

Deutsche Oper Berlin Libretto #1 plus

60 Jahre Deutsche Oper Berlin

Architektur für alle:
Ein Haus
feiert Jubiläum

Oper open air

Zum Auftakt
der Spielzeit wird das
Parkdeck zur Bühne

Die Cockney-Oper GREEK

Musiktheater im
Slang des
Londoner East End





Deutsche Oper Berlin, August 2021

Liebe Leserinnen und Leser, die Neueröffnung der Deutschen Oper Berlin am 24. September 1961 war ein Signal, dessen Bedeutung weit über bloße Kulturpolitik hinausging. Durch den kurz zuvor begonnenen Bau der Berliner Mauer war die Einweihung des Gebäudes von Fritz Bornemann einerseits ein Zeichen für den ungebrochenen Überlebenswillen West-Berlins, andererseits gewann aber auch der Bau selbst als »demokratische« Architektur einen Bekenntnischarakter für die Stadt. Dafür stand und steht die Fassade, die einen geschützten Raum für die Kunst, aber auch eine extreme Offenheit für das Publikum signalisiert. Dafür steht der Zuschauerraum, der von jedem der 1865 Plätze ein uneingeschränktes Erlebnis von Musiktheater ermöglicht. Zum 60. Jahrestag der Wiedereröffnung haben wir nun den Bau von Fritz Bornemann zum Thema gemacht. Einerseits, weil wir dieses Haus lieben, andererseits aber auch, weil wir jetzt wieder an einem Punkt stehen, an dem wir eine Neubesinnung auf das brauchen, was wir von der Kunst erwarten und was sie uns geben kann. In diesem Sinne haben wir für Sie ein vielfältiges Programm vorbereitet, das die Beziehungen zwischen Musiktheater, Bildender Kunst und Architektur reflektiert: Dazu gehört die Neuinszenierung der Oper GREEK von Mark-Anthony Turnage auf unserem Parkdeck, das viele von Ihnen ja schon als Spielort kennengelernt haben, aber auch die Ausstellung der Berliner Künstlerin Ina Weber, die sich explizit mit dem Bau Bornemanns auseinandersetzt. Lesen Sie mehr darüber auf den nachfolgenden Seiten. — Auf bald in der Deutschen Oper Berlin, Ihr Dietmar Schwarz

»Alleine im Zuschauerraum zu sitzen ist nicht gerade, was ich mir als Intendant wünsche«, sagt Dietmar Schwarz. Welche Freude und Erleichterung, wenn der Saal nach Monaten endlich wieder gefüllt ist: »Denn Oper braucht die Resonanz des Publikums wie Luft zum Atmen.«

Inhalt

2 Editorial

6 Gleich passiert's

Einer der schönsten Momente aus Brittens A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM – und die Coolness der BigBand vor dem Auftritt



10 Ausblick

Die RING-Zyklen mit den Premieren von SIEGFRIED und GÖTTERDÄMMERUNG sowie weitere Neuproduktionen der Saison auf einen Blick

14 6 Fragen

Die Sopranistin Jane Archibald über die Kunst der Treue und Tytanias Tiefe

18

Im Rangfoyer Der Neubau der Deutschen Oper Berlin schafft Begegnungen zwischen Menschen, Musik, Kunst – schon Bornemann hat die Foyers der Bildenden Kunst zugesucht



16 Dr. Takt

Brittens Partituren wirken karg. Doch in ihnen verbirgt sich eine komplexe Poesie

60 Jahre

Deutsche Oper Berlin

18 Demokratie in Waschbeton

Gläserner Durchblick, freie Treppen, die Foyers als Bühnen: Eine Bildstrecke zum 60. Geburtstag des Bornemann-Baus

23 Die Freiheit, die ich spüre

Architektin Laura Fogarasi-Ludloff über ihre Liebe zur Deutschen Oper Berlin

24 Die Hüter der Gebäude

Wer kümmert sich um die Seelen der Häuser? Eine Hommage an die Kunst der Pflege von der Bildhauerin Ina Weber zum 60. Geburtstag des Bornemann-Baus

27 Die Kraft der Versöhnung

Wie Benjamin Brittens »War Requiem« den Schmerz des Krieges verarbeitet

27 Feiern Sie mit!

Das Jubiläums-Programm mit Diskussionen, Vorträgen und einer Vernissage

28 Neu hier

Die Regisseurin Theresa von Halle inszeniert mit DIE VORÜBERLAUFENDEN ein Stück über Zivilcourage

24

Ortstermin

Ina Weber baut eine fiktive Hausmeister-Loge. Wir haben sie in ihrer Werkstatt besucht



38

Bodenständig

Der Technische Direktor Uwe Arsand über die Komplettsanierung des Orchestergrabens



- | | |
|---|---|
| 30 Mein erstes Mal
Wie der Tenor Matthew Newlin erstmals in die Rolle eines Mörders schlüpft | 40 Jenseits der Oper
Endlich! Der Chordirektor Jeremy Bines über das erste Chorwerk seit einem Jahr |
| 32 Mein Seelenort
Die Regisseurin Pınar Karabulut führt uns durch die harmonische Schönheit des Münchener Hofgartens | 42 Was hören die Stars?
Unsere Libretto-Playlisten und ihr neues Zuhause |
| 37 Cockney for Beginners
Korrepétitor Christopher White über den rotzigen Slang des Londoner East End | 44 Spielplan
Uraufführungen, Premieren, Repertoire und Specials von August bis Oktober |
| 38 Hinter der Bühne
Die Sanierung des Orchestergrabens ist ein Abenteuer, von dem die Zuschauer nichts merken. Oder doch? | 47 Service / Impressum |





Gleich passiert's

Benjamin Britten

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, 1. Akt

Kaum gerufen, fliegt er schon heran:
Luftgeist Puck soll seinem Herrn,
dem Feenkönig Oberon, helfen, dessen
Gattin Tytania einen übeln Streich
zu spielen. Doch stiftet er dabei
zugleich eine der größten Liebes-
verwirrungen der Weltliteratur ...

Britten hat Puck als einzige
Figur in seiner Vertonung
des shakespeareschen
»Sommernachtstraums« als
reine Sprechpartie angelegt
– in der in Ted Huffmans
Berliner Inszenierung der
Schauspieler und Akrobaten
Jami Reid-Quarrell zu
erleben ist.



Gleich passiert's

Der Sound für Sommerabende
Jazz auf dem Parkdeck





Die Jazzformationen der Deutschen Oper Berlin sind eine Institution. Nun haben sie auch das Parkdeck erobert. Nach ihrem erfolgreichen Jazz-Festival im Juni kehren die Jazzer nun wieder auf die Freiluftbühne des Hauses zurück.

Fast einen Monat lang bietet die Deutsche Oper Berlin auf ihrer Open-Air-Bühne Jazz, »Best ofs« populärer Opern und mit der Kammeroper GREEK sogar eine richtige Premiere.

Endlich! Es ist soweit!

**Erleben Sie nicht nur die Premiere von
GÖTTERDÄMMERUNG, sondern drei
vollständige Zyklen unseres neuen
RING DES NIBELUNGEN**



AUSBLICK

DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagner (1813 – 1883)

Seit über 100 Jahren prägen die Aufführungen von Wagners Tetralogie das Gesicht unseres Hauses. Jetzt stellen sich der norwegische Meisterregisseur Stefan Herheim und Generalmusikdirektor Sir Donald Runcicles der Aufgabe, eine moderne Umsetzung für Wagners welt erklärenden Mythos zu schaffen, unterstützt von einigen der größten Wagnersänger*innen unserer Tage.

Musikalische Leitung

Sir Donald Runcicles

Inszenierung

Stefan Herheim

Mit Derek Welton, Thomas Blondelle, Andrew Harris, Tobias Kehrer, Annika Schlicht, Flurina Stucki, Judit Kutasi, Brandon Jovanovich, John Lundgren, Elisabeth Teige, Nina Stemme, Clay Hilley, Ya-Chung Huang, Iain Paterson, Jordan Shanahan, Simon O'Neill, Thomas Lehman, Markus Brück, Gidon Saks, Aile Asszonyi, Okka von der Damerau und vielen anderen mehr

DAS RHEINGOLD

Zyklus 1 9. November 2021

Zyklus 2 16. November 2021

Zyklus 3 4. Januar 2022

*außerdem am 22. Oktober 2021

SIEGFRIED

Zyklus 1 12. November 2021 [PREMIERE]

Zyklus 2 19. November 2021

Zyklus 3 7. Januar 2022

DIE WALKÜRE

Zyklus 1 10. November 2021

Zyklus 2 17. November 2021

Zyklus 3 5. Januar 2022

*außerdem am 29. Oktober 2021

GÖTTERDÄMMERUNG

Zyklus 1 14. November 2021

Zyklus 2 21. November 2021

Zyklus 3 9. Januar 2022

*außerdem am 17. Oktober 2021 [PREMIERE]

sowie am 24., 31. Oktober 2021

Außerdem erwarten Sie im Laufe der Saison 2021/22 diese Wagner-Vorstellungen

ab **6. Februar 2022**

LOHENGRIN

ab **12. Februar 2022**

TANNHÄUSER UND DER SÄNGERKRIEG AUF WARTBURG

ab **27. März 2022**

PARSIFAL

Premiere **12. Juni 2022**

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Seit Jahrzehnten ein großzügiger und verlässlicher Partner: Wir danken dem Förderkreis der Deutschen Oper Berlin

AUSBLICK

Weitere Premieren der Saison 2021/22

Uraufführungen am 6. November 2021 / Tischlerei

NEUE SZENEN V: 3 SCHEITERHAUFEN

Drei Uraufführungen widmen sich Frauen, die auf die eine oder andere Art ihren »Scheiterhaufen« erleben: Als lesbisches Liebespaar, im radikalen Nein gegenüber männlichen Körperbildern oder durch Satanismus und Vatermord.

Musikalische Leitung Manuel Nawri; **Ausstattung** Maike Storf
Mit Sänger*innen & Musiker*innen der Hochschule für Musik Hanns Eisler

KEIN MYTHOS – Sara Gjojnarić
Inszenierung Nora Krahf; **Dramaturgie** Marlene Schleicher

HAUT – Lorenzo Troiani
Inszenierung Andrea Tortosa Baquero; **Dramaturgie** Giulia Fornasier

UNSER VATER | VATER UNSER – Sergey Kim
Inszenierung Ana Cuéllar Velasco; **Dramaturgie** Giulia Fornasier

Auftragswerke der Deutschen Oper Berlin
und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

Uraufführung am 23. Januar 2022 / Tischlerei

ONCE TO BE REALISED

Sechs Begegnungen mit Jani Christous
»Project files« von Beat Furrer, Barblina Meierhans, Olga Neuwirth, Younghi Pagh-Paan, Samir Odeh-Tamimi und Christian Wolff

Musikalische Leitung Cordula Bürgi; **Inszenierung** Michail Marmarinos; **Konzept** Michail Marmarinos, Lenio Liatsou
Mit Pia Davila, Matthew Cossack, Marius Boehm, Meik van Severen, Robyn Schulkowsky sowie Cantando Admont, Ensemble dissonArt

Kompositionsaufträge der Landeshauptstadt München
zur Münchener Biennale

Koproduktion der Münchener Biennale mit der Deutschen Oper Berlin und dem Onassis Cultural Center Athen; Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes; Kompositionsaufträge mit Unterstützung von Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

Premiere am 30. Januar 2022

ANTIKRIST

Langgaards monolithisches Werk entwirft ein endzeitliches Mysterienspiel, das dem Fin de Siècle huldigt, erinnernd an Strauss und Wagner, aber auch Hindemith und Schönberg nicht verleugnend. Ersan Montags Bildsprache scheint in ihrer Überästhetisierung wie geschaffen für dieses Werk.

Rued Langgaard [1893 – 1952]
Musikalische Leitung Stephan Zilias
Inszenierung Ersan Mondtag
Mit Thomas Lehman, Michael König, Valeria Savinskaia, Irene Roberts, Thomas Blondelle, Flurina Stucki, Seth Carico u.a.

Premiere am 20. März 2022

LES VÉPRES SICILIENNES

Der Aufstand der Sizilianer gegen ihre französischen Besatzer ist das Thema von Verdis erster, 1855 in Paris uraufgeföhrter Grand Opéra. Olivier Py und Enrique Mazzola haben sich vorgenommen, die packende Dramatik dieser oft unterschätzten Verdi-Oper wieder ins rechte Licht zu rücken.

Giuseppe Verdi [1813 – 1901]
Musikalische Leitung Enrique Mazzola
Inszenierung Olivier Py
Mit Thomas Lehman / Michael Volle, Saioa Hernandez / Hulkar Sabirova, Piero Pretti, Roberto Tagliavini / Patrick Guetti u.a.

AUSBLICK

Premiere am 8. April 2022

7 DEATHS OF MARIA CALLAS

Sieben berühmte Bühnentode lässt die Performance-Künstlerin Marina Abramović »la Divina« sterben, der achte ist endgültig und echt – oder nicht? Spiel und Verkörperung, Marina und Maria verschmelzen, gehen auf im Leben als und für die Kunst.

**Ein Opernprojekt von Marina Abramović
Mit Musik von Marko Nikodijević und Szenen aus Werken von Georges Bizet, Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi**
Musikalische Leitung Yoel Gamzou; **Inszenierung** Marina Abramović
Mit Marina Abramović, Willem Dafoe (im Film) u.a.

Koproduktion mit der Bayerischen Staatsoper, Maggio Musicale Fiorentino, Greek National Opera, Opéra national de Paris

Premiere am 21. Mai 2022 / Tischlerei

LIEDER VON VERTREIBUNG UND NIMMERWIEDERKEHR

Bernhard Gander ist ein Grenzgänger in der Neuen Musik: Ob DJs oder die Welt des Heavy Metal, alles kann zur Inspiration werden. Gemeinsam mit dem ukrainischen Autor Serhij Zhadan schreibt er ein neues Musiktheater über den Verlust von Heimat und Identität.

**Musiktheater von Bernhard Gander
Texte von Serhij Zhadan
Inszenierung Alice Zandwijk
Mit Sänger*innen der Deutschen Oper Berlin, Ensemble Modern und Gästen**

Eine Koproduktion der Münchener Biennale mit der Deutschen Oper Berlin

Premiere am 1. Mai 2022

DER SCHATZGRÄBER

Franz Schrekers fünfte Oper war eine der meistgespielten und erfolgreichsten der 1920er Jahre. Jetzt heben Dirigent Marc Albrecht und Regisseur Christof Loy mit der spätromantisch blühenden Partitur einen lange vergessenen Opernschatz. Christof Loy setzt damit nach Korngolds DAS WUNDER DER HELIANE (2019) und Zandonais FRANCESCA DA RIMINI (2021) seine Auseinandersetzung mit »komplexen und komplizierten Frauenfiguren« (Loy) an der Deutschen Oper Berlin fort.

Franz Schreker (1878 – 1934)
Musikalische Leitung Marc Albrecht; **Inszenierung** Christof Loy
Mit Daniel Johansson, Elisabet Strid, Michael Laurenz, Thomas Johannes Mayer, Patrick Cook, Stephen Bronk, Clemens Bieber, Gideon Poppe, Seth Carico, Joel Allison u.a.

Premiere am 12. Juni 2022

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

Der Widerstreit von Alt und Neu, von künstlerischem Stillstand und Innovation steht im Zentrum von Wagners großer »Komischer Oper«. Jossi Wieler und Sir Donald Runnicles spüren der Frage nach, inwiefern in einer geschlossenen Gesellschaft die Kunst systemsprengendes Potential entwickeln kann.

**Richard Wagner (1813 – 1883)
Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles
Inszenierung Jossi Wieler und Sergio Morabito
Mit Johan Reuter, Albert Pesendorfer, Philipp Jekal, Thomas Lehman, Klaus Florian Vogt, Ya-Chung Huang, Rachel Harnisch, Annika Schlicht, Tobias Kehrer u.a.



6 Fragen

Jane Archibald singt in Brittens A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM die Elfenkönigin Tytania, die mit ihrem Mann Oberon im ständigen Streit liegt. Wir stellen der Sopranistin sechs Fragen über Treue

Frau Archibald, in A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM wird munter in alle Richtungen begehrt. Kann man mehr als eine Person lieben?

Man kann sicher mehr als einen Menschen lieben – ich bin mir nur nicht sicher, ob das in einer romantischen Liebe geht. Menschen, die in polyamoren Beziehungen leben, sehen das anders. Aber zu meiner Persönlichkeit passt das nicht.

Viele sehen Monogamie als Erfindung des Westens, als Sonderfall in der Menschheitsgeschichte. Wie sehen Sie das?

Viele leben heutzutage nach dem Prinzip der seriellen Monogamie: ein Partner zur selben Zeit, dafür verschiedene hintereinander. Menschen wollen unterschiedliche Erfahrungen machen. Aber ohne meine Ansicht generalisieren zu wollen: Es braucht Energie, mit nur einer Person eine enge, innige Beziehung aufzubauen, sich zu widmen. Diese Intensität mit mehreren Menschen zu leben, stelle ich mir sehr kompliziert vor.

Was ist der Sinn der Treue?

Für mich bedeutet Treue, zu meinem Partner zu halten, auch wenn nicht alles glatt läuft. Mir geht es nicht um eine technische Definition à la »Flirten ist ok, Sex nicht«, für mich beginnt Untreue in dem Moment, in dem du deinem Partner deine Zuneigung und Verletzlichkeit entziehst und mit jemand anderem teilst. Der physische Aspekt ist dann nur noch der Sargnagel.

Wie gehen Sie mit Eifersucht um?

Ich bin nicht besonders eifersüchtig, was praktisch ist, wenn man als Sängerin mit einem Sänger verheiratet ist. Ich sehe meinen Mann alles Mögliche mit Frauen auf Bühnen veranstalten und mir ist dennoch klar: Selbst, wenn da ein Fünkchen Chemie ist – man steht da verschwitzt vor hunderten Menschen und denkt an den Text, daran ist wirklich nichts sexy. Ich glaube, jede Eifersucht zeugt von Unsicherheit, in der Beziehung und in einem selbst – und ich fühle mich sehr sicher.

Was lernen Sie von Tytania über Treue?

Die Frage nach der Treue müsste man Oberon stellen: Er hat Tytanias Untreue eingefädelt, das ist ja der fantastische Kniff in dieser Szene. Oberons Fluch ist ziemlich fies, er gibt ihr ja quasi K.-o.-Tropfen. Er ist wie ein Marionettenspieler, der sie vorsätzlich in eine verletzliche Situation bringt.

Was reizt Sie an dieser Rolle?

Tytania ist die Königin, und mit dieser Rolle geht eine verwöhnte Selbstzentriertheit einher. Aber sobald sie von Oberons Zauber berauscht ist, erleben wir diese machtvolle Figur als verletzlich und tief liebend. Sie zeigt uns, wie wenig man sich in einem Zustand heftiger Verliebtheit um die Fehlerchen des Angebeteten kümmert: Wenn sie Zettels Eselskopf ignoriert, ist das nur die Zuspitzung der ganz normalen Verliebtheit. Außerdem: So gern ich auf der Bühne die Diva gebe, so sehr liebe ich diese Oper. Weil sie das Ensemble nach vorne stellt und zeigt: Wir sind alle aufeinander angewiesen und weben aus unseren Stimmen einen wundervollen Gobelín. —

Dr. Takt kennt die besonderen Partitur-Stellen und zeigt sie uns.

Benjamin Britten / A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM
Akt I, ab Ziffer 50



Der Platz in der Jubilee Hall in Aldeburgh war begrenzt, der Ort also, an dem Benjamin Britten 1960 seinen MIDSUMMER NIGHT'S DREAM uraufführte. Folglich musste Britten sich auf eine kleine Orchesterbesetzung beschränken. Dieser äußere Umstand kam seiner Fähigkeit entgegen, mit reduzierten Mitteln die Poesie seiner Musik zu entwickeln, sich auf das absolut Wesentliche zu konzentrieren. Die Komplexität der scheinbar so kargen Partituren zeigt sich jedoch in Arien wie Oberons »Welcome Wanderer!«. Britten baut das Stück auf dem Modell einer frühbarocken Arie in einem langsamem Grundtempo im 6/8-Takt auf, in das zwei Abschnitte im etwas fließenderen 3/4-Takt eingeschoben sind.

Keimzelle der Arie ist das ab Ziffer 51 von der Celesta gespielte Leitmotiv Oberons, das hier motivisch wie harmonisch Ausgangspunkt der Arie ist: Die ersten drei, jeweils zu Sekundpaaren zusammengeschobenen Töne der Figur sind Teil der Es-Dur-Tonleiter, die

zweiten Teil der G-Dur-Tonleiter. Dieses »bitonale Pendeln« projiziert Britten auf weitere Ebenen: in die Makrostruktur der Arie mit dem Wechsel der Grundtonarten zwischen 6/8- (Es-Dur) und 3/4-Teil (G-Dur), aber auch in die Singstimme, deren Töne mal der einen, mal der anderen Tonart entnommen sind. Manchmal überlagern sich aber auch die beiden Tonalitäten, etwa, wenn ihr Wechsel ab »... hateful, hateful fantasies ...« zwischen Singstimme und Celesta nicht gleichzeitig erfolgt – oder wenn die ersten vier Töne der Celestafigur zu jenem Quint-Quart-Akkord geschichtet werden, der ab Ziffer 51 in den Streichern erklingt. Wobei sich jenseits tonaler Harmonik dieses »Pendeln« auch als chromatischer Wechsel zwischen zwei im Halbtonabstand benachbarten Viertonclustern beschreiben lässt – in einer Passage, deren Dichte und Mehrdeutigkeit die Basis bildet für die Tiefe des scheinbar so leicht und einfach zum Ausdruck Gebrachten. —

Celeste, mal auch die zwei Herzen, Cembalo

50 Flowing (scorrevole)

\Rightarrow Übungseinführung Oberaus

dazu das Oberammotiv

Harmoniewechsel auch zwischen Formteilen

* Tonmaterial

Oberam-
motiv:

Fs-Dur

G-Dur

Vc. div.

Db.

Hn. in F

Tbne.

Wechsel
in Sing-
stimme
asynchron.
zu
Celesta

Vertikale
Hinweise

der Gesangslinie in:

- vertikal hin sieht durch den Wechsel zwischen 2 Tonarten

oder auch chromatische Verschiebung über Ganztonabstufen

- horizontaler hin sieht: kleine Sekunde hoch / unten

Es-Dur G-Dur

51 Slow (♩ = 104)
(lento)

Es-Dur: Aufspaltung der Sekundschritte
in Schenker, Rhythmus - Quant - Effekt

Oberammotiv G - Stimmen

Varianten von Oberam-
melodie auf F 1/2

Varianten auf A5

Fs → G → Fs → G... Pendelbewegung

Erleben Sie hier die neue Folge von »Dr. Takt« im Video

60 Jahre Oper im Bornemann-Bau

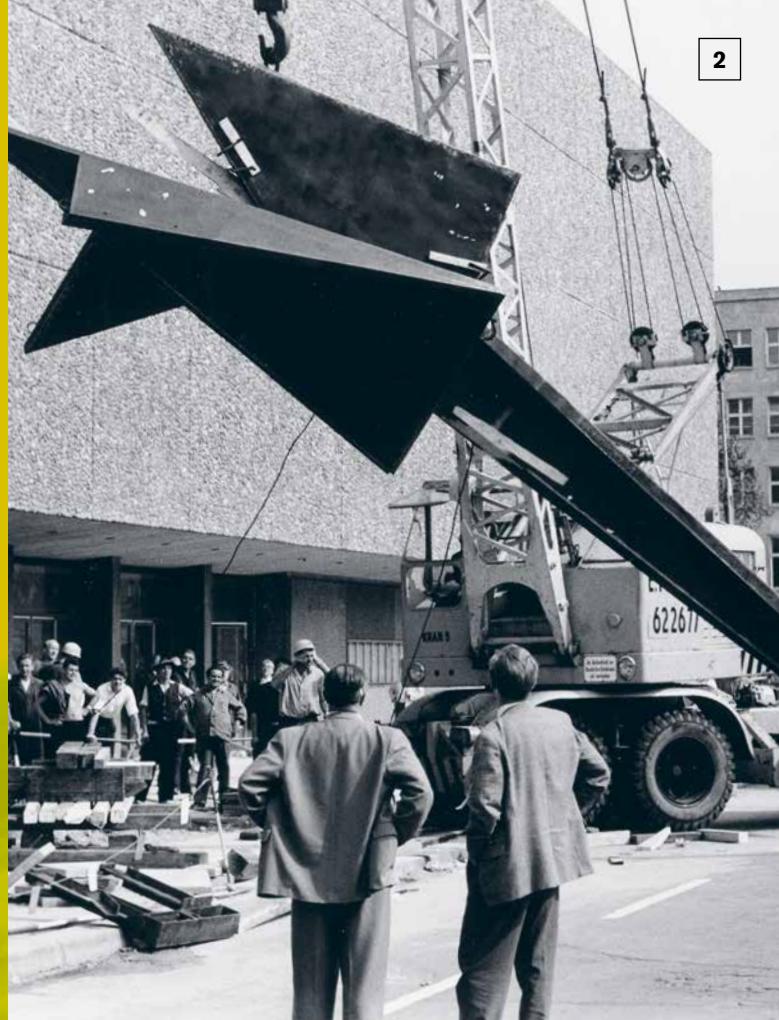
AUFBRUCH INS OFFENE

Der Neubau der Deutschen Oper Berlin ist ein Wahrzeichen der Stadt und wirkte architektonisch richtungweisend. Ein Blick auf das Haus und den Vorgängerbau





1

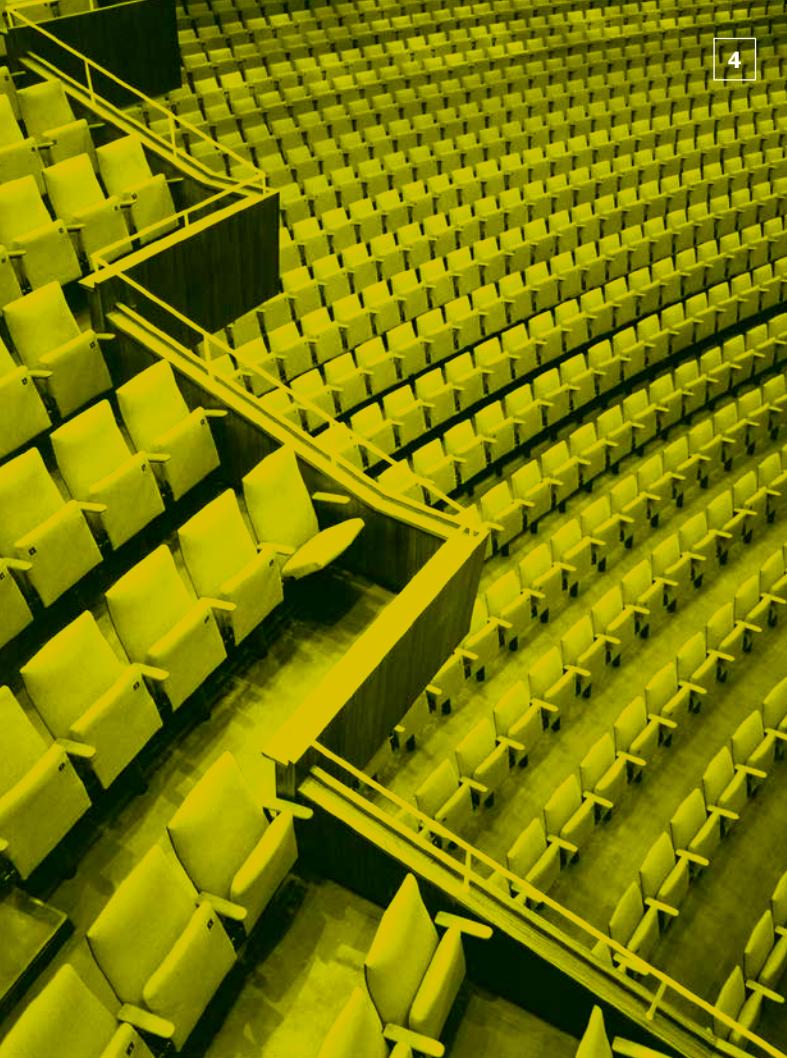


2

1 Der Kontrast zwischen der hermetischen Abgeschlossenheit der Waschbeton-Front mit eingelassenen Havel-Kieseln und den lichtdurchlässigen Seiten bestimmt die Fassadengestaltung Fritz Bornemanns
2 Heftig diskutiert wurde zu Anbeginn auch die abstrakte Plastik von Hans Uhlmann, von manchen Berlinern auch »Schaschlikspieß« genannt **3** Im Zweiten Weltkrieg erlitt der 1912 eröffnete Vorgängerbau schwere Schäden, die eine Fortführung des Spielbetriebs unmöglich machten



3



4



5



6

4 Bornemann achtete auf jedes Detail: Auch die Sitze wurden von ihm entworfen – einschließlich des markanten Bezugsstoffes
5 Schon der Vorgängerbau besaß über 2000 Plätze und verwirklichte das Ideal eines Baus, in dem nicht die Repräsentation, sondern die Kunst im Zentrum stand **6** Jeder der 1865 Plätze im Zuschauerraum ermöglicht die uneingeschränkte Sicht auf die Bühne – ein Beispiel gebauter Demokratie **7** Paneele aus dunkel getöntem Zebrano-Holz sorgen für die oft gerühmte Akustik und diskrete Eleganz





8 Großzügige Dimensionen und lichte Räumlichkeit prägten auch das Hauptfoyer des Vorgängerbaus **9** Die betont schlicht gehaltenen, freischwebenden Treppen zu beiden Seiten der Foyers vermitteln zwischen Innen und Außen **10** Die Foyers konzipierte Bornemann auch als Ausstellungsort für Bildende Kunst. Und bis heute kann man hier Plastiken und Gemälde prominenter Künstler wie Kenneth Armitage und E.W. Nay, aber auch Wechselausstellungen erleben



Im Dienste der Kunst

Im Saal spielt die Musik die Hauptrolle, im Foyer die Menschen. Laura Fogarasi-Ludloff liebt die Deutsche Oper Berlin. Als Architektin und als Opernfan

Ich bin absolut begeistert vom Gebäude der Deutschen Oper Berlin. Vielleicht liegt das auch daran, dass ich eine besondere Beziehung zu Opernhäusern habe: Mein Vater war Opernsänger und so bin ich von klein auf mit der Musik und den Orten, an denen sie aufgeführt wird, großgeworden. Unter diesen Orten nimmt die Deutsche Oper Berlin eine besondere Stellung ein. Sie ist ein Musterbeispiel für gebaute Demokratie, ein offenes Haus, das die Besucher einlädt. Wenn man sich dem Gebäude von Westen nähert, ermöglicht die Fensterfront einen direkten Blick von außen ins Innere. Man kann als Passant die Besucher sehen, hier wird nichts abgeschirmt, kein hermetischer Raum erzeugt. Gleichzeitig verortet man sich als Besucher durch einen Blick nach draußen in der Stadt, durch die Entgrenzung des Raums, wie in einem Foyer der Stadt.

Der wichtigste Ort in einer Oper ist der Saal, ohne Zweifel. Bornemanns Gebäude folgt konsequent der Idee der gleichberechtigten Opernrezeption: Bühne und Zuschauerraum ordnen sich dem Spiel und der musikalischen Aufführung unter. Die Sicht und das Klanglebnis sind von allen Plätzen nahezu gleich gut – eine revolutionäre Entscheidung und eine technische Meisterleistung. Insbesondere die Akustik auf diese Art zu optimieren, ist alles andere als einfach. Man baute aufwendige Modelle, um die Klangsituation zu simulieren.

Architekten stellten sich übrigens nicht immer so in den Dienst der Kunst. Heutzutage mag es sonderlich klingen, aber historische Theater waren nicht darauf ausgerichtet, dass auf der Bühne das Wichtigste passierte. Vielmehr sollten sich die Zuschauer im Saal in erster Linie gegenseitig sehen können. Diese kommunikative Funktion hat Bornemann ins Foyer verlagert. Hier kommen alle Zuschauer zusammen, egal welche Tickets sie erworben haben – und zwar nicht als Passanten oder passive Konsumenten, sondern als selbstbewusste Akteure. Die verschiedenen Niveaus ermöglichen Blickbeziehungen, man kann in unterschiedlichen Gruppengrößen zueinander finden. Man kann stehen, sitzen, lehnen. Das ist nicht selbstverständlich! Ich spüre diese Freiheit jedes Mal selbst, wenn ich das Haus betrete und die Kunstwerke betrachte. Kunst am Bau gibt es häufig, hier aber empfinde ich die Arbeiten von Wotruba und Armitage als besonders gelungen.

Ich würde übrigens widersprechen, wenn man dem Gebäude seinen Willen zur Repräsentation und Feierlichkeit gänzlich abspricht. Bei der immer wieder als zu nüchtern kritisierten Waschbetonfassade handelt es sich eben nicht um ein Alltagselement. Wir haben es mit einer architektonischen Entscheidung zu tun, die dieses Material zelebriert. Bornemann hat ausgesucht große Weißkiesel gewählt, der Maßstabssprung verfremdet das vermeintlich banale Material, der gesamte Entwurf besticht durch bewussten Gestaltungswillen. Es ist interessant zu beobachten, wie sich die Rezeption dieser Fassade über die Jahre entwickelt hat. Zum Zeitpunkt der Eröffnung war Waschbeton, wenn auch als Fassade einer Oper umstritten, ein zeitgemäßer Baustoff. Später ist er dann völlig aus der Zeit gefallen, nur um seit etwa zehn Jahren eine Renaissance zu erleben. Gerade unter jüngeren Leuten ist der Brutalismus ja wieder extrem hip. Man könnte also sagen, dass die Deutsche Oper Berlin Glück gehabt hat. Nach 60 Jahren ist ihre Gestaltung vielleicht so angesagt wie nie zuvor. Ich glaube, viele Menschen entdecken in diesen zunehmend rarer werdenden Gebäuden eine gestalterische Radikalität und einen Formwillen. Sie erkennen, dass dies nicht nur eine Architektur des Wiederaufbaus oder der reinen Zweckerfüllung war, sondern die konsequente Suche nach einem Neubeginn.

Eine solche Architektur übernimmt Verantwortung für den Stadtraum, der sie umgibt. Schauen Sie sich nur die drei wichtigen Bornemann-Bauten in Berlin an, die Deutsche Oper, die Freie Volksbühne (heute: Haus der Berliner Festspiele) und die Amerika-Gedenkbibliothek. Jedes dieser Gebäude ist völlig anders, weil es auf die vorhandene Umgebung reagiert, mit ihr kommuniziert, sie teilweise sogar antizipiert. Das macht diese Architektur zeitlos – und das ist auch nach so vielen Jahren noch bewundernswert.

Text: Tilman Mühlberg



Laura Fogarasi-Ludloff ist Vorstandsmitglied des Bundes Deutscher Architekten Berlin. Als Mitgründerin des Architekturbüros Ludloff Ludloff hat sie international ausgezeichnete Gebäude realisiert.

Hommage an die Kümmerer

Ina Weber in ihrem Berliner Atelier. Hier bereitet sie die Ausstellung
»Caretaker's Lounge« für die Deutsche Oper Berlin vor

Die Bildhauerin Ina Weber feiert die Menschen, die jedes Gebäude zum Leben benötigt. Eine Liebeserklärung an Hausmeister: die unsichtbaren Pfleger, Beschützer und Bewahrer

Für mich ist ein Hausmeister ein Denkmalschützer. Denn historisch bedeutende Architektur zu bewahren, heißt zuallererst, sich um sie zu kümmern. Ganz so wie bei den viktorianischen Reihenhäusern an der Küste Englands. Ich habe ein paar Jahre lang dort gelebt und war fasziniert vom Zustand dieser Häuser. Trotz des Seeklimas, das die Substanz der Gebäude stärker angreift als bei uns, waren die Türen und Fenster stets perfekt lackiert und die Messingknäufe poliert. Das ist eine Form des Denkmalschutzes, der zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Bei Denkmalschutz denken wir oft an etwas Behördliches, an Verordnungen, an Bürokratie. Dabei findet das Bewahren eines Hauses vor allem im Kleinen, im Alltäglichen statt: Es muss jemanden geben, der putzt, repariert, streicht, lackiert, ausbessert – jemanden, der sich um das Haus kümmert. So banal dieses In-Schuss-Halten vielleicht auf den ersten Blick anmutet, so immens wichtig ist es für ein Gebäude. Und nebenbei: Diese Art der Instandhaltung richtet oft weit weniger Schaden an als die institutionalisierte Form. Im Englischen wird der Hausmeister »caretaker« genannt, wörtlich übersetzt »der Hüter«. Eine schöne und treffende Bezeichnung, die die Wertschätzung seiner Tätigkeit für das Gebäude betont. Diese Überlegungen bildeten die Grundlage für meine Installation »Caretaker's Lounge« im Foyer der Deutschen Oper Berlin.

Der Bau von Fritz Bornemann steht für eines der großen Konzepte der Moderne in der Architektur: Für die Demokratisierung der Kunstrezeption und das Überwinden der gesellschaftlichen Klassen, für die Öffnung zum Publikum, für das Verbinden von Innen und Außen. In meinen Arbeiten stelle ich diese großen Konzepte der tatsächlichen Nutzung gegenüber. Es kommt nicht selten vor, dass sich die Bedürfnisse derjenigen, die ein Gebäude planen, nicht wirklich mit denen decken, die es nutzen. Bei der Deutschen Oper wurde die architektonische Ästhetik in den verschiedenen Perioden ihres Bestehens unterschiedlich in Frage gestellt, das

Nutzungskonzept hingegen ist immer aufgegangen. Die »Caretaker's Lounge« im Foyer macht diejenigen sichtbar, die durch ihre tägliche Arbeit dazu beigetragen haben. Ich interessiere mich für vermeintlich banale Orte, die von den Nutzern und Betreibern eines Gebäudes gestaltet wurden. In der Hausmeisterloge finden sich alltägliche Dinge, die keiner ästhetischen Konzeption folgen, aber für das In-Schuss-Halten notwendig sind: Wischmopps, Glühbirnen, Kaffeetassen. Doch auch wenn diese Dinge dem Alltag entnommen wurden, bleibt die »Caretaker's Lounge« ein fiktiver Ort.

Es geht mir bei meinen Arbeiten nicht darum, eine Wirklichkeit nachzubilden. Wenn ich auf Reisen bin oder spazieren gehe, sammele ich Ideen. Manche Motive halte ich mit der Kamera fest und fasse sie in einem fotografischen Skizzenbuch zusammen. Von anderen fertige ich zeichnerische Skizzen an, teilweise auch detailliertere Aquarelle. Einige von ihnen werden in der Ausstellung zu sehen sein. Wieder andere bringe ich gar nicht zu Papier, sie verbleiben als Erinnerungen in meinem Kopf. Aus diesem merkwürdigen Bilderschatz kristallisieren sich dann die Ideen für meine Skulpturen heraus. Es sind

Blick auf die Werkbank: rechts ein Miniaturmodell eines Unterstands, links bereits eine Skulptur in Originalgröße

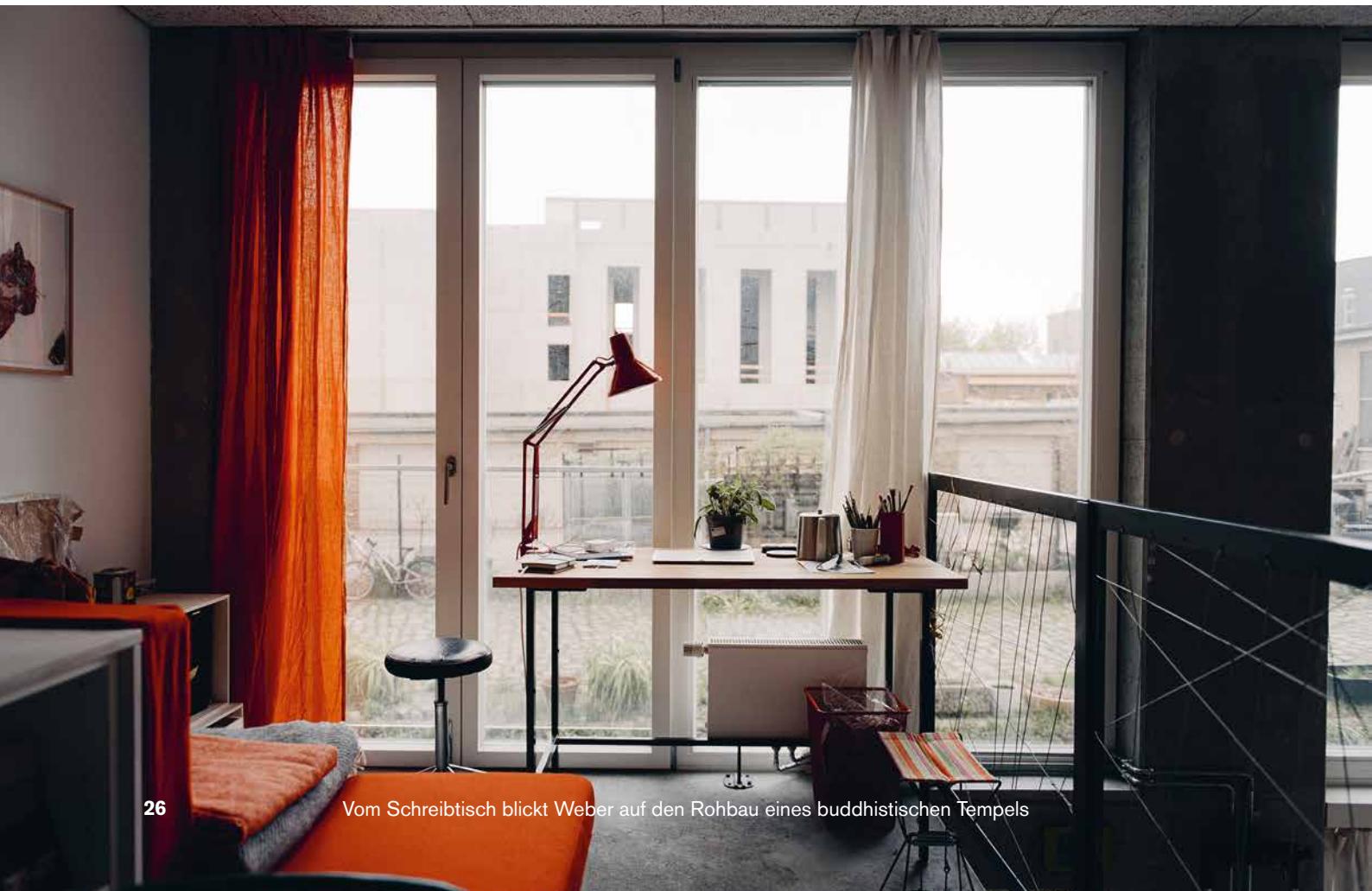


Skulpturen, die ihre eigene Sprache sprechen, keine Modelle von oder für etwas. Meine Objekte bilden keine realen Vorbilder nach, sie entstehen aus diesem assoziativen Bildvokabular, das ich mir über die Jahre angeeignet habe. Ich versuche erst gar nicht, maßstabsgetreu zu arbeiten. Es ist mir vollkommen egal, ob am Ende eine Tür einen anderen Maßstab hat als ein Schornstein. Die Größe meiner Skulpturen lehnt sich oft an meine eigene Körpergröße an. Das hat zum einen den Grund, dass ich sie selbst erfahren möchte; manche meiner Gebäude sind begehbar, sie sollen körperumschließend sein, ein Gefühl zwischen Körper und Architektur erzeugen. Zum anderen muss ich bei der Planung der Dimensionen aufpassen, dass das ganze Projekt für mich handhabbar bleibt. Ich arbeite hier in meinem Atelier weitestgehend alleine und produziere nach Möglichkeit alles selbst. In größeren Maßstäben zu konstruieren, würde bedeuten, dass ich diese Autarkie ein Stück weit aufgeben müsste. Schon jetzt ist alleine das Gewicht mancher Skulpturen ein Problem. Weil Beton sehr schwer wird, entstehen die großen Arbeiten mit einem Grundgerüst aus Holz. Auf diesen Kern trage ich die verschiedenen Materialien auf. Die Gebäude, die mich interessieren, entstammen

der klassischen Moderne oder stehen in ihrer Tradition. Die Moderne ist mit ihren großen Konzepten und Ideen für mich so etwas wie unsere Klassik. In ihren Gebäuden drückt sich ein Idealismus aus, eine Utopie. Man wollte mit den Mitteln der Architektur ein besseres Leben für alle ermöglichen. Einer meiner Lieblingsorte, an dem man dieser Utopie nachspüren kann, ist die kleine Küstenstadt Royan im Südwesten Frankreichs. Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert war Royan ein mondäner Badeort, bis er bei einem britischen Luftangriff fast vollständig zerstört wurde. In den 1950er und 1960er Jahren hat sich dann eine Gruppe von Architekten zusammengefunden, die diese Stadt in der Tradition großer moderner Architektur wiederaufbaute. Es gibt viele Anklänge an die Bauten von Oscar Niemeyer, jedoch in den Dimensionen verkleinert und damit zugänglich. Royan wirkt dabei nicht einschüchternd oder seelenlos wie manch andere Planstädte, sondern farbenfroh und heiter. Dadurch, dass Niemeyers Ideen herunterskaliert wurden, entstand ein Ort, an dem sich die Bedürfnisse, Wünsche und Sehnsüchte der Planer und der Nutzer treffen – genau wie in der Deutschen Oper Berlin.

— Text: Tilman Mühlenberg

Caretaker's Lounge. Vernissage im September > 5 im Spielplan



War Requiem

Radikaler Neubeginn und Reflexion des Vergangenen zugleich prägten auch in der Musik die Nachkriegsmoderne. Als eines der prägenden Werke der Zeit erklingt Benjamin Brittens »War Requiem«.



Das »War Requiem« ist zeitloses Meisterwerk und symbolmächtiges Zeitzeugnis zugleich. Uraufgeführt wurde es 1962 im

Rahmen der Einweihung der wiederaufgebauten Kathedrale von Coventry. Der moderne Kirchenbau wurde auf und in den Ruinen der von deutschen Bomben zerstörten mittelalterlichen Kathedrale errichtet, er ist ein Symbol für die Aussöhnung – und zugleich ein Mahnmal gegen Krieg und Vernichtung. Britten stellt in dem groß besetzten Requiem dem liturgischen Text der katholischen Totenmesse Gedichte des englischen Lyrikers Wilfried Owen zur Seite. Owen war im ersten Weltkrieg gefallen, seine Texte erzählen vom persönlichen Erleben der Schrecken des Krieges. Auch mit der Besetzung der Solopartien setzte Britten ein Zeichen der Versöhnung: Die Tenorpartie sang der Engländer Peter Pears, die Baritonpartie der Deutsche Dietrich Fischer-Dieskau, und für die Sopranpartie war die Russin Galina Wischnewskaja vorgesehen, die jedoch kurzfristig nicht aus der UdSSR ausreisen durfte – und erst bei einer späteren Plattenaufnahme des Stücks mitwirken konnte. Mit der Aufführung des »War Requiem« im Rahmen des Musikfests Berlin setzt Generalmusikdirektor Donald Runnicles seinen Britten-Zyklus fort – zugleich ist sie Teil der Jubiläumsveranstaltungen anlässlich des zeitgleich entstandenen, 1961 eröffneten Neubaus der Deutschen Oper Berlin.

War Requiem
im September > 4 im Spielplan

Veranstaltungen zum Themenschwerpunkt: 60 Jahre Wiedereröffnung

Samstag
18. September, 19 Uhr
Vernissage:
Ausstellung Ina Weber

Die Foyers der Deutschen Oper Berlin konzipierte Fritz Bornemann als Ort für Bildende Kunst. Die Berliner Künstlerin Ina Weber macht in ihrer Ausstellung »Caretaker's Lounge« das Haus und seine architektonischen Besonderheiten zum Thema.

Einführung
Thomas Köhler (Direktor Berlinische Galerie)

Dienstag
21. September, 19 Uhr
Fritz Bornemann als Architekt des bürgerlichen Kulturlebens

In den Sechzigerjahren schuf Bornemann in Berlin eine Reihe von Kulturbauten, die international Maßstäbe setzen und den Ruf der Stadt als Zentrum des Neuen Bauens mitprägten.

Vortrag von
Nikolaus Bernau (Berlin)

Freitag
24. September, 18 Uhr
Zwischen Zweckbau und gebauter Kunst

Wie einst Schlösser sind heute Museen und Theater die Bauten, die das Gesicht der Städte prägen. Doch wie gelingt der Spagat zwischen dem Kunstspruch der Architektur und den zweckorientierten Anforderungen?

Diskussion mit Jette Hopp (Architektin Opernhaus Oslo), Christine Edmaier (Präsidentin Architektenkammer bis 2021) u.a. (im Anschluss: Uraufführung DIE VORÜBERLAUFENDEN in der Tischlerei)

Dienstag
28. September, 19 Uhr
Der Klang von 1961

Welche Musik war brandneu, als die Deutsche Oper Berlin wiedereröffnet wurde? Mitglieder des Orchesters und Ensembles der Deutschen Oper Berlin präsentieren Musik aus den Jahren um 1961.

Werke von Britten, Tippett, Schostakowitsch und anderen

Dienstag 5. Oktober, 19 Uhr
Opernhäuser der 60er Jahre im internationalen Vergleich

In der ganzen Welt wurden nach dem Zweiten Weltkrieg Opernhäuser gebaut, die dem Bedürfnis nach Kunst für alle Rechnung trugen, aber auch den Geist der Moderne repräsentieren sollten.

Vortrag

Montag 11. Oktober, 19 Uhr
Zukunftsoper – Welche Räume braucht das Musiktheater?

Die Welt des 21. Jahrhunderts ist digital und analog, simultan und dezentral. Doch welche Auswirkungen hat das auf die Räume, in denen künftig Oper stattfinden soll?

Diskussion mit
Benedikt von Peter, Rebecca Saunders (angefr.) u.a.

Architekturführungen

Rund 2,5-stündige Führungen zu Fuß oder per Rad zu dem Thema »Radikal Modern – Fritz Bornemann und die Architektur des Brutalismus« bietet unser Partner *Ticket B, Architektur erleben* an. Tickets à 28 Euro. Termine auf unserer Website.



Theresa von Halle studierte zunächst Oboe, nach dem Studium assistierte sie Christoph Marthaler. Für ihre Musiktheater-Inszenierungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet

Neu hier?

Eine dunkle Straße, zwei Menschen rennen. Ist das ein Spiel? Eine Flucht? Droht Gefahr? Die Regisseurin Theresa von Halle inszeniert ihre erste Arbeit an der Deutschen Oper Berlin über Haltungen, an denen Zivilcourage gelingt – oder scheitert

Meine Inszenierung umkreist einen einzigen Moment: den Moment des Zögerns, wenn man etwas Irritierendes sieht und sich fragt, ob man eingreifen muss. Unsere Geschichte basiert auf einem kleinen Text von Franz Kafka, da laufen zwei Männer vorüber und der Erzähler überlegt, ob sich etwa ein Verbrechen anbahnt, er tut aber nichts, sondern sucht Ausreden. »Dürfen wir nicht müde sein, haben wir nicht Wein getrunken«, heißt es in Kafkas Text. Unser Libretto von Gerhild Steinbuch baut auf der Idee auf und arbeitet mit ihr, sie schreibt etwa: »Die Müdigkeit ist ein warmer weicher Mantel, darin lauf ich rum.«

Aber Trägheit ist gefährlich. Denn die kleinen Dinge haben mit den großen zu tun. So wie man an der Straßenecke nicht eingreift, so scheitert Europa an der Verantwortung, am Mittelmeer den Menschen in Not zu helfen. Auch diesen Bezug stellen wir her.

Wir werden den Moment, in dem man sich entscheidet zwischen Helfen und Wegschauen, immer wieder zeigen, aus stets neuen Perspektiven. Das macht unsere Bühne möglich. Sie ist ein drei Meter hoher Steg,

mit einer Treppe auf der einen Seite und einer Schräge an der anderen. Die Zuschauer sitzen am Rand des Saals und jeder sieht etwas anderes. Man kann eine Brücke in diesem Steg sehen oder eine Mauer. Und wenn jemand die Schräge hochkraxelt, sehen die einen ihn fliehen, die anderen sehen einen Kopf erscheinen und jemanden kommen. Jeder verpasst immer etwas, weil es auf der anderen Seite geschieht. Jeder bleibt stets ein wenig unsicher, wie die Wahrheit ist.

Raum und Musik funktionieren grundsätzlich ähnlich. Damit arbeite ich gern. Wenn zwei Töne ganz nah beieinanderliegen, wie zwei nebeneinanderliegende Tasten auf dem Klavier, dann reiben sie sich. Wenn zwei Menschen einander zu nahe kommen, passiert das gleiche. Und großer Abstand bewirkt emotional auch viel. Etwa in der Musik, wenn Noten in großen Intervallen zueinander stehen. Oder auf unserem Steg, wenn zwei Personen weit auseinander stehen. Der Abend wird ein Spiel mit Nähe und Distanz. Das hat ja alle Menschen jetzt lange sehr bewegt.

Die Inszenierung entsteht letztlich in nur wenigen Wochen, im ständigen Zusammenspiel von Bühnenbild, dem Komponisten Andrej Koroliov, dem Ensemble und den Sängerinnen und Darstellern. Ich bin zum ersten Mal an der Deutschen Oper Berlin, mir fällt die Stimmung hier als besonders kooperativ auf, das ist nicht selbstverständlich für ein so großes Haus. Wir haben zusammen ein Konzept erfunden, das eher eine Installation als eine Oper ist. Bewegung, Bild und Klang sollen zusammen etwas ergeben, das die Zuschauenden ins Herz trifft: Wir alle tragen diese Sehnsucht in uns, ein Held zu sein. —

Mein erstes Mal

Der Tenor Matthew Newlin ist versiert in lyrischen Partien, beherrscht klassische Opern von Mozart oder Rossini. Nun wagt er sich an einen anderen Stil: Er singt erstmals den Don José aus CARMEN, eine dramatische Rolle voller Leidenschaft

Für mich wird es Zeit für Don José, das spüre ich. Bisher bin ich vor allem im lyrischen Fach zu Hause. Mozart lebt in mir. Aber der Stil von Mozart ist sehr stilisiert, die reine Schönheit. Der Don José aus CARMEN dagegen ist irdisch, ja körperlich. Um ihn zu singen, muss ich aus mir herausgehen, muss schreien, wollen, sehnen. Ich muss diese Rolle viel mehr mit Gefühl ausfüllen und leben. Diese starke Leidenschaft ist für mich der größte Unterschied. Für Don José muss ich lernen, loszulassen, meine Muskeln, meinen Körper, meine Spannung, die Konventionen hinter mir lassen und ganz neu singen: Das ist für mich ein fundamentaler Neubeginn.

Die französische Spätromantik hat ihren typischen Stil, damit habe ich mich viel beschäftigt – aber vor allem der Charakter Don José ist bei Bizet sehr fordernd. Ich wachse also nicht nur technisch, sondern auch inhaltlich, schauspielerisch. Ich habe zum Beispiel noch

nie jemanden umgebracht auf der Bühne. Und nun muss ich gleich meine Geliebte erstechen! Das wird hart. Es ist etwas Besonderes, ein Schurke zu sein. Im Publikum denkt vielleicht manch einer: Die spielen das ja nur da oben. Aber das stimmt nicht, ich lebe es in diesem Moment.

Trotz seiner Grausamkeit habe ich Don José zu schätzen gelernt. Er liebt seine Mutter treuherzig, das bewundere ich. Er gibt sich dem Wandel hin, der radikalen Veränderung in seinem Leben. Er hätte mit Micaëla eine Familie gründen können, so wie seine Mutter es wollte, alles wäre einfach und gut. Doch dann trifft er diese Carmen, empfindet ein außergewöhnliches Brennen für sie, wirft alles hin und geht diesem Gefühl einfach nach. Das ist eine Qualität – sich einzulassen auf das, was das Schicksal einem gibt. Eins muss man Don José in jedem Fall lassen: Stillstand gibt es bei ihm nicht. —



Mein Seelenort
Münchener Hofgarten

PIN AR KARA BULUT



Die Regisseurin Pınar Karabulut arbeitet gerne in opulenten Bühnenbildern, nun feiert sie mit der Oper GREEK von Mark-Anthony Turnage ihr Operndebüt. Hier führt sie uns an einen Ort der Ruhe mitten in der Stadt

Mein Seelenort ist der Hofgarten in München, eine Insel mitten in der Stadt. Neben ihm liegt der laute, flirrende Odeonsplatz – aber hier, nur ein paar Schritte weiter: Ruhe. Bäume, Blumen, Wiesen, Vögel, Wasser. Hier lausche ich meinen Gedanken oder lasse sie einfach ziehen. Hier atme ich durch, finde Frieden.

Jedes Mal, wenn ich in München bin, mache ich einen Abstecher in den Hofgarten. Ich wohne in Köln, aber ich bin regelmäßig hier, vor allem, seit ich als Hausregisseurin und im Leitungsteam der Münchner Kammerspiele arbeite. Das erste Mal war ich vor ungefähr 20 Jahren im Hofgarten. Ich ging ziellos durch die Stadt, schlenderte über den grauen Odeonsplatz, sah plötzlich einen Bogen zwischen den Arkadengängen: der Eingang zum Hofgarten, ein grünes Portal in eine andere Welt.

Es ist, als würde ich in einem Gemälde spazieren, in der Mitte des Parks ist eine wundervolle Rotunde angelegt, an allen vier Ecken ein Springbrunnen, alles im Stil der Renaissance. Manchmal sitze ich einfach nur da, auf einer Bank am Brunnen, beobachte die Menschen, ein paar Rentner spielen Boule, ich schaue aufs Wasser, gebe

mich seinem Plätschern hin und dem Wind. Manchmal treffe ich mich mit Freunden hier auf ein Getränk.

Wenn ich mehr Zeit habe, fahre ich in den Nymphenburger Schlosspark, dort wurde einer meiner Lieblingsfilme gedreht: »Letztes Jahr in Marienbad« aus den Sechzigerjahren von Alain Resnais. Der Film spielt mit der Wahrnehmung von Realität und Traum, mit Erinnerung und Zeit. Die elegischen Körper flanieren durch die Weite und Symmetrie des Parks, zwischen der barocken Architektur des Schlosses. Manche sagen, sie sehen barocke Opulenz auch in meinen Inszenierungen, und ja: Ich liebe große Bilder. Die große Geste macht mir Spaß. Aber für mich steht mein Werk im Gegensatz zum Barock: Meine Opulenz soll nicht befriedigen oder ablenken, sie soll auch keine Heiligkeit darstellen, wie es die Kunst damals wollte. Mit meiner Arbeit will ich die Sinne aktivieren: Das Publikum soll genauer hinschauen, genauer hinhören, sich nicht blenden lassen von der visuellen Darstellung.

Auf den ersten Blick gibt es keine Verbindung zwischen diesem harmonischen Park und GREEK, der Oper,



Pinar Karabulut im Säulengang des Münchener Hofgartens.
Die Regisseurin wurde 1987 in Mönchengladbach geboren

die ich für die Deutsche Oper Berlin inszeniere. Hier die satten Beete, die verspielten Fontänen, die ausgestellte Schönheit – dort die proletarische Härte im Londoner Osten, das rotzige Cockney, die verzweifelte Armseligkeit. Und doch erinnert mich die strenge Symmetrie des Parks mit seinen immer wiederkehrenden Brunnen und den zentralperspektivisch in den Mittelpunkt führenden Wegen an GREEK, wo sich die Geschichte immer aufs Neue wiederholt. Der Park hat etwas Statisches – wie das unveränderbare, unausweichliche Schicksal in dieser Ödipus-Bearbeitung.

Das Stück erzählt die Geschichte des jungen Eddy im East End der Achtzigerjahre. Eine Prophezeiung sagt,

»Der Hofgarten hat etwas Statisches – wie das unveränderliche, unausweichliche Schicksal in Turnages Ödipus-Bearbeitung GREEK«



Der Quellnymphenbrunnen vor den Arkaden im Hofgarten. Hier wird oft Boule gespielt – und Karabulut sieht zu

er werde – wie Ödipus – seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Mich interessiert der mythologische Hintergrund der Geschichte und der davon abgeleitete Ödipus- und Elektracomplex, mit dem Sigmund Freud die menschliche Psyche erklären wollte. Turnage hat eine sehr politische Überschreibung geschaffen, eine Kritik am Thatcher-Kosmos. Er zeigt das tiefe Unwohlsein gegenüber der Obrigkeit, den beißenden Klassismus: Eine sozial niedrige Schicht versucht sich hochzuarbeiten – und wenn sie es schafft, wird sie dafür bestraft. Eddy kämpft für Freiheit. Er will raus, erstickt in seinem Elternhaus, will den Lauf des Schicksals überwinden.

Turnage nutzt für sein Stück Cockney, den respektlosen Slang des Londoner East Ends, wahrlich keine Opernsprache. Dieser Regiolekt arbeitet mit Codes und Reimen, wie eine Geheimsprache. Ich muss immer wieder irgendwelche Begriffe nachrecherchieren, weil ich nicht alles versteht. Cockney darf nicht schön sein, es muss roh bleiben. Natürlich gibt es wunderschön ausgesungene Passagen, aber es braucht diese Härte, dieses Abgehackte der Sprache. Da will ich mich hineinwerfen, das will ich ausreizen: Wie rotzig kann Sprache sein? Wie rotzig Musik? Das will ich in die Körper der Sängerinnen und Sänger übertragen. Diese drei Komponenten – Sprache, Musik, Körper – treffen dann auf das heilige, mythologische Framing. Meine Aufgabe ist, diese gegensätzlichen Ebenen zusammenzubringen, sie herunterzuholen ins Publikum. Wir müssen uns mit Eddy und den anderen Figuren identifizieren können.

GREEK ist meine erste Operninszenierung. Angst habe ich nicht, eher Respekt vor diesem neuen Medium. In der Oper muss ich innerhalb der Grenzen der Partitur arbeiten, das kenne ich vom Schauspiel nicht, da kann man aus zehn Seiten ein abendfüllendes Stück machen. Ich werde mich zügeln müssen, nicht zu viel um die Szenen herumzubauen, denn die eine Stunde zwanzig von Turnage bleiben mein Rahmen. Die Szenenwechsel sind so unfassbar schnell, no mercy für Umzüge oder Ortswechsel.

Ich habe so viele Fragen an die Oper, etwa zu performativen Obergrenzen von Sängerinnen und Sängern. Wo ist der Moment des Exzesses? Wie weit kann ich gehen? Mich reizt die Emotionalität, die ich in der Oper sehe. Ich glaube grundsätzlich alles, was auf einer Opernbühne passiert – im Gegensatz zum Schauspiel. Es ist wirklich seltsam: Musiktheater ist viel artifizieller, und trotzdem gibt es beim Schauspiel ein Maß, ab dem ich einer Figur nicht mehr glaube. Wenn ich Oper erlebe, habe ich durchgängig Gänsehaut. Für mich gibt es in der Oper keine Obergrenze für Leidenschaft. Das Drama ist grenzenlos. —

Text: Jana Petersen

Cockney for Beginners

Christopher White stammt aus dem Londoner East End, Cockney hat er auf der Straße gelernt. Ein Glück, denn so konnte der Korrepetitor für Turnages GREEK den Slang mit unseren amerikanischen Sängerinnen und Sängern trainieren



Man sagt, ein echter Cockney sei nur, wer in Hörweite der Glocken der St Mary-le-Bow Church im East End geboren wurde. Wie meine Großmutter, und dennoch übertreibe ich es nicht mit dem Cockney. Der Dialekt entwickelte sich als Arbeiter-Jargon Mitte des 19. Jahrhunderts. Wer ihn als Angehöriger der Mittelschicht zu imitieren versucht, gilt schnell als affektiert, als »Mockney«. »To mock« bedeutet nachahmen. Eine herrliche Wortschöpfung!

Am faszinierendsten finde ich den Cockney Rhyming Slang: Eine Geheimsprache, die wohl nicht zufällig kurz nach der Gründung der Londoner Polizei aufkam. Dabei wird ein Wort ersetzt – und zwar durch eine Wortzusammensetzung, die sich auf dieses Wort reimt. Danach wird das Reimwort entfernt – fertig ist der Code, für Uneingeweihte wie die Polizei nicht zu entziffern. Verstanden?

Im Libretto zu Turnages GREEK finden wir ein Beispiel. Ende des ersten Aktes sagt der Protagonist zu einer Serviererin im Café: »Let's have a butcher's.« Eigentlich will er sagen »Let's have a look«, was so viel heißt wie »Zeig mal her«. »Look« reimt sich auf »butcher's hook«, also Fleischerhaken. »Hook« fällt weg,

übrig bleibt »butcher's« statt »look«. Meine Großmutter sprach hin und wieder so. Für sie war es allerdings kein Code, der sie vor der Polizei schützte, sondern ein Sprachspiel. Und das ist bis heute so.

Bei den Proben mussten wir mit den Sängern die Aussprache trainieren. Da gibt es den »glottal stop«, den Glottisschlag, bei dem ein Buchstabe verschluckt wird. Aus »bottle«, also Flasche, wird dann »bo'ek«. Lang gezogene Vokale gibt es im Cockney nicht, sie werden zu Doppellauten umgeformt: »No« wird zu »Nau«. Wir haben gemerkt, dass es erst authentisch klingt, wenn man beim Sprechen kaut und den Kiefer entspannt. Andernfalls käme ein australischer Akzent heraus. Als Muttersprachler mache ich das intuitiv, die Motorik musste ich erst begreifen. Ob ein englischer Dialekt richtig klingt, hängt von der Aussprache der Vokale ab. Über die Aussprache der Vokale definiert sich die soziale Klasse.

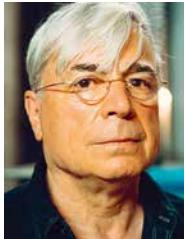
Man könnte annehmen, dass sich Cockney mit seinen verschluckten Silben nicht zum Singen eigne. Tatsächlich aber hat der Jargon eine ganz eigene Musikalität, die Wörter fließen ineinander, so wie im Legato. Die Sprache des Londoner East Ends auf eine Bühne in Berlin zu bringen – darauf freue ich mich jetzt schon.



Uwe Arsand in der
Unterbühne der
Deutschen Oper Berlin.
Er ist der Herr über die
Technik – in seinen 15
Jahren am Haus hat er
mehr als 80 Inszenierun-
gen technisch begleitet

Hinter der Bühne

Maschinen, Leitungen, Rohre, Beton – alles wird abgebaut: der Technische Direktor Uwe Arsand über die Sanierung des Orchestergrabens



Vor uns liegt ein Abenteuer, von dem das Publikum wahrscheinlich gar nichts mitbekommt. Wir sanieren den Orchestergraben – ein Riesenprojekt. Der Graben ist so alt wie das Haus, aus den Sechzigerjahren, und schon bald zeigte sich, dass er zu klein war. Hier und da wurde provisorisch verbessert, aber jetzt machen wir es richtig. Und dazu fangen wir ganz unten an. In zehn Metern Tiefe, mit der Unterma schinerie, die auf dicken Betonsockeln fußt und die Podien des Orchestergrabens hebt und senkt. Die Podien sind vier Plattformen, auf denen die Musiker sitzen. Heben und Senken reguliert Klang und Lautstärke. Bei Wagner sitzen alle unten, 2,65 Meter tief, sonst würden die Blechbläser die Sänger übertönen. Bei Mozarts filigraner Musik sitzt das Orchester weiter oben. Für viele Komponisten gibt es eine typische Höhe.

Bewegt wurden die Podien bisher von Spindelantrieben, die wie fünf Meter lange Schrauben in die Höhe führen. Wenn sie sich ein- oder ausdrehen, dröhnt es gewaltig, sie sind unglaublich langsam – szenisch bei Aufführungen nutzen wir sie schon seit Jahren nicht mehr. Aber auch beim Einrichten der Musikerplätze kosten sie uns Zeit und Nerven. Die großen Instrumente lagern nämlich in einem Geschoss unter den Podien und müssen ständig auf- und abgefahrt werden.

In diesem Sommer fangen wir an: Maschinen, Leitungen, Rohre, Beton – alles in der Unterbühne wird abgebaut und nach oben befördert, ein neuer Boden wird angelegt. Die neue Technik folgt im Sommer 2022. Dann wird ein Ketten system schnell und leise zwei neue Podien bewegen. Die Lüftung wird angenehm, das Arbeitslicht besser und für Aufnahmegeräte gibt es integrierte Anschlüsse. Der Orchestergraben wächst, je nach Höhe, bis zu 20 Prozent – eine Wohltat für die Musikerinnen und Musiker. Und wer weiß – vielleicht spürt das Publikum ja doch den Effekt. —



Jeremy Bines im Orches-
terprobensaal der
Deutschen Oper Berlin.
Hier probte der Opern-
chor im Coronajahr mit
ausreichend Abstand
– manchmal nur mit acht
Sänger*innen zugleich

Jenseits der Oper

Arznei für die Seele: Chordirektor Jeremy Bines über das Comeback des Opernchores mit Brittens »War Requiem« in der Philharmonie



Das Datum unseres letzten Auftritts weiß ich noch genau: 8. März 2020 – unglaublich, wie lange das her ist! Jetzt, anderthalb Jahre später, fühlen wir uns wie vor einem Comeback – und Brittens »War Requiem« ist perfekt dafür. Unser Generalmusikdirektor Donald Runnicles wollte es schon lange ins Programm nehmen, doch es ist viel zu groß, um es im Normalbetrieb einzustudieren. Pro Spielzeit müssen wir rund 35 Stücke beherrschen, davon sechs bis sieben neu lernen. Jetzt haben wir endlich Zeit für dieses enorme Chorwerk.

Hinter uns liegt eine zähe Zeit. Vorsichtige Proben in kleinen Gruppen auf dem Parkdeck, dann im riesigen Orchesterprobensaal, immer wieder unterbrochen von Lockdown-Phasen. Ab und zu waren wir zwar per Streaming zu hören, doch ein Publikum im Saal ist einfach etwas ganz anderes. Wir können es kaum erwarten. Seit Ende April kommt der Opernchor zweimal pro Woche zusammen, mit Testen, Masken und großem Abstand. Das gemeinsame Singen, die Stimmen der Kollegen zu hören, sie zu sehen, all das wirkt wie Arznei für die Seele!

Auf seine Art markiert auch das »War Requiem« einen Neuanfang. Die Texte erzählen von den Grauen des Krieges, gleichzeitig sind sie eine Poesie der Versöhnung. Das darin vertonte Gedicht »Strange Meeting« etwa handelt von einer Begegnung zweier Soldaten in der Unterwelt, dort heißt es »I am the enemy you killed, my friend« – Ich bin der Feind, den du getötet hast, mein Freund. Ganz leicht lernen lässt sich die Komposition nicht, zum Teil ist sie atonal, die Rhythmen sind kompliziert – man muss schon das Gehirn anstrengen. Ich hoffe so, dass die Premiere im September auch stattfindet. Wenn es in der Zwischenzeit mal hakt, ist das nicht schlimm: Corona hat uns gelehrt, flexibel zu sein. —

War Requiem im September >  im Spielplan

Was hören die Stars?

In jeder Ausgabe von Libretto stellt ein Opernstar eine ganz private Playlist vor. Jetzt haben wir alle diese Schätze für Sie unter einem Link auf Spotify gebündelt – zum Anhören und Inspirieren lassen



Lindsay Ammann,
Mezzosoprano

»Ich bin mit Classic Rock aufgewachsen, ihn zu hören ist für mich, wie nach Hause zu kommen. Besonders liebe ich ›You Make My Dreams (Come True)‹ von Hall and Oates, den Song habe ich meinem Sohn ständig vorgesungen, nachdem er geboren wurde. All diese Lieder machen viel Spaß zum Mitsingen.«

Ronnita Miller, Mezzosoprano

»Wenn ich nicht arbeite, unternehme ich lange Spaziergänge durch die Natur und höre meine Playlists auf Shuffle. Ich liebe starke Rhythmen, Bässe und Musik, zu der ich tanzen kann. Beethoven und Ella Fitzgerald sind immer dabei!«



- | | | | |
|---|---|---|-------|
| 1 | + | Truth Hurts / Lizzo | 2:53 |
| 2 | + | I Can't Give You Anything / Ella Fitzgerald | 4:19 |
| 3 | + | 7. Sinfonie, 1. Satz / Beethoven | 13:36 |

-
- | | | | |
|---|---|-------------------------------------|------|
| 1 | + | Start Me Up /
The Rolling Stones | 3:33 |
| 2 | + | Back in Black / AC/DC | 4:15 |
| 3 | + | Hard to Say I'm Sorry /
Chicago | 5:04 |
| 4 | + | Don't Stop Me Now /
Queen | 3:29 |
| 5 | + | September /
Earth, Wind & Fire | 3:35 |
-



Clémentine Margaine,
Mezzosoprano

»Solange ich mich erinnere, habe ich tief, dunkle Stimmen geliebt. Ob ich wohl Mezzosopranistin wegen meiner Stimme geworden bin – oder meiner Liebe zu Sarah Vaughan und Nina Simone wegen? Brahms von Anne Sofie von Otter interpretiert: Das war die erste CD, die ich mir gekauft habe. Ich konnte sie auswendig.«

-
- | | | | |
|---|---|--|------|
| 1 | + | My Funny Valentine / Sarah Vaughan | 3:00 |
| 2 | + | Feeling Good / Nina Simone | 2:54 |
| 3 | + | Sunny / Marvin Gaye | 2:49 |
| 4 | + | Geistliches Wiegenlied, Op. 91, 2 / Brahms | 5:34 |
| 5 | + | Alfonsina Y El Mar / Sosa, Ramírez, Zeoli | 4:42 |
-

**Was Sie auf Spotify
nun finden: Diese
Operngrößen haben uns
ihre Playlisten gezeigt**

Lindsay Ammann Mezzosopran
Thomas Blondelle Tenor
Seth Carico Bariton
Y. Correa Erste Solotänzerin
A. Eslinger-Runnicles Pianistin
Ganna Gryniva Jazzsängerin
M. Honetschläger BigBand DOB
Philipp Jekal Bariton
Ante Jerkunica Bass
Thomas Kürstner Musiker
Magdalena Makowska Violine
C. Margaine Mezzosopran
Meechot Marrero Sopran
Katharine Mehrling Sängerin
Ronnita Miller Mezzosopran
Matthew Newlin Tenor
China Moses Jazzsängerin
Nils Ostendorf Komponist
S. Penderbayne Komponist
Max Raabe Entertainer
Sondra Radvanovsky Sopran
Annika Schlicht Mezzosopran
Gil Schneider DJ
Anne Schinz Violinistin
Dietmar Schwarz Intendant
Sebastian Vogel Musiker
Michael Volle Bariton

Wird ständig erweitert – jeden
Monat kommt eine Playlist dazu



Seth Carico, Bariton

»Ich bin in den Neunzigern in East Tennessee aufgewachsen, in den Mainstream-Hip-Hop hinein – aber ich bin auch ein Kind der Appalachen, wo Folk Music und Bluegrass gehört werden, und Gospel und Soul. Mich interessiert, die Grenzen zwischen all diesen Einflüssen aufzuweichen.«

1	+	Impossible Germany / Wilco	5:57
2	+	Fists of Fury / Kamasi Washington	9:43
3	+	Clay Pigeons / John Prine	4:27
4	+	C.R.E.A.M. / Wu-Tang Clan	4:12
5	+	Forgiveness / Patty Griffin	5:00

Ante Jerkunica, Bass

»Ich habe als Kind den Film ›The Sound of Music‹ gesehen, war begeistert und bin es noch. Das Lied ›Climb Ev'ry Mountain‹ hat mein Leben geprägt. Ich denke immer daran, wenn ich am Scheideweg bin.«



1	+	Climb Ev'ry Mountain / Sound of Music	2:14
2	+	Erbarme dich, mein Gott / J.S. Bach	6:24
3	+	O jednoj mladosti / Josipa Lisac	6:12



**Unsere Playlisten
in einer Sammlung
bei Spotify**

Was hört der Tenor in der Badewanne? Welche Songs liebt die Starpianistin zum Autofahren? Legt ein Opernkomponist privat auch mal Heavy Metal auf? Sie werden sich wundern! Manche Diva steht auf House, und beim

Bigband-Chef lernen Sie den neuesten Fusion-Jazz kennen. Und fast alle haben natürlich auch seltene Fundstücke der Klassik dabei. In jeder Ausgabe unseres Monatshefts Libretto stellt ein anderer Star der Deutschen Oper



Berlin seine oder ihre Lieblings-songs vor. Diese Playisten sind nun alle an einem Ort zusammen-gefasst, folgen Sie dem QR-Code, um auf Spotify zu »Libretto-Magazin« zu gelangen und sich die Tipps der Stars anzuhören.



August / September / Oktober 2021/22

21., 22., 26., 29. Aug. / Parkdeck

Best of CARMEN

Georges Bizet

– Die packende Geschichte einer Frau, die sich allen gesellschaftlichen Zwängen verweigert, und eines Mannes, der diese Frau um jeden Preis besitzen will, dazu einige der berühmtesten Melodien der Operngeschichte – das ist das Erfolgsrezept von CARMEN, das sich im »Best of« in dramatisch verdichteter Form erleben lässt.

Dirigent Daniel Carter; **Szen. Einrichtung**

Silke Sense; **Moderator** Markus Brück

Mit Eve Maud Hubeaux, Valeria Savinskaia, Arianna Manganello, Elena Tsallagova, Matthew Newlin, Joel Allison, Ya-Chung Huang, Philipp Jekal, Byung Gil Kim u.a.

Dauer ca. 1:40 | Keine Pause

27., 28. Aug.; 3., 4., 5., 7., 8. Sep. /

Parkdeck

GREEK [PREMIERE]

Mark-Anthony Turnage

– Mit GREEK kommt der große antike Mythos von König Ödipus in der Gegenwart an: Als Oper auf dem Parkdeck, ein Open-Air-Spektakel zwischen skurrilem Witz und tragischer Wucht, inszeniert von Pinar Karabulut, einer der aufregendsten Regisseurinnen der jüngeren Generation.

Dirigentin Yi-Chen Lin; **Inszenierung** Pinar

Karabulut; **Mit** Dean Murphy, Irene Roberts,

Seth Carico, Heidi Stober u.a.

Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

1. Sep. / Parkdeck

The Great Django

Eine Hommage an Gitarrenlegende

Django Reinhardt

– Er spielte Gitarre auf seine ganz eigene Art und begründete damit nebenbei den europäischen Jazz – der Gitarrist und Bandleader Django Reinhardt war schon zu Lebzeiten eine absolute Ikone. Der Jazzgitarrist Joscho Stephan – seit mehr als 20 Jahren ein wichtiger Vertreter des modernen Gypsy-Swing – widmet dem Ausnahmekünstler open air auf dem Parkdeck einen ganz besonderen Abend.

Rezitation Reinhard Krol; **Mit** Joscho

Stephan [Solo-Gitarre], Daniel Weltlinger [Violine], Philipp Wiechert [Gitarre], Christoph Niemann [Bass], Rüdiger Ruppert [Drums]

Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

2. Sep. / Parkdeck

September Song

Kurt Weills »American Songbook«

– Gemeinsam mit der BigBand widmet sich die Sängerin Martina Bárta Kompositionen aus Kurt Weills amerikanischer Schaffensperiode – Songs, die weltweit vielfach adaptiert wurden und die Eingang gefunden haben in die große Sammlung herausragender amerikanischer Unterhaltungsmusik, das »Great American Songbook«.

Leitung Manfred Honetschläger

Mit Martina Bárta [Gesang], BigBand [Musik]

Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

10. Sep. / Philharmonie /

Musikfest Berlin

War Requiem

Benjamin Britten

– Entstanden als Trauermusik und Zeichen der Versöhnung zugleich ist Benjamin Brittens »War Requiem« eine der eindrücklichsten Auseinandersetzungen mit dem Grauen des Krieges in der Musik des 20. Jahrhunderts.

Dirigent Sir Donald Runnicles

Chöre Jeremy Bines

Mit Flurina Stucki, Matthew Newlin

und Markus Brück

Kinderchor, Chor und Orchester

In Kooperation mit Berliner Festspiele

Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

11., 12., 14., 15. Sep. / Parkdeck

Best of LA TRAVIATA

Giuseppe Verdi

– Eindringlich zeichnet Verdi den Leidensweg der Kurtisane Violetta Valéry und beschwört dabei den Glanz der Pariser Salons, aber auch und vor allem die zu Herzen gehende Trostlosigkeit ihres einsamen Todes. Erleben Sie die musikalischen Höhepunkte dieses Werkes.

Dirigent Dominic Limburg

Szen. Einrichtung Gerlinde Pelkowski

Mit Mané Galoyan / Elena Tsallagova, Andrei

Danilov / Attilio Glaser, Dong-Hwan Lee,

Karis Tucker, Alexandra Hutton, Andrew

Dickinson, Stephen Bronk, Dean Murphy,

Patrick Cook u.a.

Dauer ca. 1:40 | Keine Pause

12. Sep. / Tischlerei

Jazz & Lyrics 1:

»Morgenstern und Galgenlieder«

Christian Morgenstern zum

150. Geburtstag

– Absurd, humoristisch und stets so auf den Punkt formuliert, dass sich hinter ihnen der messerscharfe Beobachter ausmachen lässt – die Gedichte Christian Morgensterns begeistern im Jahr seines 150. Geburtstags ebenso wie einst.

Mit Yara Blümel [Rezitationen] und

Die Galgenbrüder [Musik]

Dauer 2:00 | Keine Pause

24., 26., 28., 30. Sep.; 2., 3., 5., 7. Okt. /

Tischlerei

DIE VORÜBERLAUFENDEN

[URAUFFÜHRUNG]

Andrey Koroliov

– Ich beobachte, dass jemand Hilfe braucht, an der Bushaltestelle, nachts auf der einsamen Gasse oder auf der »falschen« Seite des Grenzzauns. Doch wann schreite ich ein? DIE VORÜBERLAUFENDEN röhrt an die Frage, wo Zivilcourage beginnt – jenseits des flauschigen Mantels meiner Bequemlichkeit. Komponist Andrey Koroliov und Regisseurin Theresa von Halle erarbeiten ein musikalisch dichtes Kammerspiel auf einen Text Gerhild Steinbuchs nach Franz Kafkas gleichnamigem Prosastück.

Dirigent N. N.

Inszenierung Theresa von Halle

Mit Arianna Manganello u.a.

Dauer 2:00 | Keine Pause

26. Sep.; 3., 9., 13., 16. Okt. /

Staatsballett Berlin

DAWSON [URAUFFÜHRUNG]

– Die musikalische Grundlage der Neu-creation David Dawsons bildet Max Richters VOICES, in der er den ersten Artikeln der Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen vielstimmigen Ausdruck leitet. Begleitet wird dieses Ballett von dem Solostück CITIZEN NOWHERE, das der Verloreneheit des Individuums in unserer Zeit Ausdruck gibt: der Einsamkeit, der Flucht, der Staatenlosigkeit.

Choreographien von David Dawson

Musik von Szymon Brzóski und

Max Richter (UA)

Mit Staatsballett Berlin

Musik vom Tonband

30. Sep.; 2., 10., 15. Okt.

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

Benjamin Britten

– Kaum ein anderes Werk der Weltliteratur atmet derart Musik wie Shakespeares Meisterwerk. Elfen tanzen und singen im Sommerwald, Musik begleitet die Paare – ob König oder Bürger –, Musik erklingt im derb-lustigen Spiel von »Pyramus und Thisbe«. Doch erst 1960 etablierte sich mit Brittens Vertonung diese fulminante Komödie dauerhaft auf der Opernbühne.

Dirigent Markus Stenz

Inszenierung Ted Huffman

Mit James Hall, Jane Archibald, Jami Reid-Quarrell, Padraic Rowan, Davia Bouley / Annika Schlicht, Gideon Poppe, Dean Murphy, Karis Tucker, Alexandra Hutton, Patrick Guetti, Tyler Zimmerman, Andrew Dickinson, Jörg Schörner, Matthew Cossack u.a.

Dauer 3:00 Stunden | Eine Pause

4. Okt. / Tischlerei

Tischlereikonzert »Auf dem Laufsteg«

– Die Akademist*innen des Orchesters der Deutschen Oper Berlin stellen sich vor. Inspired von zentralen Produktionen des Opernspielsplans, stellen sie Konzertprogramme mit Werken zusammen, die ihnen persönlich am Herzen liegen. Dabei werden sie von Sänger*innen aus dem Ensemble des Hauses, aber auch von Gästen unterstützt.

Dauer 2:00 | Keine Pause

10. Okt. / Tischlerei

Jazz & Lyrics 2:

»The World of Stevie Wonder«

– »Signed, sealed, delivered« – Worthy Davis singt und eine Rhythm-and-Brass-Combo der Deutschen Oper Berlin mit Special Guest Konstantin Reinfeld an der Harmonika spielt unter Leitung von Manfred Honetschläger die größten Hits der Funk-, Soul- und R&B-Legende Stevie Wonder in neuen, funkigen Arrangements voller Energie.

Leitung, Arrangements Manfred

Honetschläger

Mit Worthy Davis [Vocals], Konstantin

Reinfeld [Harmonika], Jazzcombo

Dauer 2:00 | Keine Pause

Ihre Deutsche Oper Card

**Genießen Sie eine Ermäßigung von 25 %
auf zwei Karten je Vorstellung
der Preiskategorien A bis E
[ausgenommen sind Fremdveranstaltung
und Vorstellungen in Tischlerei und Foyer].**

Buchen Sie bereits vor Start des Vorverkaufs.

**Zum Preis von einmalig Euro 75,- für die
Spielzeit 2021/22**



Bestellen Sie Ihre Deutsche Oper Card
bequem telefonisch beim Kartenservice unter
+49 30 343 84 343 oder hier im Webshop

Kalender

August				
1	21 Sa	19.30	Best of CARMEN [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
22 So	19.30		Best of CARMEN [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
26 Do	19.30		Best of CARMEN [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
2	27 Fr	19.30	GREEK PREMIERE	30/20
			Open-Air, Parkdeck	
28 Sa	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
29 So	19.30		Best of CARMEN [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
September				
3	1 Mi	19.30	The Great Django	25/20
			Jazz, Open-Air, Parkdeck	
2 Do	19.30		September Song	25/20
			Jazz, Open-Air, Parkdeck	
3 Fr	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
4 Sa	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
5 So	11.00		Festakt zur Gründung der Giacomo-Meyerbeer-Gesellschaft	—
	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
7 Di	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
8 Mi	19.30		GREEK Open-Air, Parkdeck	30/20
4	10 Fr	20.00	War Requiem Musikfest Berlin Philharmonie	B
11 Sa	19.30		Best of LA TRAVIATA [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
12 So	19.30		Best of LA TRAVIATA [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
	20.00		Jazz & Lyrics 1 Tischlerei	20/15
14 Di	19.30		Best of LA TRAVIATA [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
15 Mi	19.30		Best of LA TRAVIATA [konzertant]	25/20
			Open-Air, Parkdeck	
5	18 Sa	19.00	Vernissage: Caretaker's Lounge	—
			Ausstellung von Ina Weber	
19 So	11.00		Einführung: DAWSON	—
			Staatsballett Berlin / Rang-Foyer	

September				
20 Mo	20.00	Die große Oper zwischen Glücks- suche und GÖTTERDÄMMERUNG	—	
		von und mit Alexander Kluge / Rang-Foyer		
21 Di	19.00	Fritz Bornemann als Architekt des bürgerlichen Kulturlebens	—	
24 Fr	18.00	Zwischen Zweckbau und gebauter Kunst	—	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	
26 So	18.00	DAWSON URAUFFÜHRUNG Staatsballett Berlin	C	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	
28 Di	19.00	Der Klang von 1961	16/8	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	
30 Do	19.30	A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	C	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	

Oktober				
2 Sa	19.30	A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	C	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	
3 So	18.00	DAWSON Staatsballett Berlin	B	
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	20/10	
4 Mo	20.00	1. Tischlereikonzert	16/8	
5 Di	19.00	Opernhäuser der 60er Jahre im internationalen Vergleich	Rang-Foyer	—
	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	Tischlerei	20/10
7 Do	20.00	DIE VORÜBERLAUFENDEN	Tischlerei	20/10
9 Sa	19.30	DAWSON Staatsballett Berlin	C	
10 So	15.00	A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	C	
	20.00	GENERATIONENVORSTELLUNG Jazz & Lyrics 2	Tischlerei	20/15
11 Mo	19.00	Zukunftsoper – Welche Räume braucht das Musiktheater?	Rang-Foyer	—
13 Mi	19.30	DAWSON Staatsballett Berlin	B	
15 Fr	19.30	A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	C	
16 Sa	19.30	DAWSON Staatsballett Berlin	C	

*Der allgemeine Kartenvorverkauf beginnt am 12. Aug 2021, 9.00 Uhr

Service

Tageskasse

Geplante Öffnungszeiten:
Mi–Sa 12.00–19.00 Uhr
An der Tageskasse findet nur Vorverkauf statt.

Vorerst keine Abendkasse

Bitte beachten Sie, dass wir an Vorstellungstagen keine Abendkasse anbieten können.

Buchen Sie immer bequem

in unserem Webshop

Online buchen und E-Tickets ausdrucken oder auf mobilem Endgerät vorzeigen!

Kauf 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

B: 20–86 Euro
C: 24–100 Euro

Generationenvorstellung

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

Für Veranstaltungen bei freiem Eintritt gilt

Zählpunkte mit Registrierung entweder online oder vor Ort.

Besucher*innen mit Behinderung

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

Parkhaus

Einfahrt Zillestraße
Operntarif: 4 Euro

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

Website

 Alles zu aktuellen Vorstellungen mit Besetzungen und Preisen sowie Pläne für die Saison 2021/22.

Kontakt

 Deutsche Oper Berlin
Bismarckstraße 35
10627 Berlin
+49 30 343 84 343
info@deutscheoperberlin.de
www.deutscheoperberlin.de

Telegram

 Mit der Messenger-App bieten wir Ihnen aktuelle Informationen: Lassen Sie sich per Direktnachricht über Neuigkeiten informieren – noch schneller und aktueller!

Newsletter

 Abonnieren Sie unseren Newsletter:
Mehrals im Monat erhalten Sie so Spielplan-Updates, Highlights sowie Infos zum Vorverkauf.

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 Fehrle / Generalmusikdirektor Sir Donald Runnicles

Konzept Bureau Johannes Erler & Grauel Publishing GmbH / **Redaktion** Ralf Grauel; Jana Petersen; Thomas Lindemann; Tilman Mühlberg/ **Redaktion für die Deutsche Oper Berlin** Jörg Königsdorf [verantwortlich]; Kirsten Hehmeyer; Marion Mair;

Dramaturgie; Marketing / **Gestaltung und Satz** Johannes Erler [AD]; Lina Stahnke; Lilian Stathogiannopoulou

Anzeigen und Vertrieb

anzeigen@deutscheoperberlin.de

Druck PIEREG Druckcenter Berlin

Bestellung und Anregungen
libretto@deutscheoperberlin.de

Auf dem Cover

Pinar Karabulut im Hofgarten in München

Bildnachweis

Julian Baumann Cover, S. 32–33, 35, 36 / Jonas Holthaus S. 2–3, 24, 25, 26, 38–39, 39; 40–41, 41 / Archiv Deutsche Oper Berlin S. 4, 19, 20, 21, 22 / Bettina Stöß S. 6–7 / Max Zerrahn S. 8–9 / Bernd Uhlig S. 4, 10, 20 / IMG_Artists S. 14 / Leo Seidel S. 18 / Landesarchiv Berlin F.Rep. 290 Nr.0012743 Foto: Iglarz S. 19 / privat S. 23 / AKG images S. 27 / Adam Markowski S. 28 / Lucia Hunziker S. 31 / Friederike Hantel S. 37 / Rod Evans S. 42 / Simon Pauly S. 42, 43 / Paula Winkler S. 42 / Michael Taubenheim S. 43 / Lilian Stathogiannopoulou S. 43

www.deutscheoperberlin.de



DEUTSCHE OPER BERLIN