vier Abenden vier Varianten einer Passage hören – alle sind fantastisch. Die Verzierungen sind Spielplätze, auf denen virtuose Sänger*innen sich zeigen können. Gibt es auch Momente, in denen Sie nicht zufrieden sind?

Dafür sind die Proben da. Wenn ich denke, dass eine Kadenz an einer bestimmten Stelle nicht zum Text passt, dann reden wir darüber. Das macht für mich den Reiz aus: Jeder legt etwas von sich in eine solche Aufführung hinein, so entstehen einzigartige Momente.

Kapellmeisterin Yi-Chen Lin dirigiert mit SEMIRAMIDE eine von Rossinis selten aufgeführten ernsteren Opern

Neu hier?

Bass Riccardo Fassi gibt in SEMIRAMIDE einen skrupellosen Machtmenschen – für ihn eine willkommene Abwechslung zu seinen bisherigen Rollen



Assur ist eine Traumrolle, für einen Bass vielleicht die Paraderolle überhaupt. Sie ist anspruchsvoll, vor allem wegen der vielen Koloraturen. Da ich kein Experte dieser Technik bin, muss ich mich noch intensiver vorbereiten als sonst. Heutzutage kommen derart virtuose Verzierungen bei Männerstimmen nur noch selten vor, sie gehören nicht mehr zum Standardrepertoire eines Sängers. Beim Einüben der Passagen gehe ich mechanisch vor: Ich starte mit der reinen Rhythmik, überlege, wie ich die Vokale der einzelnen Wörter setze und artikuliere. Erst danach schaue ich auf die Tonhöhen, beginne mit der eigentlichen Melodie – zunächst ganz langsam und nach und nach schneller. Es ist wichtig, dass alle Noten in diesen Koloratur-

phrasen perfekt intoniert sind. Wenn man nur an einer Stelle unsauber singt, kann es passieren, dass man aus dem Tritt gerät und die gesamte Passage nicht richtig hinbekommt. Und noch etwas muss ich berücksichtigen: Seit der Rossini-Renaissance in den 1980er Jahren gibt es die Tendenz, seine Werke immer schneller zu spielen; ich sollte also darauf gefasst sein, dass es rasant werden kann. Inhaltlich ist Assur eine schöne Abwechslung für mich. Die meisten meiner Rollen waren bisher eher positiv konnotiert, nun spiele ich einen echten Bösewicht. Assur ist ein Machtmensch, skrupellos, ausschließlich am eigenen Fortkommen interessiert. Es reizt mich, einmal das absolut Böse zu verkörpern.

Wieder hier?

Mezzosopranistin Beth Taylor singt in Rossinis SEMIRAMIDE einen General der babylonischen Armee. Männerrollen lassen sie die Vielschichtigkeit der menschlichen Seele ausloten

Arsace ist meine zweite Rossini-Rolle überhaupt, ich erschließe mir diese Welt gerade erst. Die andere war Falliero in BIANCA E FALLIERO, ein ähnlicher Charakter. Beide sind autoritäre Menschen, entstammen dem Militär mit seinen Hierarchien und sind ganz offensichtlich: Männer. Ich mag diese Rollen, sie sind vielschichtig und geben mir die Möglichkeit, die Schattierungen der menschlichen Natur zu erkunden. Sie müssen bedenken: Wenn Rossini diese Charaktere klassisch männlich hätte konnotieren wollen, dann hätte er sie wohl als Tenorpartien konzipiert. Ich glaube, es ging ihm darum, die Facetten einer Persönlichkeit herauszuarbeiten, zwischen stark und schwach, leicht und schwer, dunkel und hell. Daher versuche ich erst gar

nicht, einen Mann zu verkörpern, das wäre unglaublich. Auch musikalisch besteht die größte Herausforderung darin, ein Gleichgewicht zu finden – zwischen der subtilen Melodramatik der Figuren und der puren Schönheit ihres Gesangs. Es ist ein schmaler Grat. Wenn ich nun für die SEMIRAMIDE nach Berlin zurückkehre, dann schließt sich in gewisser Weise ein Kreis: Mein Debüt an der Deutschen Oper Berlin war auch eine konzertante Aufführung, ich fühle mich dem Haus und seinem Ensemble seitdem sehr verbunden. Auch wenn ich die klassische Oper und das Schauspiel sehr liebe, für mich hat diese Form auch Vorteile; man kann sich hinter keinem Kostüm oder Requisit verstecken, der Fokus liegt voll und ganz auf der Musik.





Johan Inger in Stuttgart bei den Proben zu OUT OF BREATH. Der international gefragte Choreograf bereitet sich auf seine Produktionen bis ins kleinste Detail vor, bewahrt sich aber Offenheit: »Manchmal geschieht mitten in der Kreation etwas mit den Tänzerinnen und Tänzern, das viel besser ist als meine ursprüngliche Idee.«

Das reine Glück

Von abstrakt bis handlungsorientiert:
Das Stuttgarter Ballett präsentiert seinen
neuen Ballettabend PURE BLISS mit
Choreografien von Johan Inger
zu Musik von Keith Jarrett bis Tschaikowskij

Die Ballettlandschaft des deutschsprachigen Raums wäre ohne das Stuttgarter Ballett eine völlig andere. Seit der Regisseur und Choreograf John Cranko das Haus 1961 übernahm, entwickelte es sich zu einer der weltweit führenden Kompanien. Cranko selbst wurde mit seinen Uraufführungen zum genialen Erneuerer des Handlungsballetts. In der Folge begannen große Namen der Szene wie Jiří Kylián, William Forsythe oder Christian Spuck in Stuttgart ihre Karrieren als Choreografen, ehe sie eigene Kompanien leiteten und somit die europäische Tanzlandschaft mit ihren individuellen Stilen nachhaltig prägten. Das Ensemble war von Beginn an der Tradition verpflichtet, stand aber wie kaum ein anderes auch für einen Aufbruch in die tänzerische Moderne – und für eine eigene unverkennbare Tanzsprache. Beim dreiteiligen Ballettabend PURE BLISS präsentiert das Stuttgarter Ballett nun Choreografien des Schweden Johan Inger, einem der berühmtesten Vertreter des nordischen Stils. In Berlin wird auch eine Kreation zu sehen sein, die er eigens für die Stuttgarter schuf: kantig, dramatisch, humorvoll.

Aurora's Nap



AURORA'S NAP, Ingers erste Neukreation für das Stuttgarter Ballett, ist eine Parodie auf Marius Petipas DORNROSCHEN – das allerdings schläft und wacht erst wieder in der Moderne auf. Auf humorvolle Weise verbindet der Choreograf so klassische und moderne Tanzelemente miteinander

Bliss



BLISS basiert auf Keith Jarretts legendärem Köln Concert, dem wohl größten Meisterwerk der Klavierimprovisation. Inger übersetzt die Musik nicht direkt in Bewegung, sondern nähert sich dem Gefühl der Glückseligkeit (Bliss), das er in Jarretts Melodien findet, auf abstrakte Weise

Out of Breath



Mit OUT OF BREATH erkundet Inger den schmalen Grat zwischen Leben und Tod. Das Stück ist unter dem Eindruck der schwierigen Geburt seines ersten Kindes entstanden. In dem intensiven Kammerspiel rennen die Tänzer*innen buchstäblich gegen eine Wand an – eine Skulptur der schwedischen Bühnenbildnerin Mylla Ek

Rave im Opernhaus



Komfortauschen
im Kulissenmagazin
der Deutschen
Oper Berlin. Ihr
Sound: Detroit-
Techno, gespielt mit
den Instrumenten
einer Rockband

Beim Festival Playground führen sechs Bands an einem Abend vor, wie spielerisch und offen Jazz, Techno und Pop heute miteinander umgehen. Tipp: flache Schuhe anziehen, da Tanzgefahr

Wenn die Begriffe Berlin und Nachtleben in einem Satz vorkommen, geht es meist um Techno. Um den Wumms, ums Tanzen und Feiern. Das gehört zum tollen Ruf der Stadt. Beim Minifestival »Playground« lässt sich an einem langen Abend erleben, wie elektronische Musik in Berlin klingt, wenn sie Räume jenseits der Clubs betritt.

Der Spielplatz, wie es der Titel nahelegt, sind zwei Orte, die das Publikum der Deutschen Oper Berlin selten zu Gesicht bekommt. Drei Konzerte finden in der Tischlerei statt, vor rund 400 Leuten. Und drei weitere für jeweils etwa 200 gibt es gleichzeitig im Kulissenmagazin hinter der Hauptbühne, das seit langem mal wieder bespielt wird. Opernkulissen raus, Lautsprecher rein in den hohen Raum voller Beton, damit der Beat sich entfalten kann. Verbunden sind die Spielstätten über einen Innenhof. Dramaturgin Carolin Müller-Dohle, die den Abend zusammengestellt hat, sagt: »Das Publikum darf hin- und hergehen, wie es Lust hat.« Von Konzerten kann man noch sprechen, auch ohne feste Sitzplätze. Aber nicht von einer konzertanten Situation, die durchgehende Anwesenheit verlangt. Wo die Genres ins Fließen geraten, kommen auch die Menschen in Bewegung, und sei es im Stehen, Gehen, Sitzen, beim Getränkeholen oder Auf-dem-Hof-Reden.

Das weit gereiste Trio Komfortauschen schließt im Kulissenmagazin den Abend ab und klingt nach klassischem Techno, wie er in Chicago und Detroit erfunden wurde und in Berlin und Frankfurt auf fruchtbaren Boden fiel. Allerdings gibt es einen Unter-

schied, denn Komfortauschen spielen alles von Hand – mit Gitarre, Bass, Schlagzeug, die mit Effektgeräten verschlauft sind. Ihre Konzerte finden zunehmend in Technoclubs wie dem Berliner Sisyphos statt. Schlagzeuger Tim Sarhan: »Bei uns geht es live stark in Richtung Rave, tanzen gehört dazu. Besonders schön, wenn sich Kontexte mischen, Klassikkonzerte in Technoclubs oder eben Raves in der Oper!« Der Klang verrät nicht sofort, dass hier sechs Hände im Spiel sind. Aber wenn ihre Tracks den Druck erhöhen, beginnt man die Menschmaschine zu ahnen. Dieser harte, hypnotische Maschinenfunkt atmet menschliche Interaktion. Tim Sarhan sagt, sie komponierten wie viele Bands auch: erst improvisieren, dann gemeinsam arrangieren.

Den umgekehrten Weg geht LBT, das zweite Techno-Trio des Abends. Der akustische Klang aus Piano, Kontrabass und Schlagzeug bleibt erkennbar. Aber kompositorisch dreht LBT den Prozess um, wie Bassist Maximilian Hirning erklärt: »Ich arbeite am Computer wie ein Technoproduzent, drucke danach aber Noten aus, damit wir üben können.« Hier tritt der Jazzhintergrund in den Vordergrund, wenn die Musiker Wiederholungen des Techno in feine, unablässige Veränderungen treiben, bis hin zu offenen Parts, die Soli erlauben. »In Perfektion werden wir einen Computer nie schlagen, aber (noch) in Improvisation und Energie«, sagt Hirning.

Die Berliner DJ Katzenohr spielt im Kulissenmagazin zwischen den Bands. Und auch wenn sie die Künstlerin mit der meisten Clüberfahrung ist, wird

ihr Set die Geschwindigkeit zwischendurch drosseln. Auf der Langstrecke des Dancefloors empfiehlt es sich manchmal, das Tempo herauszunehmen, um den Horizont im Blick zu behalten.

In der Tischlerei sucht die Musik Annäherung an schemenhafte Songformen, verschlungene Harmonien und avancierte Sounds. Der Saxofonist Ralph Heidel eröffnet mit einem Quintett, das neben seinem warmen, oft elektronisch bearbeiteten Sound Synthesizer, Schlagzeug und erstmals auch Violine und Cello auf der Bühne hat. Doch was heißt schon Bühne, wenn kein Podest ein Höhengefälle zwischen Band und Publikum einzieht?

Das Duo Ameli Paul klingt manchmal wie die Stunden bei Open Airs, wenn die Sonne aufgegangen ist und man noch ein bisschen bleibt. Oder man kriecht



Zwischen Arie und Synthesizer: Ameli Paul spielen träumerischen Electronica

halb ausgeschlafen aus dem Zelt, kocht Kaffee, wippt mit der Hüfte und sagt leise »Yeah«. Sängerin Franziska Ameli Schuster, die auch mal zu einer Arie anhebt, verbindet alles, was »Playground« gründet: klassische Ausbildung, Jazzstudium, Pop-Projekte, gefolgt von Öffnung in den Dance mit Paul Valentin an Synthesizer und Gitarre. Als Ameli Paul reden sie mit einer Stimme: »Für uns ist es wichtig, Musik nicht nur an dafür vorgesehenen Orten zu performen, sondern auch zu experimentieren, wie sich Operngesang in einem Club, aber eben auch Techno in der Oper anfühlt.«

Beim Finale in der Tischlerei kommt der Jazz noch einmal zur Geltung, aber nicht als tradierte Form, sondern als »Symbol musikalischer Freiheit«, wie die in Dänemark geborene Sängerin Mia Knop Jacobsen sagt. Ihre Band, ein Trio mit Gitarre und Schlagzeug, heißt Rosemarine. Bei ihr wird Jazz zum Mittel, um die Dinge, die sie im Kopf hört, besser umsetzen zu können. Jacobsen: »Ich kam von Pop und Soul, als ich mich spät für ein Jazzstu-



Mia Knop Jacobsen vom Trio Rosemarine bedient sich beim Jazz wie bei einer Sprache, die hilft, ihre Ideen in Musik umzusetzen

dium entschloss, um eine bessere Crossover-Musikerin zu werden.«

Durch die Tradition hindurchgehen, um den Ausgang in die Gegenwart zu finden: Das ist wohl das Programm, das alle sechs Acts von »Playground«

verbindet. Clubs kennen Konventionen, die Oper, der Jazz, und auch die Poparenen. »Playground« will sie für eine kurze Zeit in der Schwebe halten. Das Ziel bleiben unsere Körper. Gesessen wird auf dem Heimweg. Tobi Müller



Sehen aus wie ein klassisches Jazztrio, klingen aber nach Club. LBT zeigen, dass im Techno auch Improvisation möglich ist

Wir hören uns im Sherwood Forest



Bruder Tuck, Little John, Maid Marian und der Sheriff von Nottingham. Martin Auer und sein wildes Jazzorchester laden ein zu: Robin Hood

DIE BALLADE VON ROBIN HOOD soll Publikum zwischen 9 und 99 Jahren ansprechen, auch wenn Kinder natürlich besonders fasziniert sind. Wir haben durchaus den erzieherischen Anspruch, verschiedene musikalische Stile und Instrumente vorzustellen. »Das wilde Jazzorchester« ist eine Mischung aus einer Big Band und einem kleinen Orchester. Wir haben Schlagzeug, Tuba, Gitarre, vier Bläser, vier Streicher und wohl auch eine Harfe, wenn sie es denn vom Aufnahmestudio auf die Bühne schafft, mal sehen.

Am Anfang steht der Text, wie schon beim DSCHUNGELBUCH wird es auch dieses Mal ein Erzählkonzert.

Der Autor John von Düffel hat die alten Geschichten über Robin Hood neu geschrieben. Und Rüdiger Ruppert, der die BigBand der Deutschen Oper Berlin mit gründete, hat aus dem Text und der Musik ein Erzählkonzert konzipiert. Am Ende gibt es ungefähr 60 Prozent Text und 40 Prozent Musik, manchmal überlappend. Der berühmte Sprecher Christian Brückner liest für die Aufnahme, doch im Herbst nimmt er sich eine Auszeit, dann wird Simon Jäger alle Stimmen live sprechen.

Wie in der Oper haben die Figuren musikalische Motive und manchmal Instrumente, anhand derer das Publikum sie bald erkennt. Eigentlich darf

ich noch nicht sagen, wie wir das bei Robin Hood lösen... Ach, na gut: Robin Hood wird von einer Trompete verkörpert! Und sein anfänglicher Widersacher und späterer Freund Bruder Tuck von einem Basssaxofon. Dazwischen liegt ein Kampf der beiden, da haben sie Platz zu improvisieren, umeinander zu tänzeln, zu spielen. Ohne solche Elemente wäre es kein Jazz. Aber es ist Jazz, der erzählerisch bleibt. Die Musik klebt dabei nicht am Label Jazz. Es gibt Elemente aus Jazz, Klassik, Pop. Und wiederholt geht es in Richtung Filmmusik: Wer die Ohren spitzt, landet mit dem Kopf zwischenzeitlich im Kino oder vor dem Bildschirm.

So viel Kontra in diesem Bass



Charles Mingus am 4. Juli 1976 in Manhattan – beim 200. Jubiläum der Unabhängigkeits-
erklärung. Er war Bassist, Grenzgänger, Pionier und Jazzlegende; nur eines nie: einfach

Halb Jazz, halb Klassik, halb Monster: Epitaph sollte Charles Mingus' Opus Magnum werden. Doch am Ende wuchs es ihm über den Kopf. Er selbst hat das Werk nie gehört. Nun erlebt es eine seiner seltenen Aufführungen

Es war das Jahr, das den Jazz verändern sollte. Die Beatles und Stones gab es noch nicht, den Pop auch nicht – was cool war, kam aus dem Jazz. Dann erschienen im Herbst 1959 vier wegweisende LPs, heute alle Klassiker: »Kind of Blue«, Miles Davis, »Time Out«, Dave Brubeck, »The Shape of Jazz to Come«, Ornette Coleman – und »Ah Um« von Charles Mingus. Ein Meisterwerk, das Gospel, Blues, Boogie und Shuffle zu einem neuen Sound verband.

Seitdem hatte der Bassist Mingus seinen Platz im Olymp des Jazz sicher. Direkt danach widmete er sich einer noch kühneren Vision: Eine Suite für Orchester, teils improvisiert, teils komponiert – geschrieben für eine Besetzung aus zwei kompletten Big Bands sowie weiteren Orchesterinstrumenten. Es sollte ein Werk des »dritten Wegs« werden, den Jazz mit der klassischen Moderne eines Bartók und Stravinsky verbindend, und zugleich Mingus' persönliches Opus Summum: »Epitaph«. In Berlin bringt es Dirigent Titus Engel auf die Bühne. Charles Mingus jedoch hat es selbst nie gehört.

Schon die Uraufführung 1962 geriet zum Fiasko, vielleicht zum größten der Jazzgeschichte. Es passierte in der Town Hall in New York: Mingus war wegen des Erfolgs von »Ah Um« auf dem Höhepunkt seines Ruhms und hatte 33 Top-Musiker zusammengetrockelt, darunter Stars wie die Saxophonisten Buddy Collette und Eric

Dolph. Aber was schiefgehen konnte, ging schief. Mingus schrieb hoch komplexe Musik, hatte aber nur drei Proben angesetzt. Posaunist Jimmy Knepper wurde Kopist, schrieb täglich Noten ab, die Mingus produzierte. Der fand kein Ende, änderte ständig, erweiterte, ergänzte. Knepper kam nicht nach. Mingus wurde übellaunig, dann wütend, dann hasste er die Welt. In jenen Wochen sagte er der New York Times, dass er emigrieren wolle, für schwarze Musiker sei kein Platz in den USA. Er nahm sich einen Therapeuten; in den Sitzungen weinte er, die Menschen um ihn herum verbauten ihm die Chance seines Lebens. Der Druck war hoch, die Plattenfirma wollte live aufnehmen – damals unüblich, kaum erprobt.

In der Nacht vor dem Konzert war Mingus immer noch nicht fertig, er rief Knepper zu sich, verlangte spontan neue Begleitungen für Soli. Als Knepper ablehnte, schlug Mingus ihm ins Gesicht, brach ihm einen Zahn ab, nannte ihn eine »weiße Schwuchtel« und einen Verräter. Dann rauschte er ab zu einer Extraprobe um Mitternacht. Die Musiker verstanden seine Vision nicht, hatten schlicht keine Lust mehr. Das blieb auch beim Konzert so. Das Orchester hing im Timing hinter den Solisten her, das Publikum mochte die schlecht gespielte Musik nicht. Mingus ließ noch während der ersten Hälfte seinen Therapeuten rufen, der in der Pause Backstage auf ihn wartete.

Ein Sprecher der Konzerthalle trat auf die Bühne und bot dem Publikum das Geld zurück an, die 1500-Plätze-Halle leerte sich komplett. Es kam zu Unruhen auf der 43. Straße, die schließlich von der Polizei geschlichtet wurden. Eine zweite Hälfte gab es nie.

»Diese Musik ist eigentlich sehr abwechslungsreich, sehr dicht, kraftvoll, ein einzigartiges Werk zwischen den Genres«, sagt Engel. Der Dirigent ist – genau wie Mingus – in den Welten von Klassik, Neuer Musik und Jazz gleichermaßen zu Hause, und er spielt Kontrabass wie der Meister. »Epitaph« gibt er mit der BigBand der Deutschen Oper Berlin und jungen Musikern vom Jazz-Institut Berlin (JIB).

Damit erwacht das selten gehörte Werk neu zum Leben. Mingus produzierte nach dem Debakel von 1962 immer weniger, einige Jahre später wurde er krank, konnte sein Instrument nicht mehr spielen. Er starb 1979, ohne sein Hauptwerk je gehört zu haben. Die 500 Seiten Noten wurden Jahre später in einem alten Koffer bei seiner Witwe Sue entdeckt.

Für das Konzert in Berlin, zum 100. Geburtstag von Mingus, wurde das Notenmaterial basierend auf der kritischen Neuausgabe neu erstellt: »Die Partitur ist in einem besseren Zustand als je zuvor«, sagt Engel. Aber das Werk sei keine Sinfonie, es werde viel improvisiert, müsse leben: »Ein bisschen Abenteuer bleibt.«

Zwischen Teheran, Paris, Berlin





Mit BABY DOLL inszenierte Marie-Ève Signeyrole
im Beethoven-Jahr an der Deutschen Oper Berlin
eine bewegende Geschichte von Vertreibung
und Exil. Nun kehrt die Regisseurin zurück:
NEGAR erzählt von jungen Menschen im Iran, die
für kleine Freiheiten große Risiken eingehen

NEGAR erzählt die Geschichte von Shirin, die nach vielen Jahren in Paris in den Iran zurückkehrt
und feststellen muss, dass ihre Heimat sich verändert hat. Sie verliebt sich in einen Mann, in eine Frau und
mit der Dreiecksbeziehung nimmt das Drama seinen Lauf

Was ist Heimat? Ist Heimat der Ort, von dem wir kommen, oder der, nach dem wir uns sehnen? Ist es der Ort, an den wir uns erinnern, oder der, an dem wir uns befinden? Und was geschieht, wenn diese Fragen durcheinandergeraten? Wenn man nach Jahren des Exils heimkehrt? Existiert der Ort von einst noch? Und vor allem: Wer wird man, wenn man zwischen den Kulturen steht? Marie-Ève Signeyrole, Autorin und Regisseurin des Musiktheaterstücks NEGAR, kennt diese Fragen nur zu gut: »Ich bin als Tochter algerischer Eltern in Paris geboren und habe einen Teil meiner Kindheit in Algerien verbracht. Meine gesamte Familie ist von dort, so gesehen bin ich mehr algerisch als französisch. Trotzdem arbeite ich in Frankreich und werde als französische Regisseurin angesehen. Die Frage nach den Wurzeln treibt mich schon immer um.«

Für NEGAR spielt sie durch, was passiert, wenn man diese Wurzeln nicht als vages Konzept oder Erinne-

rung im Kopf und Herzen mit sich trägt, sondern sich aufmacht, um die gefühlte Heimat mit der Realität zu konfrontieren. Diese liegt im Stück allerdings nicht in Algerien, sondern im Iran: »Die Gefühle, die mit dieser Entwurzelung und der Rückkehr verbunden sind, sind universell, sie hängen nicht an einem Ort. Zumal ich nicht

»Die Frage nach den Wurzeln treibt mich um.«

über mich schreiben wollte, sondern über ein Gefühl, das alle teilen, die zwischen den Kulturen zerrissen sind.«

Manchmal vermittele man Dinge besser, wenn man sich von seiner persönlichen Geschichte löse und mit dem

Blick eines teilnehmenden Beobachters auf seine Figuren schaue, glaubt sie. Eine dieser Figuren ist Shirin. Sie hat Teheran im Zuge der Islamischen Revolution in den siebziger Jahren als kleines Mädchen verlassen und sich seitdem ein Leben in Frankreich aufgebaut; nun kehrt sie als knapp vierzigjährige Frau in ihre Heimat zurück. Sie hofft, die Eindrücke von damals wiederzufinden, die Gerüche, die Geschmäcker, einfache, sinnliche Verbindungen, und begegnet stattdessen dem Iran von heute: einem komplexen Land voller Widersprüche. Eingeführt wird sie von ihrer daheimgebliebenen Kindheitsfreundin Negar und deren Bruder Aziz. Beide verlieben sich in Shirin, sie wagen eine Liebe zu dritt.

Sie habe sich stark am Mythos von Orpheus und Eurydike orientiert, sagt Signeyrole: »Wegen der Dreiecksbeziehung, aber vor allem wegen des Zurückschauens. Orpheus dreht sich trotz des Verbotes um und verliert Eurydike. Shirin blickt auf ihre Vergan-



Unterwegs in eine ungewisse Zukunft, zwischen der alten und einer neuen Heimat, die sie noch nicht kennen. Flüchtende im iranisch-türkischen Grenzgebiet



»Man heiratet auf Zeit, mindestens für eine Stunde, nur um Sex haben zu können.«

genheit zurück und geht damit ebenso das Risiko ein, etwas Unkontrollierbares auszulösen.« Nicht nur für sich selbst, auch für Negar und Aziz. Durch die Rückkehr ihrer Freundin werden auch sie gezwungen, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen und ihr Land neu zu betrachten.

In vielen Gesprächen und Interviews, die Signeyrole und ihre Co-Autorin, die Exil-Iranerin Sonia Hosseini-Pour, mit jungen Leuten in Teheran geführt haben, sei vor allem eines deutlich geworden: »Ich war sehr überrascht, dass viel mehr möglich ist, als man denkt. Vieles ist zwar offiziell verboten, wird aber inoffiziell toleriert, solange man damit nicht hausieren geht.« Zumindest gelte das für die Großstädte und Künstler- und Musiker-Kreise. So tritt Negar im Stück als Sängerin in Un-

derground-Clubs auf, obwohl das Singen im öffentlichen Raum den Frauen strikt untersagt ist. Mit Shirin erlebt sie eine homosexuelle Liebe, obwohl Homosexualität mit dem Tod bestraft werden kann. Aziz versucht als Dokumentarfilmer, diese Widersprüche einzufangen, sein Land so zu zeigen, wie es ist. Beide tariieren die Grenzen aus, so wie es die Menschen tun, mit denen die Regisseurin gesprochen hat.

Gerade weil es nicht ihr Land und nicht ihre Geschichte sei, gehe sie unvoreingenommen und mit viel Demut an die Sache heran, meint Marie-Ève Signeyrole. Sie wolle kein Klischee bedienen, sondern zeigen, wie komplex und vielschichtig die Lebensrealität dieser jungen Menschen ist, die trotz aller Unterschiede eines eint: Sie alle lieben ihr Land. Sie versuchen, sich

Freiräume zu schaffen – und gehen dabei Kompromisse ein: »Negar greift auf die Zeitehe zurück, die von den Mullahs eingeführt wurde. Man heiratet auf Zeit, mindestens für eine Stunde, nur um Sex haben zu können.« Neben den Gesprächen waren die Ästhetik und Stimmung iranischer Filme eine wichtige Inspiration: »Iranische Filmemacher haben eine wahnsinnig subtile Art, Dinge zu vermitteln, ohne sie explizit zu benennen. Es wird viel gesagt, ohne es zu sagen.«

Es gehört zum Arbeitsprinzip der Regisseurin, in Welten einzutauchen, die nicht ihre eignen sind. Sie lässt sich auf fast journalistische Art durch andere einführen und erhebt die Zeugenberichte anschließend zu etwas Universellerem. Sie glaube an die Macht der Fiktion, sagt sie, trotzdem ist ihr die Fragilität ihrer Methode bewusst: »Man muss sehr behutsam an solche Themen herangehen, jeder Schritt ist wackelig. Ich verlasse mich auf das, was die Leute mir erzählen, aber es kann immer sein, dass sie irgendwo zu viel oder zu wenig sagen. Diese Gefahr nehme ich in Kauf.« Annabelle Hirsch

Abschied vom Aquarium

Warum Orchesterdirektor Axel Schlicksupp sich auf den neuen Orchestergraben freut



Herr Schlicksupp, wieso wird der Orchestergraben jetzt renoviert?

Weil an ihm so vieles kaputt ist, dass es den Betrieb stört, und zwar massiv. Es begann mit der Betonwanne unter der Fläche, auf der das Orchester sitzt. Die hatte im Laufe der Jahre Risse bekommen, war undicht geworden. Wie wurde das bemerkt?

Unter dem Graben stand knöchelhoch das Grundwasser. Irgendwann hatte sich jemand den Scherz erlaubt, unten Fischernetze aufzuspannen. Wenn mal wieder etwas durch einen Spalt heruntergefallen war und man dorthin kriechen musste, hieß es immer: Ich gehe mal eben ins »Aquarium«.

Und das ist immer noch so?

In letzter Zeit ist alles trocken, es regnet ja kaum noch in Berlin. Aber darauf darf man sich nicht verlassen, das Problem muss professionell behoben werden.

Wie verträgt sich die Feuchtigkeit mit den Instrumenten?

Zu feuchte oder zu trockene Luft ist für Instrumente schädlich. Absurderweise häuften sich die Beschwerden erst, nachdem der Regen ausblieb. Wir fanden heraus, dass das auch durch die Klimaanlage verursacht wurde, die der Luft zu viel Feuchtigkeit entzog. Unser »Aquarium« hatte dieses Problem eine Weile in Schach gehalten.

Zu welchem Zweck gibt es den Hohlraum unter dem Graben?

Auf den zwei begehbaren Ebenen werden Instrumente gelagert. Die Fläche des Grabens selbst ist in einzelne Podien unterteilt, die man eigentlich versetzt hoch- und runterfahren kann, um die Instrumente für die unterschiedlichen Besetzungen von unten in den Graben zu transportieren. Eigentlich?

Auch dieses System ist veraltet, es stammt noch aus der Anfangszeit des Gebäudes. Wir mussten einige Podien mit Stahlträgern absichern, die lassen sich nun nicht mehr bewegen. Für den Umbau zwischen den Inszenierungen bedeutet das jedes Mal erheblich mehr Arbeit.

Gibt es künstlerische Gründe, warum die Podien beweglich sind?

Ja, das Orchester spielt auf unterschiedlichen Höhen. Ein kleines Mozart-Orchester wird viel höher, also näher bei den Sängern und beim Publikum, platziert als bei Strauss mit seinen riesigen Besetzungen.

Und wie erreicht man, dass die unterschiedlich lauten Instrumente alle zu hören sind?

Das ist zuallererst Aufgabe des Komponisten, der auf die Bedingungen eines Orchestergrabens hin komponiert. Ein virtuosos Harfensolo, während nebenan die Blechbläser schmettern, das würde nicht funktionieren. Darüber hinaus haben sich Sitzordnungen etabliert. Es ist ein Kompromiss zwischen dem besten Klangerlebnis für die Zuschauer und dem guten Zusammenspiel für die Musiker.

Werden die Zuschauer die Renovierung bemerken?

Nur wenn sie in den Graben hineinschauen. Hinter den Kulissen wird man die Veränderung umso deutlicher spüren. Endlich wird alles so funktionieren, wie es sollte – das ist eine ungeheure Erleichterung.

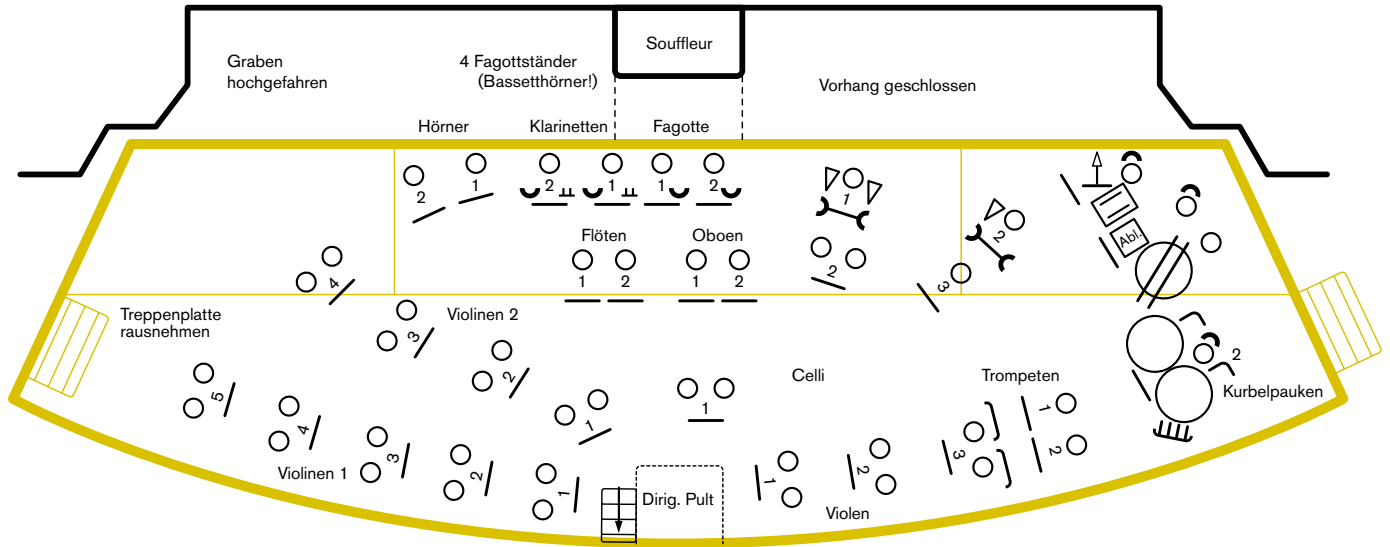
Wie lange werden Sie persönlich brauchen, um sich an den neuen Orchestergraben zu gewöhnen?

Ein bisschen wird es dauern, aber an Verbesserungen gewöhnt man sich gerne. Wenn alles fertig ist, werden wir zuallererst die verschiedenen Besetzungen durchspielen, Sitzordnungen ausprobieren und nur auf den Klang achten. Auf dieses Experimentieren freuen wir uns alle sehr.

Wer sitzt wo und vor allem wie viele?

Zwei Beispiele für einen
Orchesteraufbau

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Entführung aus dem Serail



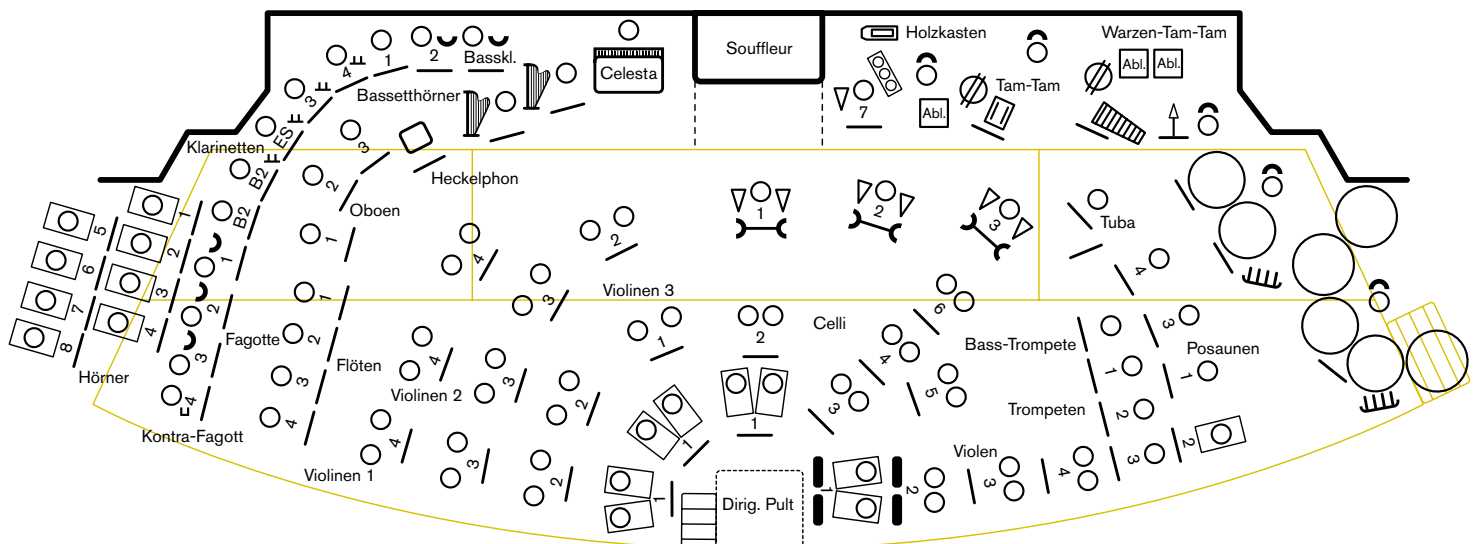
Spieldauer
2 Stunden 35 Minuten

Besetzung
18 Violinen:
10 I. / 8 II.
6 Violen
5 Violoncelli
3 Kontrabässe

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte
2 Trompeten
2 Hörner

2 Kurbelpauken
Große Trommel
Doppelbecken
Triangel

Richard Strauss: Elektra



Spieldauer
1 Stunde 45 Minuten

Besetzung
24 Violinen:
8 I. / 8 II. / 8 III.
12 Violen
8 Violoncelli
7 Kontrabässe

4 Flöten
4 Oboen
8 Klarinetten
4 Fagotte
8 Hörner

4 Trompeten
(+ 3 stehend)
4 Posaunen
1 Tuba

1 Celesta
2 Harfen
5 + 2 Pauken

Blick zurück

Dietrich Fischer-Dieskau an der Deutschen Oper Berlin 1948 bis 1998

Ein Glückstag für die Deutsche Oper Berlin: Zur Eröffnung des Neubaus von Fritz Bornemann steht der berühmteste deutsche Sänger in der Titelpartie des DON GIOVANNI auf der Bühne. Publikum und Presse sind gleichermaßen begeistert: »Der bewusste, denkende Sänger« Dietrich Fischer-Dieskau, schwärmt der Tagespiegel, »gibt eine schillernde, vielfältig zusammengesetzte Figur, die [...] wie ein Monument beherrschend und überragend im Mittelpunkt des Abends steht.«

So steht der 24. September 1961 exemplarisch für eine herausragende Karriere. Ein halbes Jahrhundert hatten die Westberliner immer wieder die Möglichkeit, Fischer-Dieskau zu erleben – zunächst im Nachkriegsquartier Theater des Westens, dann im neuen Haus an der Bismarckstraße. Zwischen dem Debüt des 23-Jährigen als Marquis von Posa in Verdis DON CARLO im Jahr 1948 und seinem letzten Auftritt als Konzertdirigent im Jahr 1998 liegen mehr als 400 Auftritte in 32 Partien. An der Deutschen Oper Berlin wuchs Fischer-Dieskau zur Koryphäe, hier zeigte er die enorme Bandbreite seines Könnens – als Operninterpret, aber auch als Gestalter von Liederabenden. Hier sang er Rollen wie Wagners Hans Sachs und Amfortas, Verdis Falstaff und Amonasro, aber auch Partien in Opern von Ferruccio Busoni, Paul Hindemith und Artur Honegger.

Wie kaum ein Künstler hat Fischer-Dieskau nachfolgende Sängergenerationen geprägt. Sein Selbstverständnis als denkender Interpret wurde zum Modell. Seine vielfach dokumentierte Beschäftigung mit Opernpartien und den großen Liedzyklen setzten Maßstäbe, die bis heute gültig sind.

Fischer-Dieskaus zehnter Todestag ist nun Anlass für die Deutsche Oper Berlin, unserem langjährigen Ensemblemitglied ein Symposium zu widmen. Weggefährten wie sein Klavierbegleiter Hartmut Höll geben Auskunft über Fischer-Dieskaus Arbeitsweise, Prof. Martin Fischer-Dieskau beleuchtet seinen Vater als Interpreten des italienischen Fachs und natürlich werden auch die Mitglieder des Ensembles der Deutschen Oper Berlin dem Jahrhundertsänger musikalisch ihren Tribut zollen.



Wandelbar als Sänger, Darsteller, Musiker (von oben links): Dietrich Fischer-Dieskau 1948 als Marquis von Posa bei seinem Debüt an der Deutschen, damals noch Städtischen Oper Berlin; 1975 als Mandryka in Richard Strauss' ARABELLA und 1957 als beschwipster Falstaff. Außen: 1998 als Dirigent bei seinem letzten Auftritt an der Deutschen Oper Berlin.

Bald passiert's

Giuseppe Verdi
RIGOLETTO, 1. Akt

Mit einem rauschenden Fest
hält der Herzog von Mantua seinen
Hofstaat bei Laune. In Jan Bosses
Inszenierung wird der nachgebaute
Zuschauerraum der Deutschen Oper
Berlin zur Party-Location.

Und am 5. November feiern wir
mit Verdis Meisterwerk die
Rückkehr auf die große Bühne.
Wir freuen uns auf Sie!





Programm

August – Oktober 2022

27., 28., 31. Aug.;
1. Sep. / Parkdeck

Greek

Mark-Anthony Turnage

Mit GREEK kommt der große antike Mythos von König Ödipus in der Gegenwart an: Als ein Open-Air-Spektakel zwischen skurrilem Witz und tragischer Wucht.

Dirigentin Yi-Chen Lin;
Regie Pinar Karabulut;
Mit Dean Murphy, Rebecca Jo Loeb, Seth Carico,
Heidi Stober
Dauer 1:30 | Keine Pause

3., 4. Sep. / Parkdeck

Opera Lounge

Lernen Sie unsere neuen Stipendiat*innen kennen, die – gemeinsam mit Ensemblemitgliedern – ihre Lieblingsmelodien mitbringen: Ob Opernarien, Musical-Song oder Volkslied.

Mit Sua Jo, Arianna Manganello, Hyeyoung Moon sowie Meechot Marrero, Andrei Danilov, Attilio Glaser, Patrick Guetti u. a.
Dauer 2:00 | Keine Pause

5. Sep. / Konzerthaus

Eine florentinische Tragödie

[konzertant]
Alexander von Zemlinsky

Marc Albrecht beschwört mit Zemlinskys Einakter, Korngolds Suite zu »Viel Lärmen um Nichts« und Bergs »Sieben frühe Lieder« die musikalische Vielfalt der ausgehenden k. u. k. Epoche herauf.

Dirigent Marc Albrecht;
Mit AJ Glueckert, Wolfgang Koch, Jennifer Holloway
Dauer 2:30 | Eine Pause

7. Sep. / Philharmonie
Musikfest Berlin

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 2

Mahlers »Auferstehung« ist die populärste seiner Sinfonien. In ihr werden die existentiellen Fragen der Menschheit in Soli und Chören verhandelt.

Dirigent Sir Donald Runnicles;
Chöre Jeremy Bines;
Mit Heidi Stober, Judit Kutasi
Dauer 1:30 | Keine Pause

8., 11., 12. Sep. / Parkdeck

Best of Carmen

Georges Bizet

In dieser »Best-of«-Version verwandelt sich Don José – in Liebe zu Carmen entbrannt – in nur 100 Minuten vom braven Soldaten in einen wahnsinnigen Mörder: Durch Moderationen verbunden, reihen sich die bekanntesten Melodien der Oper aneinander.

Dirigent Dominic Limburg;
Szen. Einrichtung Silke Sense;
Moderation Markus Brück;
Mit Maire Therese Carmack, Matthew Newlin, Joel Allison, Maria Motolygina u. a.
Dauer 1:40 | Keine Pause

Jazzfestival

9. Sep. / Parkdeck

Broadway-Jazz

Der Jazzsänger Atrín Madani, Ensemble-Sänger*innen und die Jazzcombo widmen sich den Songs von Cole Porter.

10. Sep. / Parkdeck

The Funky Dance Night

The Funk Brothers spielen Musik von Prince bis James Brown. Wer danach noch Lust

zu tanzen hat: Im Restaurant Deutsche Oper findet der Abend seine Verlängerung.
Vocals Pat Appleton.

10. Sep.

Tischlerei, Kulissenmagazin

Playground

Ob Techno, Electronica, Indie oder Pop: Das handverlesene Line Up progressiver Bands ist eine Einladung dazu, die traditionellen Grenzen des Jazz zu sprengen.

Mit Komfortauschen, LBT, Rosemarine, Ameli Paul, Katzenohr, Ralph Heidel

11., 12. Sep. / Tischlerei

Die Ballade von Robin Hood

Komponist Martin Auer, Rezitator Simon Jäger und die BigBand suchen nach dem legendären Vorkämpfer für Gerechtigkeit jenseits des tradierten Mainstreams: Ein Jazzkonzert für Kinder.

12. Sep. / Tischlerei

Ella Again

Sie war die First Lady des Jazz. Die Frau, die ihre Stimme wie ein Instrument einsetzte. In Rezitation und Musik führt der Abend durch Leben und Werk der Ella Fitzgerald.

14. Sep. / Tischlerei

A Souljourney

In der Reise vom Gospel zum Soul bestimmen fette Bläser-sounds, soulige Stimmen und groovende Beats die Tischlerei.
Leitung Manfred Honetschlager

16. Sep. / Tischlerei

1. Tischlereikonzert: Akademistenkonzert

Der Kammermusik kommt im Rahmen der Orchesterakademie ein hoher Stellenwert zu. Und so präsentieren die Akademist*innen in einem eigenen Konzert Lieblingswerke. Hören Sie Werke u. a. von Giovanni Bottesini, Franz Schubert, Steven Verhelst und Pjotr I. Tschaikowskij.

19. Sep. / Philharmonie
Musikfest Berlin

Charles Mingus: Epitaph

Charles Mingus, eine der Ikonen des Jazz, komponierte 1962 eine ungewöhnliche Suite, halb Jazz, halb Neue Musik. Erst 1989 uraufgeführt, hat dieses abendfüllende Werk Kultstatus, ist aber nur selten im Konzertsaal zu erleben.

Dirigent Titus Engel;
Mit Randy Brecker, BigBand u. a.

22., 23., 24. Sep. / Tempodrom

Stuttgarter Ballett: Pure Bliss

Johan Inger

Erleben Sie drei Ballette, so vielfältig wie die Kunstform: BLISS ist inspiriert von Keith Jarretts legendärem »Köln Concert« – OUT OF BREATH erkundet den schmalen Grat zwischen Leben und Tod – AURORA'S NAP schließlich schlägt die Brücke zwischen klassischem Ballett und Modern Dance.

Choreografien Johan Inger;
Mit Solist*innen und Corps de Ballet des Stuttgarter Balletts; Musik vom Tonband sowie Orchester der Deutschen Oper Berlin

Vorschau November

27. Sep. / Philharmonie

Lakmé

[konzertant]
Léo Delibes

Die Geschichte der jungen Hindupriesterin, die sich in einen englischen Kolonialoffizier verliebt und schließlich in den Tod geht, ist großes Opernkino und vermag auch heute noch zu Herzen zu gehen.

Dirigentin Daniela Candillari;
Mit Josh Lovell, Dean Murphy, Aigul Khismatullina, Karis Tucker u. a.
Dauer ca. 2:30 | Eine Pause

14. Okt. / Foyer

Lieder und Dichter I: Beethoveniana

Obwohl Beethoven mit »An die ferne Geliebte« den ersten großen Liedzyklus schuf, steht sein Liedschaffen im Schatten der großen romantischen Komponisten. Der Abend verknüpft den Zyklus mit »Adelaide« und den Bearbeitungen schottischer Volkslieder.

Mit Annika Schlicht, Attilio Glaser, Alexandra Hutton, Özlem Özgül Dündar, John Parr

19., 21. Okt.

Haus der Berliner Festspiele

Experimentum

Mundi

Giorgio Battistelli

Mit 16 Handwerkern auf der Bühne schuf Giorgio Battistelli 1981 eines der epochalen Werke der zeitgenössischen Musik. Die Aufführung ist ein Vorgeschmack auf die Premiere von TEOREMA im Juni 2023.

Dirigent Giorgio Battistelli;
Sprecher Beppe Servilio
Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

20., 22. Okt.

Haus der Berliner Festspiele

Semiramide

[halbszenisch]
Gioacchino Rossini

Semiramide ist in Machtintrigen und Familienkonflikte verstrickt, die Rossini Raum für Wahnsinnszenen, reich ornamentierte Liebeschwüre und glutvolle Rachearien eröffnen.

Dirigentin Yi-Chen Lin;
Mit Vasilisa Berzhanskaya, Beth Taylor, Riccardo Fassi, Levy Sekgapane u. a.
Dauer ca. 3:00 | Eine Pause

28., 29., 30. Okt. / Foyer

Symposion: Dietrich Fischer-Dieskau

Ein Jahrhundertsänger

Wie kaum ein anderer Künstler prägte Fischer-Dieskau die nachfolgenden Sängergenerationen. Sein Selbstverständnis als denkender Interpret wurde zum Modell, seine vielfach dokumentierten Auseinandersetzungen mit Opernpartien und den großen Liedzyklen sind Legenden. Das genaue Programm finden Sie auf der Website.

29., 31. Okt; 1., 2., 3., 5., 6. Nov.
Tischlerei / Uraufführung

Negar

Marie-Ève Signeyrole,
Keyvan Chemirani

Teheran 2022: Die französische Regisseurin und der iranisch-französische Komponist tauchen ein in eine Welt voller Ambiguitäten und schreiben ein Werk über eine Liebe im Untergrund, eine Liebe als Akt des Widerstands gegen das Regime und die herrschende Moral.

Regie Marie-Ève Signeyrole; *Mit* Katarina Bradić, Arianna Manganello, Dean Murphy, Golnar Shahyar, Julian Arsenaute;
Keyvan Chemirani and friends

5., 9., 24. Nov.

Rigoletto

Giuseppe Verdi

Verdi treibt hier die Spannung zwischen den Unwahrscheinlichkeiten der Handlung und der emotionalen Überwältigungskraft der Musik auf die Spitze und erzählt die Tragödie eines Menschen, der daran scheitert, privates Leben und öffentliches Handeln zu trennen.

Dirigent Dominic Limburg;
Regie Jan Bosse;
Mit Attilio Glaser, Markus Brück, Elena Tsallagova, Maire Therese Carmack, Andrew Harris
Dauer 2:45 | Eine Pause

6., 12., 19. Nov.

Carmen

Georges Bizet

Als »Operette mit bösem Ende« bezeichnete Bizet seine Oper – zu Recht, denn das Einzigartige an CARMEN ist die Mischung aus romantischer Oper, realistischem Drama und Offenbach-Operette. Die Inszenierung von Ole Anders Tandberg erzählt die Geschichte in kraftvollen Bildern, die zwischen Schock, Groteske und Pathos wechseln.

Dirigentin Yi-Chen Lin;
Regie Ole Anders Tandberg;
Mit Annalisa Stroppa, Maria Motolygina, Tomislav Muzek, Samuel Dale Johnson u. a.
Dauer 3:15 | Eine Pause

13., 20., 27. Nov.

Tristan und Isolde

Richard Wagner

Musikalisch hochromantisch und die Schwelle zur Moderne dabei überschreitend, lässt Wagner sein Paar mit existenzieller Unerbittlichkeit in ein auswegloses Dilemma laufen. Verstörend und faszinierend in seiner kompromisslosen Darstellung einer obsessiven Liebe ist dieses Werk – nach einem Mythos entstanden – selbst zum Mythos geworden.

Dirigent Sir Donald Runnicles;
Regie Graham Vick;
Mit Clay Hilley, Franz-Josef Selig, Nina Stemme, Jordan Shanahan, Irene Roberts u. a.
Dauer 5:00 | Zwei Pausen

25., 30. Nov. / Premiere

Fidelio

Ludwig van Beethoven

Diese Oper ist ein Monolith: Sie gilt als die Freiheitsoper schlechthin und ist die wohl erste spezifisch deutsche Oper in ihrer Kombination aus Rührstück, Rettungsooper und Humanitätsappell. David Hermann fokussiert auf Manipulationsmechanismen von Macht und Ohnmacht.

Dirigent Sir Donald Runnicles;
Regie David Hermann;
Mit Thomas Lehman, Markus Brück, Robert Watson, Ingela Brimberg, Tobias Kehrer u. a.
Dauer ca. 3:00 | Eine Pause

Kalender

August – November 2022

August 2022

27	Sa.	19.30	Greek Parkdeck	30/20	①
28	So.	19.30	Greek Parkdeck	30/20	
31	Mi.	19.30	Greek Parkdeck	30/20	

September 2022

01	Do.	19.30	Greek Parkdeck	30/20	
03	Sa.	19.30	Opera Lounge Parkdeck	15/10	②
04	So.	19.30	Opera Lounge Parkdeck	15/10	
05	Mo.	20.00	Eine florentinische Tragödie [konzertant] Konzerthaus	A	③
07	Mi.	20.00	Gustav Mahler: 2. Sinfonie Musikfest Berlin Philharmonie	A	④
08	Do.	19.30	Best of: Carmen Parkdeck	25/20	
09	Fr.	19.30	Jazzfestival: Broadway-Jazz Parkdeck	20/15	
10	Sa.	19.30	Jazzfestival: The Funky Dance Night Parkdeck	20/15	
		20.30	Jazzfestival: Playground Tischlerei, Kantine, Kulissenmagazin	20/15	⑤
11	So.	16.00	Jazzfestival: Die Ballade von Robin Hood Tischlerei	20/15	⑥
		19.30	Best of: Carmen Parkdeck	25/20	
12	Mo.	10.30	Jazzfestival: Die Ballade von Robin Hood Tischlerei	20/15	
		19.30	Best of: Carmen Parkdeck	25/20	
		20.00	Jazzfestival: Ella Again Tischlerei	20/15	
14	Mi.	20.00	Jazzfestival: A Souljourney Tischlerei	20/15	
16	Fr.	20.00	1. Tischlereikonzert: Akademistenkonzert Tischlerei	16/8	
19	Mo.	20.00	Charles Mingus: Epitaph Musikfest Berlin Philharmonie	A	⑦
22	Do.	19.30	Pure Bliss Gastspiel des Stuttgarter Balletts Berliner Premiere Tempodrom	B	⑧
23	Fr.	19.30	Pure Bliss Gastspiel des Stuttgarter Balletts Tempodrom	B	
24	Sa.	19.30	Pure Bliss Gastspiel des Stuttgarter Balletts Tempodrom	B	
27	Di.	19.30	Lakmé [konzertant] Philharmonie	A	⑨

Oktober 2022

14	Fr.	20.00	Lieder und Dichter: Beethoveniana Foyer	16/8	
19	Mi.	20.00	Experimentum Mundi Premiere Haus der Berliner Festspiele	S	⑩
20	Do.	19.30	Semiramide [halbszenisch] Premiere Haus der Berliner Festspiele	B	⑪
21	Fr.	11.00	Experimentum Mundi Haus der Berliner Festspiele	S	
		20.00	Experimentum Mundi Haus der Berliner Festspiele	S	
22	Sa.	19.30	Semiramide [halbszenisch] Haus der Berliner Festspiele	B	
28	Fr.		Symposion zum 10. Todestag von Dietrich Fischer-Dieskau Foyer auch am 29. und 30. Oktober	* *	⑫

Oktober 2022

13

29	Sa.	20.00	Negar Uraufführung Tischlerei	20/10
31	Mo.	20.00	Negar Tischlerei	20/10

November 2022

01	Di.	20.00	Negar Tischlerei	20/10
02	Mi.	19.00	Dawson Staatsballett Berlin	B
		20.00	Negar Tischlerei	20/10
03	Do.	20.00	Negar Tischlerei	20/10
04	Fr.	19.30	Dawson Staatsballett Berlin auch am 11., 18., 23. November	C
05	Sa.	19.30	Rigoletto Wiederaufnahme	C
		20.00	Negar Tischlerei	20/10
06	So.	16.00	Carmen Generationenvorstellung Audiodeskription	C
		20.00	Negar Tischlerei	20/10
07	Mo.	20.00	2. Tischlereikonzert: Das ist kein Mann! Foyer	16/8
09	Mi.	19.30	Rigoletto	B
10	Do.	20.00	Lieder und Dichter: Drei Welten Foyer	16/8
12	Sa.	19.30	Carmen Audiodeskription	C
13	So.	17.00	Tristan und Isolde Wiederaufnahme	D
19	Sa.	19.30	Carmen	C
20	So.	17.00	Tristan und Isolde Generationenvorstellung	D
24	Do.	19.30	Rigoletto	B
25	Fr.	19.30	Fidelio Premiere	E
26	Sa.	19.30	Nabucco	C
		20.00	Jazz and Lyrics: A Natural Woman Tischlerei auch am 27. November	20/15
27	So.	17.00	Tristan und Isolde	D
29	Di.	19.30	Dornröschen Staatsballett Berlin	C
30	Mi.	19.30	Fidelio	C



DEUTSCHE OPER BERLIN

Premiere

Fidelio

Ludwig van Beethoven

Fr. 25.11.2022

19:30 Uhr

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles
Inszenierung David Hermann

Mehr erfahren über FIDELIO und Tickets kaufen auf deutscheoperberlin.de



27.8. –
19.9.
2022

MUSIK FEST BERLIN

Concertgebouworkest Amsterdam
Klaus Mäkelä

Orchestre Révolutionnaire
et Romantique / Monteverdi Choir
John Eliot Gardiner

The Philadelphia Orchestra
Yannick Nézet-Séguin

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle

The Cleveland Orchestra
Franz Welser-Möst

Rotterdams Philharmonisch Orkest
Lahav Shani

und viele weitere Gastorchester,
Ensembles und Solist*innen

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

ICH WILL mehr MUSIK!

Das gemeinsame Portal der Berliner Bühnen:
Spielpläne, Festivals, Tickets und Infos.

berlin-buehnen.de

ALLES AUF EINEN BLICK –
TAGESAKTUELL



BERLINBÜHNEN

KULTUR
PROJEKTE
BERLIN



Yorck
On Demand

2 Zimmer, Küche, Yorck.

Dein Lieblingskino kommt nach Hause: Erlebe handverlesene
Filme aus dem Yorck Programm, natürlich im Original.
Und das Beste: du zahlst nur, was du auch sehen willst.
Jetzt auf yorck.de/ondemand

Unterstützt von
medienboard
BerlinBrandenburg

Tageskasse

Bismarckstraße 35
10627 Berlin
Mi – Sa 12.00–19.00 Uhr
Geschlossen ist die Kasse an
Sonn- und Feiertagen sowie
während der Theaterferien von
11. Juli bis 23. August 2022.

Abendkasse

Die Abendkasse ist ab eine
Stunde vor Vorstellungsbeginn
geöffnet. Bei Tischlerei-Vorstel-
lungen keine Abendkasse.

Webshop

Buchen Sie Ihre Tickets oder
Gutscheine zum Verschenken
online rund um die Uhr unter
www.deutscheoperberlin.de
und erhalten Sie sofort Ihr
E-Ticket fürs Handy oder ein
Download-PDF.

Kaufen Sie Ihre Karten am Telefon

Mo–Sa 9.00–20.00 Uhr
So, Fei 12.00–20.00 Uhr
T +49 30 34384 343

Preiskategorien

A: 21–70 Euro
B: 20–86 Euro
C: 24–100 Euro
D: 26–136 Euro
E: 32–180 Euro

Generationenvorstellung bereits im Vorverkauf

Alle bis 18 Jahre: 10 Euro
Rentner*innen,
Pensionär*innen: 25 Euro

Für Veranstaltungen bei
freiem Eintritt gilt
Zählkarten mit Registrierung

Freie Platzwahl bei allen
Veranstaltungen im Foyer,
in der Tischlerei sowie bei der
Opernwerkstatt

Besucher*innen mit Behinderung

Unsere Oper ist barrierefrei.
Informieren Sie sich im Detail:
T +49 30 34384 343

Parkhaus

Einfahrt Zillestraße
Operntarif: 4 Euro

Die Deutsche Oper Card

... berechtigt Sie zum
vorgezogenen Vorverkauf für
alle Vorstellungen und gewährt
Ihnen eine Ermäßigung von
25% für 2 Karten je
Vorstellung der Preiskategorien
A bis E (ausgenommen Fremd-,
Tischlerei- und Foyervor-
stellungen). Sie kostet pro
Saison € 75,00.

Libretto-Abo

Möchten Sie unser Libretto
geschickt bekommen?
Dann schreiben Sie uns eine
E-Mail oder rufen Sie uns an.
libretto@deutscheoperberlin.de,
+49 30 343 84 343

Newsletter

Abonnieren Sie
unseren Newsletter und
erhalten Sie mehrmals im
Monat Spielplan-Updates und
Highlights.

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.

Live-Audiodeskription

... für blinde und sehbehinderte
Gäste bieten wir bei ausge-
suchten Vorstellungen an.
Telefonische Spielplanansage:
+49 30 27908776. Karten zu
€ 25,00 sind zu bestellen
per E-Mail an
info@deutscheoperberlin.de

Kontakt

Deutsche Oper Berlin
T +49 30 34384 343
info@deutscheoperberlin.de
www.deutscheoperberlin.de

Herausgeber

Deutsche Oper Berlin
– Stiftung Oper in Berlin

Intendant Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor
Thomas Fehrlé
Generalmusikdirektor
Sir Donald Runnicles

Konzept

Grauel Publishing und
Stan Hema

Redaktion

Ralf Grauel; Tilman Mühlenberg

Redaktion für die Deutsche Oper Berlin

Jörg Königsdorf [verantwortlich];
Kirsten Hehmeyer; Marion Mair;
Dramaturgie; Marketing

Gestaltung und Satz

Lilian Stathogiannopoulou

Anzeigen und Vertrieb

anzeigen@deutscheoperberlin.de

Druck

PIEREG Druckcenter Berlin
GmbH

Bestellung und Anregungen

libretto@deutscheoperberlin.de

Auf dem Cover

Dean Murphy als Eddy in
GREEK auf dem Parkdeck

Abbildungen

Eike Walkenhorst Cover, S. 8–9
Jonas Holthaus S. 2–3, 4, 5,
12, 21, 28
Newsha Tavakolian | Magnum
Photos | Agentur Focus S. 4, 37
Roman Novitzky S. 3, 24
Theodoros Kovaivos S. 6–7, 39
Bettina Stöss S. 11, 42–43
Damjan Svarc S. 14
Simon Pauli S. 15
Daniil Rabovsky S. 15
Karl Mancini S. 16–17, 18, 19
Marta Carzola Soult S. 22
Nicola Allegri S. 23
Studio 52 London S. 23
Stuttgarter Ballett S. 26, 27
Allina Gärtig S. 29
Annika Krüger S. 30
Richard Stöhr S. 30
Simon Heydorn S. 31
Thomas Marcello S. 32
Kamyar Adl | Alamy Stock Photo
S. 34–35
Emin Ozmen | Magnum
Photos | Agentur Focus S. 36
Max Zerrahn S. 38
Willy Saeger | Archiv Deutsche
Oper Berlin S. 41
Ilse Buhs | Archiv Deutsche
Oper Berlin S. 41
Ilse Buhs S. 41
Jürgen Remmler | Archiv
Deutsche Oper Berlin S. 41
Nikolaus Walter S. 41
Stan Hema S. 49

Adressen

Konzerthaus Berlin
Gendarmenmarkt
10117 Berlin

Philharmonie Berlin
Herbert-von-Karajan-Straße 1
10785 Berlin

Tempodrom Berlin
Möckernstraße 10
10963 Berlin

Deutsche Oper Berlin
Bismarckstraße 35
10627 Berlin

Haus der Berliner Festspiele
Schaperstr. 24
10719 Berlin

Tischlerei
Zugang über Ecke Richard-
Wagner-Straße / Zillestraße
10585 Berlin

Parkdeck
Zugänge über Eingang
Zillestraße oder
Krumme Straße (barrierefrei)
10585 Berlin

... deine zweifach vertrauten Schenkel,
liebender Quell deines Seins.