

Nº3

SEPTEMBER 2014 – JANUAR 2015

TISCHLEREI-ZEITUNG

DEUTSCHE OPER BERLIN

GRENZGÄNGER IM MUSIKTHEATER

4 Leitartikel: Let's talk about me

Kurator Martin Hossbach lässt sich Fragen zur Arbeit im Grenzland zwischen Popmusik und Musiktheater stellen und gibt Antworten



6 Die Aufnahme der Ausnahme Journalist Ulrich Gutmair über Matthew Herbert THE RECORDING – 18.–25. September 2014



12 Transitzone Tischlerei Dramaturg Sebastian Hanusa über ein Ensemble unterwegs Premiere IN TRANSIT – 6. November 2014



18 Das Abenteuer Begegnung Katharina Loock, künstlerische Leiterin Kinder & Jugend, über ein Musiktheaterprojekt mit Kreuzberger Jugendlichen Premiere GIVE-A-WAY – 24. Januar 2015

22 Konzerte in der Tischlerei Komponistin Sarah Nemtsov im Interview

26 Was wünschst du dir? Regisseurin Annechien Koerselman und Sängerin Christina Sidak im Gespräch mit Dramaturgin Anne Oppermann Premiere GOLD – 5. Dezember 2014

Die Tischlerei-Zeitung
der Deutschen Oper Berlin
ist eine Beilage der
taz.die tageszeitung © 2014/2015

Herausgeber
Deutsche Oper Berlin –
Stiftung Oper in Berlin
Dietmar Schwarz [Intendant]
Thomas Fehrle
[Geschäftsführender Direktor]

Redaktion Dramaturgie/
verantwortlich: Dorothea
Hartmann, Sebastian Hanusa
Gestaltung Benjamin Rheinwald

Produktion HENKE
PRESSEDRUCK GmbH & Co. KG
Die Rechtschreibung folgt den
Vorlagen.

Fotografie Fünf Studierende der
Berliner OSTKREUZSCHULE für
Fotografie begleiteten die Vorbe-
reitungen, Proben und Workshops
der kommenden Tischlerei-
Produktionen. Für dieses Heft
fotografierten Stephan Bögel,
Charlotte Krauß, Carolin Ubl,
Ann Kathrin Warter und Hannes
Wiedemann aus der Klasse von
Werner Mahler.



© Stephan Bögel

EDITORIAL

Meistens merkt man nicht, wenn man eine Grenze überschreitet. Von den seltenen Fällen einer bewussten Provokation, eines Aus- oder Einbruchs einmal abgesehen. Zumeist ist es erst die Reaktion der anderen, die einem signalisiert, dass man einen Fauxpas begangen hat oder dass man einer anderen Sprache bedarf, um sich verständigen zu können. Dabei besagen die Schritte, Sprünge oder auch nur das vorsichtige Tasten über Grenzen hinweg wenig über die Menschen, die dort „unterwegs“ sind, über ihren Charakter, ihre Motivation und ihre Sicht der Dinge.

In der Tischlerei sind in der ersten Hälfte der Spielzeit 2014/2015 geradezu klassische Grenzgänge zu erleben. Einer davon ist THE RECORDING des renommierten englischen Klangkünstlers Matthew Herbert, ein Projekt, das den Begriff dessen, was Musiktheater sein kann, aufspreizt und dabei an etliche Genregrenzen rührt. Uns interessiert für diese Ausgabe der Tischlerei-Zeitung aber nicht so sehr die Grenzgänge, sondern vielmehr die Grenzgänger: Matthew Herbert wird als ein Musiker vorgestellt, der sich einen Namen als Klangsucher abseits des Mainstreams gemacht hat. Heute entwickelt er seine Projekte aus konkreten gesellschaftlichen und politischen Fragestellungen heraus und scheut dabei nie das Risiko. So auch mit THE RECORDING, wo er sich die Aufgabe gestellt hat, in nur einer Woche aus einem demokratischen Prozess heraus gemeinsam mit dem Publikum ein Album zu produzieren.

Für IN TRANSIT haben sieben Sängerinnen und Sänger des Opernensembles mit Liedern und Songs jenseits jeglicher Genregrenzen das musikalische Material beigetragen. In GIVE-A-WAY stehen Schülerinnen und Schüler der Hector-Petersen-Schule auf der Bühne, in einem Stück, das sie unter der künstlerischen Leitung von Alexandra Holtsch gemeinsam mit den Profis der Deutschen Oper Berlin erarbeitet haben. Und mit Sarah Nemtsov wurde eine der Komponistinnen interviewt, deren Musik im Konzert des Landesjugendensembles Neue Musik erklingt.

Fragestellungen, aber auch Probleme, denen man als Verantwortlicher in der Gestaltung grenzüberschreitender Projekte begegnet, reflektiert der Kurator und Musikjournalist Martin Hossbach in seinem Leitartikel. Inwieweit sich selber eine Grenze zu setzen existenzielle Bedeutung gewinnt, ist Thema von GOLD, der neuen Kinderproduktion der Deutschen Oper Berlin. Über diese Adaption des Grimmschen Märchens „Vom Fischer und seiner Frau“ berichten im Gespräch Sängerin Christina Sidak und Regisseurin Annechien Koerselman.

Hierzu möchten wir Sie – liebes Publikum – ebenso herzlich einladen wie zu unseren Tischlereikonzerten und den zahlreichen Aktivitäten der Jungen Deutschen Oper! Gerne, um auf Grenzgänge aufmerksam zu machen, aber noch viel mehr, um mit Ihrer Neugierde, Ihrer Anteilnahme, Ihren Klängen und Meinungen und nicht zuletzt mit kritischem Blick und Ohr unsere Grenzgänger zu begleiten.

Sebastian Hanusa
Künstlerische Leitung Tischlerei

Das vorliegende Interview ist eine Montage aus Fragen, die Freundinnen und Freunde, Kolleginnen und Kollegen Martin Hossbach auf seinen Wunsch hin stellten.

Tobi Müller [Kulturjournalist, Moderator und Dramaturg; Deutschlandradio Kultur, Tages-Anzeiger, Deutsches Theater und Schauspielhaus Zürich]: Du arbeitest viel mit Musikern zusammen, die etwas für die Bühne machen wollen. Manchmal umgekehrt, also mit Theaterleuten, die mit Musikern kollaborieren wollen. Die Theaterleute haben alle irgendeinen Musikgeschmack, der ihnen auch mal im Weg steht. Haben die Musiker auch einen Theatergeschmack?

So gut wie nie. Der fehlende Theatergeschmack auf Seiten der Musiker, man könnte auch den fehlenden Geschmack für aktuellen Tanz monieren, führt immer wieder zu großen Missverständnissen, langwierigen Findungsprozessen und anstrengenden Diskussionen. Denn, ich nehme mich da nicht aus, da ich auch viel zu selten ins Theater gehe, es entstehen doch große Reibungen, wenn ein Musiker etwas für die Bühne entwickeln möchte, aber keine vertiefte Kenntnis der Materie hat. Wenn ich z.B. im Haus der Berliner Festspiele mit dem aus dem Theater kommenden Intendanten von „Foreign Affairs“, Matthias von Hartz, an einem Tisch sitze und ihm von Projekten erzähle, an denen ich gerne mit dem amerikanischen Sänger Tom Krell alias How To Dress Well oder dem englischen Autor und Künstler Scott King arbeiten möchte, so geschehen in diesem Jahr, stellt er Fragen in Bezug auf das Bühnengeschehen, auf das Licht, Fragen zu allen Aspekten, die man bedenken muss, wenn man einen so großen Theaterraum wie den der Festspiele besetzen will, auf die ich nie kommen würde – auf die ich erstmal keine Antwort habe und auf die die Künstler dann auch oft keine haben. Das führt regelmäßig zu interessanten Auseinandersetzungen, weil beide Seiten nicht immer begreifen können, dass, obwohl man doch die gleiche Sprache spricht, man sich nicht versteht und auch nicht immer verstehen kann. Gleichzeitig reizt mich genau das an meiner Arbeit – ich empfinde es ab und an als doch sehr befreiend, in einem Gebiet keine Ahnung zu haben und sich dann genau dort zu betätigen, auch weil ich sehr stark daran glaube, dass es Spezialisten geben muss, die einen auf andere, neue, gute Gedanken bringen.

Anne Waak [Journalistin, u. a. für die Welt am Sonntag und Monopol, Mitbegründerin von waahr.de]: Kuratierst du das Musikprogramm bei „Foreign Affairs“ eigentlich danach, was du selbst gern hören und wen du selbst gern sehen würdest?

Nur so funktioniert die Arbeit als Kurator, also: so zumindest ist mein Selbstverständnis. Ich habe in allen Bereichen der Musikindustrie gearbeitet und mir ein umfangreiches Wissen erhört und erlesen. Deshalb kann ich guten Gewissens sagen, dass mein Geschmack auch den Geschmack anderer treffen kann. Natürlich gibt es ab und an wirtschaftliche Zwänge, also dass ich ein Konzert veranstalte, bei dem ich die Gruppe nicht unbedingt mag, aber ich kann verstehen, warum es ein Publikum für diese Gruppe gibt, und dann ist das auch ein akzeptabler Grund, jemanden einzuladen.



© Daniel Miller

Martin Hossbach wurde 1975 in Hamburg geboren und lebt seit 2002 in Berlin. Nach einem BWL-Studium an der Wirtschaftsakademie Hamburg und einer Ausbildung zum Industriekaufmann bei „PolyGram“ [heute „Universal Music“] arbeitete er als Produktmanager bei „Universal Classics“ und vermarktete die Labels „Deutsche Grammophon“, „Decca“ und „Philips“. Von 2003 bis 2007 war er Produktionsleiter und künstlerischer Assistent des Dirigenten Christian von Borries. Gemeinsam bespielten sie als erste den Palast der Republik, später die „CargoLifter-Werft“ [heute „Tropical Islands“] und im Rahmen von Nike Wagners „Kunstfest Weimar“ die Wartburg. Von 2007 bis 2010 arbeitete Hossbach, der seit 1993 als Musikjournalist tätig ist, als Chef vom Dienst bei „Spex“. Im Anschluss zeichnete er bis Anfang 2012 für das Konzertprogramm im „Berghain“ mit verantwortlich. Heute tritt er neben seiner [musik-]kuratorischen Tätigkeit für die Berliner Festspiele [„Foreign Affairs“, „Theatertreffen“ und „Ein Tag mit ...“] weiter als Journalist [„Spex“, „Travel Almanac“] und als Filmmusikberater [u. a. für Maren Ade, Sonja Heiss und Ulrich Köhler] in Erscheinung. Im Jahre 2014 feierte Hossbachs Internet-Hitparaden-Show „The One-Hit Parade“ Premiere. Er betreibt das Schallplatten- und Downloadlabel „Martin Hossbach“.

Andreas Borcholte [Redakteur Spiegel Online]: Was mich an deiner Arbeit fasziniert, ist, dass du die Ideen und Projekte, die dir einfallen, wirklich realisierst. Wie geht das? Würdest du sagen, dass du ein besonderes Talent für Kommunikation und Vernetzung innerhalb eines bestimmten Kulturschaffenden- und Förderkreises besitzt? Wie läuft so ein typischer Überzeugungsvorgang von der Idee im stillen Kämmerlein bis zur Aufführung? Welche Herausforderungen liegen darin jedes Mal für dich? Gibt es inzwischen eine Methode, nach der du planst? Gab es auch schon Projekte und Pläne, die du nicht verwirklicht bekommen hast, und weißt du, warum?

Ich wäre gerne Popstar geworden, mit mittlerweile knapp 40 muss ich diesen Wunsch aber begraben. Was sich in all meinen verschiedenen Jobs gezeigt hat, war genau das: Anscheinend habe ich ein Talent für Kommunikation und Vernetzung und keines für Melodien für Millionen. Ich merke, dass ich einerseits gut mit Künstlern umgehen kann, andererseits aber auch gut mit Kulturfunktionären, Presse- und Marketingabteilungen, Technikern und Hausmeistern. Ein typischer Übersetzungsvorgang läuft wie folgt ab: Ich höre ein Stück Musik, das mich begeistert, und es entsteht der Wunsch, den Autoren oder den Interpreten kennenzulernen. Man trifft sich und, bisher war das Gott sei Dank immer der Fall, man mag sich. Man redet über andere Musik, die einen begeistert, über Filme, Tanz und Theater und fängt langsam an, ein Projekt zu entwickeln, via E-Mail oder Skype, in der Kneipe oder im Restaurant. Meistens bin ich es dann, der das Konzept verschriftlicht. Dazu muss ich Worte finden, welche die andere Seite – gemeint sind Intendanten, Jurys, Kollegen aus den Presse- oder Marketingabteilungen der jeweiligen Häuser, für die ich tätig bin – versteht. Ab und an lasse ich mir dabei von befreundeten Journalisten helfen, die bessere Wörter für das finden, was ich im Kopf habe. Eine große Herausforderung ist genau das: Das Übersetzen einer Idee, die in den seltensten Fällen komplett ausformuliert werden kann und die sich oft bis zum Tage der Aufführung noch verändert, in eine Schriftform, die für jeden Projektteilnehmer verständlich ist. Die größte Herausforderung allerdings ist das mündliche Wiedergeben dieser Idee, das Motivieren der Projektbeteiligten und das Einbinden der Skeptiker. Es gibt keine Methode, nach der ich vorgehe, wobei ich mittlerweile natürlich weiß, wie man schneller zum gewünschten Ergebnis kommt, indem man z. B. das fehlende Wissen über den Einsatz von Licht auf einer Theaterbühne gleich von Anfang an thematisiert oder gegenüber einer Jury ganz ehrlich ist und mögliche Haken an einem Projekt offen anspricht. Ich habe viele Projekte und Pläne, die nicht verwirklicht worden sind, was aber, glaube ich, in der Natur der Sache liegt. Mir fehlt manchmal die Distanz zu einer eigenen Idee, ich finde meine Ideen immer gut, und dann braucht es jemanden, das kann ein Freund oder ein Intendant oder eine Jury sein, die einem deutlich machen, dass ... nun ja, die Idee doch nicht so gut ist, zu kurz greift, eine Wiederholung ist usw. Bisher war es immer so, dass es die schlechten Ideen nicht bis zur Verwirklichung geschafft haben. Ich bin froh, dass es diese Mahner und Hürden gibt.

Henrike Werner [Mitarbeiterin von Martin Hossbach]: Du bist im engen Sinne ja nicht nur Musikkurator, sondern arbeitest auch an breiteren popkulturellen/performativen Formaten. Ist das Performative, das über die reine Musik hinausweist, die Zukunft der Musik? Besteht dabei evtl. die Gefahr, dass die Musik zum „Begleittext“ von Tanz/Theater/Show wird? Wo siehst du hier die Grenzen und wo die Chancen?

Mich interessiert das Performative, das über die reine Musik hinausweist, immer mehr, auch weil ich es einfach nicht mehr sehen kann, wie eine Band auf der Bühne steht und nichts anderes tut, als ihr Album herunterzuspielen. Hier ist also eine Chance – das Performative weiter zu entwickeln, Musikerinnen und Musikern dabei zu helfen, dass ihre Auftritte mehr als nur „ein Konzert“ werden. Gleichzeitig möchte ich auch nicht, dass Musik nur als reine Unterhaltung dient, das ist die Grenze. Ich bekomme sehr schnell schlechte Laune, wenn ich merke, dass mit Musik nicht anständig umgegangen wird. Wenn es diese Tendenz auf die Bühne schafft, ist alles schief gelaufen.

Sebastian Hanusa [Dramaturg, Deutsche Oper Berlin]: Was fasziniert Popmusiker am Musiktheater? Und was fasziniert dich als Kurator daran? Daran anschließend: Wie verhält sich das Phänomen einer Popmusik, die künstlerische Symbiosen mit dem Theater im Sinne von Musiktheater eingeht, gegenüber der gängigen [Selbst-]Inszenierung von Popmusik vorrangig in den elektronischen Medien? Wie verhält es sich etwa zum Musikvideo?

Ich meine, dass die Faszination auf Seiten des Kurators die gleiche ist wie die auf Seiten der Popmusiker, zumindest empfinde ich mich als genauso „suchend“ wie die Künstler. Die Faszination entsteht bei „uns“ ganz eindeutig aus der Langeweile, die einen ergreift, wenn man auf dem tausendsten Konzert steht und nichts anderes passiert als das, was ich gerade beschrieben habe. Gleichzeitig gehen „wir“ in die Oper oder ins Theater, wo uns oft die Musik oder das Spiel nicht gefällt. „Können wir das gemeinsam nicht anders und neu und besser machen?“, diese Frage stellt sich dann im Anschluss, vor allen Dingen, wenn man sich vor Augen führt, wie viel mehr Möglichkeiten zur Inszenierung doch auf einer großen Bühne bestehen, verglichen mit den kleinen Clubs, in denen die meisten Konzerte stattfinden, die mich interessieren. Und natürlich wird die Faszination eben auch von den Sachen gespeist, die man mal gesehen hat, wo diese unterschiedlichen Kunstformen, über die wir hier sprechen, gut zusammen gefunden haben. Für mich sind das z. B. der Film „The Sound of Music“, die Pet Shop Boys' Tournee in den Neunzigern, die in einem Setting der Architektin Zaha Hadid stattfand, oder Michael Clarks jüngste Choreografien zu Musik von Scritti Politti und Relaxed Muscle. Zum Musikvideo: gute Frage. Es gibt ja seit einigen Jahren eine Renaissance des Musikvideos, YouTube sei Dank. Ich kann nur für mich sprechen: Ich würde einige dieser großartigen Videos gerne mal „live“ sehen, nicht wenige stellen ja eigentlich das beste Musiktheater dar, das es je gegeben hat. Ich überlege schon lange, mit Musikvideoregisseuren auf der Bühne zusammenzuarbeiten. Gut, dass du mich nochmal daran erinnert hast! Ich finde Bildschirme gut und schön, aber Kunst packt mich einfach mehr, wenn sie „live“ passiert.

Che Guevara and Debussy to a disco beat

Pet Shop Boys

THE RECORDING

18. – 25. SEPTEMBER 2014

THE RECORDING
Matthew Herbert und Band

Konzeption, Komposition,
Künstlerische Leitung Matthew Herbert
Bühne, Kostüme Hsuan Huang
Dramaturgie Laura Berman

Open Space
18. – 24. September 2014
jeweils 16.30 – 22.00 Uhr
[20.00 – 20.30 Uhr kein Einlass]

Record-Release-Party
25. September 2014, 20.00 Uhr

Heutzutage kann jeder Komponist sein: alle 24 Stunden wird eine unmessbare Menge an Musik produziert. Daher fragt der britische Klangkünstler Matthew Herbert: sind wir immer noch in der Lage zuzuhören? Welche Rolle in unserem alltäglichen Leben? Und kann Musik soziale oder politische Veränderungen beeinflussen, kann sie etwas bewegen? Herbert lädt zur Beantwortung dieser Fragen das Publikum ein, sich mit dem kreativen Prozess auseinanderzusetzen und daran auch aktiv teilzunehmen. Sieben Tage werden Matthew Herbert und seine Band Artists-in-Residence sein, in einem eigens hierfür eingerichteten Tonstudio in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin. Ihr Ziel: innerhalb von einer Woche ein Album from scratch zu komponieren, aufzunehmen und zu mischen, in erster Linie gemeinsam mit dem Publikum. Am achten Tag wird dann gefeiert: THE RECORDING kulminiert in einer Record-Release-Party.



Hannes Wiedemann hat sich fotografisch auf die Klangsuche begeben.

DIE AUFNAHME DER AUSNAHME

Matthew Herbert ist ein prototypischer zeitgenössischer Künstler. Scheinbar mühelos überschreitet er die althergebrachten Grenzen zwischen Pop, „ernster Musik“ und bildender Kunst. Man kann Matthew Herbert in einem Künstlergespräch in der Tate Gallery in London hören, aber auch als DJ auf Ibiza. Matthew Herbert steht mit seiner Big Band auf der Bühne, komponiert aber auch eine Oper. Dazwischen macht er Filmmusik. Wer sich auf seiner Website seine Werkliste ansieht, blickt verblüfft auf eine schwer übersehbare Masse an Projekten, die innerhalb der vergangenen zwanzig Jahre entstanden sind.

So überbordend das Werk und so vielfältig die Aktivitäten Herberts sind, so ist seine Künstlerpersona jedoch mit einem klar umrissenen Programm verbunden. Herbert legt höchsten Wert auf Ortsverbundenheit, Gegenwartigkeit und Ergebnisoffenheit künstlerischen Handelns. Es ist gar kein so weiter Weg, den Matthew Herbert von House Music zur Oper geht. Dass Matthew Herbert ein radikaler Künstler ist, konnte man schon auf seinen frühen House-Tracks hören. Die anfangs unter den Namen Wishmountain, Doctor Rockit und Herbert firmierenden Singles und EPs wurden in Technoplattenläden verkauft und in Clubs gespielt. Das war Musik, die sich an die Regeln hielt, die im Großen und Ganzen eingehalten werden müssen, damit sie im Partykontext funktionieren kann: Ein Housebeat etwa stampft mit rund 120 Schlägen pro Minute im Viervierteltakt vor sich hin, wobei Synkopierungen erwünscht sind, weil das Tanzen dann mehr Spaß macht. Das war aber auch Musik, die aus Klängen zusammengebastelt war, die nicht aus den üblichen elektronischen Klangerzeugern stammten, die in diesen Genres üblich sind. Bei seinem ersten Auftritt als Wishmountain im Jahr 1995 nutzte Matthew Herbert Berichten zufolge eine Tüte Chips als Instrument, andere Quellen sprechen von einem Pfefferstreuer. Herberts Werk hat seine eigenen Mythen hervorgebracht, obwohl es doch nur mit dem zu arbeiten scheint, was da ist.

Auf Matthew Herberts zweitem Album mit dem programmatischen, den Titel eines bekannten Hollywoodstreifens auf den Kopf stellenden Namen „The Music of Sound“ von 1996 findet sich ein Stück, dessen Name verrät, was den Hörer erwartet: „Granny Delicious“ heißt es. Es besteht aus nichts weiter als einer kurzen Aufnahme, die festhält, wie jemand in einen Apfel beißt. Das Sample wird wiederholt, in seine Einzelteile zerlegt, durch Filter verfremdet und wie in einem kubistischen Gemälde hin und her gewendet, gewissermaßen von vielen Seiten und Perspektiven aus betrachtet. Auf der Innenhülle der Schallplatte findet sich dazu die Angabe: „Remixed sample originally recorded at Monks Road, Exeter, summer '91. Eaten by the Doctor.“ Der Hörer soll wissen, wann, wo und mit welchen Mitteln die Musik entstand.

Diese Vorgehensweise hat Matthew Herbert einige Jahre später in seinem Manifest „The Personal Contract for the Composition of Music [Incorporating the Manifest of Mistakes]“ festgehalten, das sich aus elf Regeln zusammensetzt. Die wichtigste ist die erste, sie lautet: „Die Benutzung von bereits existierenden Klängen ist nicht erlaubt, insbesondere: Keine Drumcomputer. Keine Synthesizer. Keine Voreinstellungen.“ Verboten ist es außerdem, die Musik anderer zu sampeln, während Fehler und Zufälle nicht nur explizit als Teil der Musik anerkannt werden, sondern als Quelle musikalischer Schönheit genutzt und weiterentwickelt werden sollen, der dieselben Rechte zustehen wie die vom Künstler vorgenommenen kompositorischen Entscheidungen. Herbert hat sein Manifest mit dem Hinweis versehen, es handle sich dabei um einen persönlichen Leitfaden und beschreibe keineswegs den einzigen Weg, Musik zu komponieren.

Matthew Herbert hat in einer Zeit künstlerisch zu arbeiten begonnen, als die Digitalisierung der Archive begann, die nach und nach den gesamten Bestand jemals aufgenommener Musik zugänglich zu machen trachtet. Zugleich erlebte das Internet mit dem frühen World Wide Web und der Verbreitung von E-Mail einen ersten Boom, während das Mobiltelefon sich vom kastenförmigen Managerutensil zum Massenprodukt wandelte. Ortlosigkeit und Mobilität sind seither die zentralen Paradigmen von Arbeit und Leben geworden. Man kann Matthew Herberts Herangehensweise an den Kompositionsprozess als Antwort auf diese Lage interpretieren. Wo eine unendliche Fülle musikalischen Materials zur Verfügung steht, erarbeitet er es sich selbst. Wo der globalisierte Mensch prinzipiell überall sein kann und doch lückenlos in seine professionellen

Ulrich Gutmair ist Kulturredakteur der taz. Im vergangenen Jahr ist seine Geschichte der frühen Neunziger in Berlin erschienen: „Die ersten Tage von Berlin. Der Sound der Wende“. Drei Houseplatten von Matthew Herbert befinden sich in seiner Plattensammlung.

und privaten Netzwerke eingebunden ist, besteht Herbert auf der Einzigartigkeit von Ort und Augenblick. Seine Prinzipien hat Matthew Herbert in sehr unterschiedlichen Kontexten angewandt. Dabei geht es auf die eine oder andere Weise aber immer darum, die Welt ins Studio hereinzuholen. Matthew Herbert hat seinen Blick auf die konkrete Lebenswelt immer weiter ausgedehnt. 2010 erschien der erste Teil einer Trilogie, „One One“, in dem er ausschließlich selbst gespielt und gesungen hat. Teil zwei, „One Club“, besteht aus Samples eines Abends im Offenbacher Tanzclub Robert Johnson, die er aufgenommen hat. Teil drei, „One Pig“, widmet sich schließlich dem Leben eines Schweins von der Geburt bis zum Verzehr, wobei nicht nur Feldaufnahmen benutzt wurden, sondern auch Instrumente, die aus den Überresten des Schweins hergestellt wurden. Herbert hat eine eigene Form des musikalischen Realismus geschaffen, und er ist selbstbewusst genug zu sagen: „Ich glaube, dass meine Musik die einzige Musik ist, die zu reflektieren versucht, was es bedeutet, heute am Leben zu sein.“

Auch Matthew Herberts Projekt in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin widmet sich der Gegenwart, wobei die Frage von Demokratie und Partizipation auf den künstlerischen Prozess angewandt werden soll. Heutzutage könne jeder Komponist sein: alle 24 Stunden werde eine unmessbare Menge an Musik produziert. Matthew Herbert fragt sich daher, ob wir noch in der Lage sind zuzuhören. Was kann Musik bewirken? Kann man Musik demokratisch herstellen? Sieben Tage lang wird die Tischlerei zum offenen Aufnahmestudio, geladene Gäste und die Zuschauer sollen daran beteiligt werden, ein Album entstehen zu lassen. Am Ende dieses offenen Prozesses wird gemeinsam Record-Release-Party gefeiert. Ziel ist nicht in erster Linie die Aufnahme, sondern die Ausnahme, die mittels dieses Projekts gemacht werden soll.

Jeder dieser „sieben Tage der Schöpfung“ wird einem System, bzw. Thema gewidmet sein. Hacking und Coding sind das Thema des ersten Tages, danach werden die Komplexe Hedonismus, Wissenschaft und Religion, Musik im Spannungsverhältnis zwischen Körper und Geist, sowie Architektur und Städteplanung verhandelt und kompositorisch umgesetzt. Aber auch die Musik als solche wird zum Gegenstand von Betrachtung und Aktion. Dem Musikinstrumententag wird der Gesangstag folgen, an dem psychologische Aspekte der Stimme besprochen werden, bevor gesungen wird. Schließlich werden einzelne Besucher in die Stadt geschickt, um Klänge „einzukaufen“ und ins Studio zurückzubringen.

Ohnehin sind die Besucher an jedem Tag aufgefordert, etwas anderes mitzubringen, mal ist es ein Hund, mal die Großeltern und mal ein Musikinstrument. Dabei folgt jeder Tag derselben Struktur, die um 16.30 Uhr mit einer Phase des Sammelns beginnt und zur Komposition übergeht. Nach der Essenspause wird zusammen mit Herberts Band aufgenommen. Der Tag endet mit einer Diskussionsrunde und dem gemeinsamen Hören der an diesem Tag aufgenommenen Musik. Jede kann kommen und gehen, wann sie will. Nur während der Aufnahmen sind die Türen geschlossen. Wer dabei ist, ist dabei.

Es versteht sich von selbst, dass der Prozess am besten begleitet, mitgestaltet und erlebt werden kann, wenn man sich mehrere Tage in Matthew Herberts Studio einfindet: Das Ereignis ist immer im Fluss. Der Prozess ist wichtiger als das Ergebnis. Und jede nimmt davon etwas anderes mit nach Haus.

Ulrich Gutmair



Eine feste Struktur gliedert den Ablauf der einzelnen Tage von THE RECORDING. Jeder der sieben Tage des Projekts ist einem Thema gewidmet, das Gegenstand der Komposition wird und von dem aus deren Entstehungsprozess in der täglichen Podiumsdiskussion reflektiert wird.

16.30 Was geschah am Tag zuvor?
17.00–19.00 Komponieren
17.00–18.00 Matthew Herbert komponiert
18.00–19.00 Matthew arbeitet mit der Band
19.30 Dinner – technische Vorbereitungen – Zusammenfassung für das Publikum durch den Moderator
20.00–20.30 Aufnahme [in dieser Zeit kein Einlass möglich]
20.30–21.30 Podiumsdiskussion
21.30–22.00 Abschluss des Tages

Do 18. – **PROLOG: Political Day**
Was kann Musik heute noch bewirken? Kann sie eine nachvollziehbare Wirkung haben? Gibt es etwas, was wir in den kommenden sechs Tagen tun, das bedeutungsvoll sein kann?

Fr 19. – **DAY ONE: Tools Day**
Hacking, Circuit breaking, coding. Mikro-technik, Studio Equipment, Aufnahmen. Die Zuschauer sollten ein Stück Technologie [Technik] mitbringen. Der Bau eines neuen Musikinstrumentes wird angefangen.

Sa 20. – **DAY TWO: Music for Pleasure Day**
Es werden kleine Treats zum Essen zubereitet und serviert. Wir werden DJ-Gäste haben und andere hedonistische Aktivitäten! Die Zuschauer sollen den eigenen Hund mitbringen.

So 21. – **DAY THREE: Science / Religion Day**
Musik und Körper, Musik und Geist. Die Zuschauer sollen ein Buch mitbringen, ein Foto, das Sie gemacht haben und außerdem jemanden aus einer anderen Generation.

Mo 22. – **DAY FOUR: Music Day**
Spielen, improvisieren. Die Zuschauer sollen ein Musikinstrument mitbringen.

Di 23. – **DAY FIVE: Singing Day**
Stimmtechnik und Gesang, die Psychologie der Stimme – Wann fühlen wir uns wohl mit unserer Stimme, wann erheben wir unsere Stimme? Die Zuschauer sollen die eigene Stimme mitbringen.

Mi 24. – **DAY SIX: Found Sound Day**
Field recording and shopping. Die Zuschauer sollen eine Aufnahmegarät mibringen.

Do 25. – **RELEASE PARTY**
Die Party beginnt um 20.00 Uhr.

URAUFFÜHRUNG

IN TRANSIT

6. NOVEMBER
2014

IN TRANSIT

Eine Stückentwicklung von Eva-Maria Abelein, Lisa Däßler, Mischa Tangian und Sängern des Opernensembles

Inszenierung Eva-Maria Abelein
Komposition, Arrangement Mischa Tangian
Bühne, Kostüme Lisa Däßler
Dramaturgie Sebastian Hanusa

Mit Alexandra Hutton, Christina Sidak, Elbenita Kajtazi, Carlton Ford, Gideon Poppe, Jörg Schörner, Alvaro Zambrano, Lukas Truninger

Uraufführung 6. November 2014, 20.00 Uhr
Weitere Vorstellungen
8., 9., 17., 18., 19. November 2014
jeweils 20.00 Uhr

In Transit: Gemeinsam mit der Regisseurin Eva-Maria Abelein und dem Komponisten Mischa Tangian machen sich Solisten der Deutschen Oper Berlin auf die Suche nach dem kreativen Potential von Transiträumen: An einem solchen Zwischen-Ort beginnen die Gedanken zu fliegen, Melodien und Rhythmen schälen sich heraus. Der Einzelne findet sich vielleicht vorübergehend mit einem Zweiten oder Dritten in Kommunikation. Dann trennen sich die Wege wieder, und jeder macht sich auf zu seinem eigentlichen Ziel. Denn der Transitraum war nur eine Lücke, ein flüchtiges Phänomen.

TRANSITZONE TISCHLEREI

Sebastian Hanusa ist in der Spielzeit 2014 / 2015 an der Deutschen Oper Berlin als Dramaturg und künstlerischer Leiter der Tischlerei engagiert.

Unterwegs zu sein, aufzubrechen, Reisen in neue, unbekannte Welten zu unternehmen, aber auch das Gefühl des Unbehausten, Ausgetriebenen, das Bewusstsein, immer unterwegs zu sein und niemals anzukommen: IN TRANSIT beschreibt einen zentralen Moment unseres Lebensgefühls. Spätestens seit der deutschen Romantik ist der „Wanderer“ Inbegriff für das Selbstverständnis des Künstlers. Er macht sich auf die Suche nach dem „wunderbaren Reich der blauen Blume“, in dem Bewusstsein, dieses in dieser Welt nicht finden zu können und doch von der Sehnsucht dorthin immer getrieben zu werden. Und er wird zum Wanderer der „Winterreise“, der ausbricht aus der ihm vertrauten Welt und sich auf den Weg begibt, der in letzter Konsequenz in die Einsamkeit des Todes führt. Daneben ist es die Zeit, in der Künstler zu Weltbürgern werden, indem sie als reisende Virtuosen über Ländergrenzen hinweg sich spielend in verschiedenen Kulturen bewegen und zu Hause sind. Es ist die Zeit, in der das Wandern, das Unterwegssein, als Ort der Natur- wie Selbsterfahrung entdeckt wird. Als Befreiung aus den Zwängen der Zivilisation oder wenigstens, geschützt von den Bequemlichkeiten der Tourismusindustrie, als Abwechslung vom gewohnten Alltag, als Inspiration und Möglichkeit unmittelbarer Selbsterfahrung – etwa wenn Friedrich Nietzsche, einer der großen Wanderer unter den Geistesgrößen des 19. Jahrhunderts, in „Ecce homo“ schreibt: „So wenig als möglich sitzen; keinem Gedanken Glauben schenken, der nicht im Freien geboren ist und bei freier Bewegung, – in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern. Alle Vorurtheile kommen aus den Eingeweiden. – Das Sitzfleisch – ich sagte es schon einmal – die eigentliche Sünde wider den heiligen Geist.“ Und in der Welt des 21. Jahrhunderts? Die „Transitzone“ ist zum eigentlichen Lebensraums der Geschäftswelt geworden: In den immer gleichen steril-chic Umsteigebereichen von Flughäfen, in der international austauschbaren Architektur der Bürobauten und den immer gleichen Hotelzimmern zwischen Durban, Dubai und Düsseldorf gibt es kein Ankommen, bleibt das Leben immer eines auf der Durchreise. Die moderne Arbeitswelt zwingt mit dem Mantra der örtlichen Flexibilität den Arbeitnehmer zum Migranten – von den gewaltsam Vertriebenen, die als Opfer von Krieg und Gewalt als Flüchtlinge rund um die Welt unterwegs sind, einmal ganz zu schweigen.



Alvaro Zambrano



Gideon Poppe



Christina Sidak

Charlotte Krauß fotografierte die bei IN TRANSIT beteiligten Ensemblemitglieder.



Elberita Kajtazi

Nun merk' ich erst wie müd' ich bin,
Da ich zur Ruh' mich lege;
Das Wandern hielt mich munter hin
Auf unwirtbarem Wege.
Die Füße frugen nicht nach Rast,
Es war zu kalt zum Stehen;
Der Rücken fühlte keine Last,
Der Sturm half fort mich wehen.

Wilhelm Müller / Franz Schubert



Carlton Ford



Jörg Schörner

**Er scheint zu fragen, ob das Liebchen
Die Zöpfe schon zurecht gemacht,
Die heute Nacht im offenen Stübchen
Ein Sturm in Unordnung gebracht.
Bursche träumt noch von den Küssen,
Die ihm das süße Kind getauscht.
Er steht, von Anmut hingerissen,
Derweil sie um die Ecke rauscht.**

Eduard Möricke / Hugo Wolf



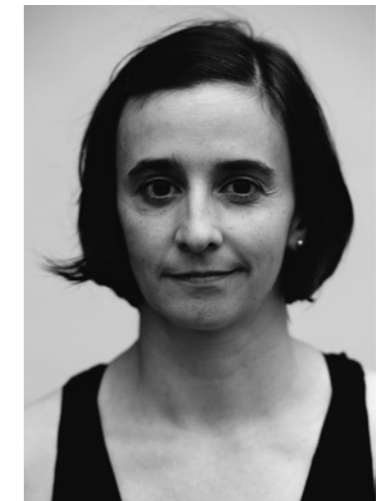
Alexandra Hutton

Die Welt der Kunst ist damit nicht mehr der Sonderfall, sondern nur mehr Beispiel für ein transitorisches Moment, das nahezu alle Bereiche des modernen Lebens durchzieht. Es geht mit einem Gefühl von Heimatlosigkeit einher und weitet zugleich das Bewusstsein für das, was einem identitätsstiftend und Orientierung gebend wichtig ist. Und es setzt Lebensentwürfe und Lebensentscheidungen in den Konjunktiv. Es führt zu einem Gefühl der vermeintlichen Widerrufbarkeit von Lebensentscheidungen, öffnet aber auch bei den flüchtigen Begegnungen in der Transitzone den Raum der Fantasie. Wie wäre es, jene Menschen, denen man in der U-Bahn, im Flugzeug oder einer Hotellobby in einer fremden Stadt begegnet, wirklich kennenzulernen – wie wäre es, wenn aus dem Sekundenflirt eine Beziehung oder aus der kurzen Konversation ein wirklicher Dialog entstehen würde.

Mit der Uraufführung von IN TRANSIT gehen Regisseurin Eva-Maria Abelein und Komponist, Arrangeur und Performer Mischa Tangian auf die Suche nach dem szenischen Potenzial jener Orte und Situationen des Übergangs. Gemeinsam mit sieben Mitgliedern des Sängersensembles der Deutschen Oper Berlin erkunden sie die eigenen Wege zwischen den Welten. Abseits des großen Opernrepertoires haben sie nach Musik gesucht, die für die jeweils individuelle Wanderschaft der einzelnen Sängerin und des einzelnen Sängers steht. Schließlich ist das Ensemble eines großen Opernhauses nichts anderes als ein Kaleidoskop der modernen Welt des weltumspannenden Transits. Menschen aus unterschiedlichsten Ländern und Kulturen haben ihre Heimat in einer globalen Musikwelt gefunden und Berlin ist oftmals nur auf Zeit der Lebensmittelpunkt, bevor der nächste Umzug in eine andere Stadt oder ein anderes Land ansteht. Chile, Australien, die USA, Österreich, Deutschland und der Kosovo sind die Herkunftsländer der sieben Sängerinnen und Sänger, die zusammen mit Abelein und Tangian nach Musik gesucht haben, die für sie persönlich von Bedeutung ist und die sie mit IN TRANSIT verbinden.

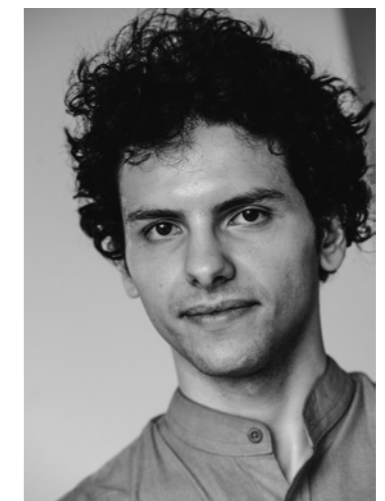
Die Mischung der musikalischen Stile und Genres, die sich dabei ergeben hat, ist so bunt und vielfältig wie die Herkunft und die Biografien der Sängerinnen und Sänger. Es reicht vom romantischen Kunstlied über Wiener Lieder, Operettenschlager, Chanson aus Südamerika, Musicalnummern und Volksmusik des Kosovo hin zu Rockhymnen, Filmmusikklassikern des Italo-Western und dem „Lacrimosa“ aus Wolfgang Amadeus Mozarts Requiem. Aus diesem Material entsteht ein Abend, der in kurzen Episoden erzählt, wie die einzelnen Figuren sich einander begegnen, wie sie auf der Suche sind, für einen Moment ihre Sehnsüchte leben, wie aus der Stimmung des Augenblicks heraus die Welt zu tanzen beginnt, aber auch, wie auf die Euphorie die Enttäuschung folgt. Einen Bogen über den Abend spannt die Musik. Über ihre stilistischen Unterschiede hinweg spielt Mischa Tangian mit den verschiedenen Genres und Klangwelten der einzelnen Nummern und arrangiert sie zu einem Kaleidoskop musikalischen Treibguts, das poetisch und schrill, tieftraurig und überdreht zugleich ist. Er selber wird dabei als Geiger und Performer mit auf der Bühne stehen. Unterstützt wird er von einer fünfköpfigen Band, gebildet aus Mitgliedern des Orchesters der Deutschen Oper Berlin sowie von dem Elektroniker Lukas Truninger, der mit Laptop und Interface live das musikalische Geschehen mitgestaltet. Daneben werden aber auch die Sängerinnen und Sänger an Instrumenten aktiv, frei nach der Devise, dass die Frage nach der musikalischen Heimat zugleich eine Suche nach versteckten Talenten im Ensemble der Deutschen Oper Berlin ist.

Sebastian Hanusa



© Thomas Aurin

Eva-Maria Abelein ist seit 2012 Spielleiterin an der Deutschen Oper Berlin, zuvor arbeitete sie als Regieassistentin und Co-Regisseurin u.a. in Düsseldorf, Erfurt, Lissabon, Genf, Taipeh, Pretoria [Oper Africa] und bei den Bayreuther Festspielen. Eigene Inszenierungen entstanden u. a. für die Theater in Passau, Erfurt und Bern.



© Thomas Aurin

Mischa Tangian wurde in Moskau als Kind einer armenisch-stämmigen Familie geboren und wuchs in Deutschland und Frankreich auf. Der Komponist, Geiger und Performer studierte unter anderem bei Manfred Trojahn in Düsseldorf und George Benjamin in London. Er ist Stipendiat mehrerer Stiftungen und Preisträger des Internationalen Kompositionswettbewerbs NEUE SZENEN II der Deutschen Oper Berlin und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Als Geiger konzertiert er international und arbeitet immer wieder für Performances zusammen mit dem Breakdancer airdit, u. a. in der Jahrhunderthalle Bochum, der Essener Philharmonie und im Plenarsaal Bonn.

GIVE-A-WAY

URAUFFÜHRUNG 24. JANUAR 2015

GIVE-A-WAY
Klangrecherche mit der Hector-Peterson-Schule, Berlin-Kreuzberg, Berliner Musikern und der Komponistin Alexandra Holtsch

Musikalische Leitung, Komposition, Inszenierung Alexandra Holtsch
Bühne, Kostüme David Reuter
Kostüme Sabine Hilscher
Choreografie Josep Caballero
Dramaturgie Katharina Looock, Michaela Schlagenwerth

Uraufführung 24. Januar 2015, 20.00 Uhr,
Weitere Vorstellungen
27., 28. Januar 2015, 20.00 Uhr
29. Januar 2015, 11.00 Uhr

Ein Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin [in Planung]

In einer Schule glaubt man, viel voneinander zu wissen. Vor allem die Erwachsenen glauben, viel von den Jugendlichen zu wissen. Aber was passiert, wenn alle ihre vertrauten Rollen verlassen und sich fernab der ausgetretenen Pfade gegenseitiger Zuschreibungen gemeinsam auf den Weg machen? Ein Plan ist geboren: Schüler, Lehrer, Eltern und Mitarbeiter der Hector-Peterson-Schule in Kreuzberg treten mit Berliner Musikern und der Deutschen Oper Berlin eine musikalische Abenteuerreise an, an deren Ende ein gemeinsamer Abend erarbeitet wird.

DAS ABENTEUER BEGEGNUNG

Katharina Looock ist seit der Spielzeit 2012/2013 als Künstlerische Leitung Kinder und Jugend an der Deutschen Oper Berlin engagiert und begleitet Give-A-Way als Dramaturgin

Es quietscht und hämmert, pocht und dröhnt aus dem Keller der Hector-Peterson-Schule: Enise [15] und Melda [14] feilen abwechselnd an einem langen Stück Holz für das Griffbrett ihres Banjos. Der fünfzehnjährige Fatih baut gerade den Korpus einer Gitarre. Seit drei Monaten fertigen die Schüler bereits gemeinsam im Projekt „Musikinstrumentenbau“ ihre eigenen Instrumente. „Jeder von uns konnte sich selber überlegen, was für ein Instrument er bauen will“, erklärt Melda. So entstehen im Werkstatttraum neben Banjo und Gitarre u. a. eine Kalimba, eine Panflöte und ein Tasteninstrument, für das eine alte Keyboard-Tastatur zu neuem Leben erwacht.

Jeden Mittwoch haben die Schüler der 9. Klassen der Kreuzberger Hector-Peterson-Schule ihren Projekttag. Die Schüler können kreativ tätig sein und gleichzeitig berufsorientierende Erfahrungen sammeln. Jeweils ein Künstler aus unterschiedlichen Bereichen arbeitet in den Projekten mit einem Lehrer zusammen. Neben dem Projekt „Musikinstrumentenbau“ gibt es noch weitere Angebote, die heute ähnlich aktiv sind: Die Theater- und Schreibwerkstatt probt in der Aula an ihrer Präsentation zum Thema „Namen und deren Bedeutungen“. Im Kurs Theater / Musik / Technik bauen Schüler gerade gemeinsam mit zwei Klangkünstlern kleine Mikrofone, mit denen sie die Schwingungen von unterschiedlichen Objekten abnehmen können. Die Sporthalle ist von einer Gruppe energiegeladener Jungs beschlagnahmt, die sich nach ausgiebigem Aufwärmtraining auf Stelzen durch den Raum bewegen.

In dem knapp sieben Kilometer entfernten Opernhaus an der Bismarckstraße herrscht am Nachmittag desselben Tags ähnlich produktives Treiben: Auf einer Probebühne versuchen gerade drei Damen einen jungen Tenor zu bezirzen – das Ensemble probt DIE ZAUBERFLÖTE für das große Open-Air-Spektakel in der Waldbühne. In der Tischlerei wird der erste Durchlauf einer der vier LOVE AFFAIRS-Kurzopern vorbereitet. Die Ruhe vor dem Sturm erlebt man im Chorsaal, bevor dort in einer halben Stunde die Kinderchor-Probe beginnt. Ein Stockwerk höher kann man vom Flur aus den letzten Minuten der 4. Orchesteralleinprobe von WERTHER lauschen. Wenig später ist die konzentrierte Atmosphäre dahin, der Orchesterprobensaal gleicht einem Bienenstock: 80 Musiker verabschieden sich und schwärmen aus zu anderen Orten. Mittendrin im Treiben: die Schlagzeuger Rüdiger Ruppert und Björn Matthiessen. Wenig später rücken sie im nun leeren Saal schnell Xylophon und Marimba fürs Fotoshooting zurecht und steigen beherzt in die Improvisation ein. Man möchte diesem Moment des zwanglosen, entspannten Musizierens länger zuhören, doch Matthiessen muss bald los zur nächsten Probe ...

Hector-Peterson-Schule und Deutsche Oper Berlin – zwei Institutionen, die auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinen. Auf der einen Seite die Bildungseinrichtung im sogenannten „Brennpunkt“, geprägt von sozialer Armut, aber auch von kultureller Vielfalt und großem Kiez-Zusammenhalt. Auf der anderen Seite der Musiktempel des westeuropäischen Bildungsbürgertums im wohlhabenden Charlottenburg.

Doch es lohnt sich, genauer hinzusehen und die Gemeinsamkeiten zu entdecken: Innerhalb des durch Stunden- und Probenpläne durchgetakteten Tagesablaufs wird hier wie dort viel improvisiert, herrscht ein spielerisches, kreatives Treiben. Die Arbeit findet in weiten Teilen im geschützten Raum, unbeobachtet von der Öffentlichkeit, statt. Das dadurch erzeugte „Inselgefühl“, das Schule und Opernhaus verbindet, kann zur Entfremdung von der sozialen Umgebung führen. Es kann aber auch den Blick weiten: Raum für Experimente und Utopien lassen und verrückten Gedanken und Ideen eine Chance zur Entfaltung geben.

Der erste Impuls, die beiden Institutionen zusammenzubringen, entstand im Gespräch zwischen David Reuter, Lehrer und Kulturbeauftragter der Schule, und Michaela Schlagenwerth, die als Kulturagentin innerhalb ihres Schulnetzwerks auch die Hector-Peterson-Schule betreut. Die Schule hatte bereits mit Kulturinstitutionen in der Nachbarschaft zusammengearbeitet. Die Idee einer Partnerschaft mit einem Opernhaus war ein Entwicklungsprozess, so Schlagenwerth, „zu denken, dass alles viel größer, viel weiter sein kann, dass man in ganz anderes Terrain gehen kann, in bildungsbürgerlich geprägte Kulturinstitutionen, die für unsere Schüler blinde Flecken sind.“ Nach ersten Gesprächen mit der Deutschen Oper Berlin entstand ein gemeinsamer Plan: Schule und Oper lassen





Die Bilderserie von Stephan Bögel ist eine Reise von der Hector Petersen Schule in Kreuzberg durch Schöneberg nach Charlottenburg-Wilmersdorf zur Tischlerei der Deutschen Oper Berlin. Diese imaginäre Reise wird anhand der Stadtlandschaft als Bühne erzählt. Sie zeigt den Wechsel des sozialen Kontextes und den Wandel der Stadt in der die Schüler leben. Sie stellt die Frage nach den Wünschen, Ängsten und Hoffnungen die damit verbunden sind.



sich ein auf ein Abenteuer, auf die Idee, in einem außerunterrichtlichen Projekt gemeinsam Kunst zu machen. Die Begegnung der Institutionen und der darin wirkenden Menschen soll auf Augenhöhe stattfinden – enttäuschende Beispiele kultureller Bildungsprojekte, in denen Kinder zu Orchestermusik tanzen oder ein Orchester zu HipHop-Tracks spielt, sollen mit diesem Projekt nicht wiederholt werden. Vielmehr geht es darum, die Begegnung der verschiedenen Menschen, ihre Fähigkeiten, Persönlichkeiten und Ideen künstlerisch sichtbar zu machen und auch als inhaltlichen Anker zu nutzen: Der Projekttitle GIVE-A-WAY verrät, dass es ums Teilen, Tauschen und Schenken geht.

„Schenken tut, glaub' ich, jeder gern. Man freut sich ja schon selbst, wenn man die Sachen einpackt. Also zumindest ist es bei mir so“, erklärt der 15-jährige Kenan zwischen Theaterprobe und Pause. Hatice, Mines und Mohammed aus dem Klangworkshop sehen das ähnlich. Mohammed erzählt strahlend: „Das letzte Geschenk, das ich gemacht habe, war für meine Mutter am Muttertag. Das war Parfum und Rosen und dann noch so ein Pokal, auf dem stand: ‚beste Mutter der Welt‘“. Hatice ist sich sicher: „Alles ist gegenseitig. Wenn du etwas gibst ...“, „... kommt was anderes zurück!“, ergänzt Mohammed.

Alexandra Holtsch, künstlerische Leiterin des Projekts, wurde von Schule und Oper gemeinsam beauftragt, für die vielen verschiedenen Einflüsse eine künstlerische Form zu finden. Nach einem klassischen Musikstudium machte sie zunächst Punk-Rock, anschließend legte sie jahrelang als DJ in Clubs auf. Sie ist es gewohnt, bestehende Dinge in neue Zusammenhänge zu bringen, Altes miteinander zu verknüpfen und Neuem gegenüberzustellen und daraus wiederum Neues entstehen zu lassen. Heute setzt sie diese Erfahrungen als Komponistin, Regisseurin, Musikerin und Klangkünstlerin in Theaterproduktionen ein. Seit mehreren Monaten ist Alexandra Holtsch immer wieder in der Schule, begleitet und beobachtet die Arbeit in verschiedenen AGs und im Unterricht, tauscht sich mit Schülern, Lehrern und in Projekten eingebundenen Künstlern aus, sammelt O-Töne mit dem Aufnahmegerät. Auch heute ist sie vor Ort. Bei der Theaterprobe konnte sie beobachten, „wer sich traut und wer sich nicht traut“. Im Gespräch mit dem Leiter der Soundwerkstatt hat sie mehr über die Kenntnisse der Schüler im Bereich Aufnahmetechnik erfahren. „Das ist sehr interessant für das Projekt, falls wir zum Beispiel ein Aufnahmeteam auf der Bühne einsetzen wollen.“ Teilweise finden sich beim Zuschauen in den AGs auch schon inhaltliche Anknüpfungspunkte für das Bühnenprojekt: „Ich möchte an den Sachen der Schüler möglichst gar nicht so viel rumfuchteln, sondern sehe teilweise ganz deutlich, wie sich das von selbst entwickelt.“

Auf der anderen Seite der Stadt hat der Schlagzeuger Rüdiger Ruppert mit Freude einen Cappuccino spendiert und erinnert sich an das schönste Geschenk seines Lebens, das er als 10-jähriger im Rheinland-Pfälzischen Bundenthal geschenkt bekam: „Mein Vater hatte in der Zeitung eine Annonce für ein gebrauchtes Schlagzeug gesehen. Ich weiß das noch genau: als ich damals in diesen Keller runtergegangen bin, dieser leicht modrige Geruch, und wie das ausgesehen hat, dieses schwarze Schlagzeug. Ja und dann haben wir es eingepackt, mit nach Hause genommen und von da an war ich jeden Tag in der Autogarage und hab getrommelt.“ Gemeinsam mit seinem Kollegen Björn Matthiessen aus dem Orchester der Deutschen Oper Berlin wird Ruppert beim Projekt GIVE-A-WAY mit seinem Quartett Symphonic Percussion Berlin mitwirken. In der Begegnung mit der Hector-Peterson-Schule sieht er eine Bereicherung für seinen Alltag als Orchestermusiker: „Wenn man zu sehr in eine Sache involviert ist, verliert man leicht den Bezug zur Wurzel, warum man das Ganze mal angefangen hat. Ich freu mich auf das Projekt ... gerade weil man auch gar nicht so genau weiß, was passiert.“

Vielleicht ist es mit diesem gemeinsamen Abenteuer von Schule und Opernhaus ähnlich, wie Mertan das Laufen auf Stelzen beschreibt: Man muss erst mal klarkommen. Am Anfang läuft man nur an der Wand. Irgendwann geht's mit einem Partner im Raum. „Man muss Vertrauen haben und sich auch auf den anderen verlassen können ...“

Katharina Look

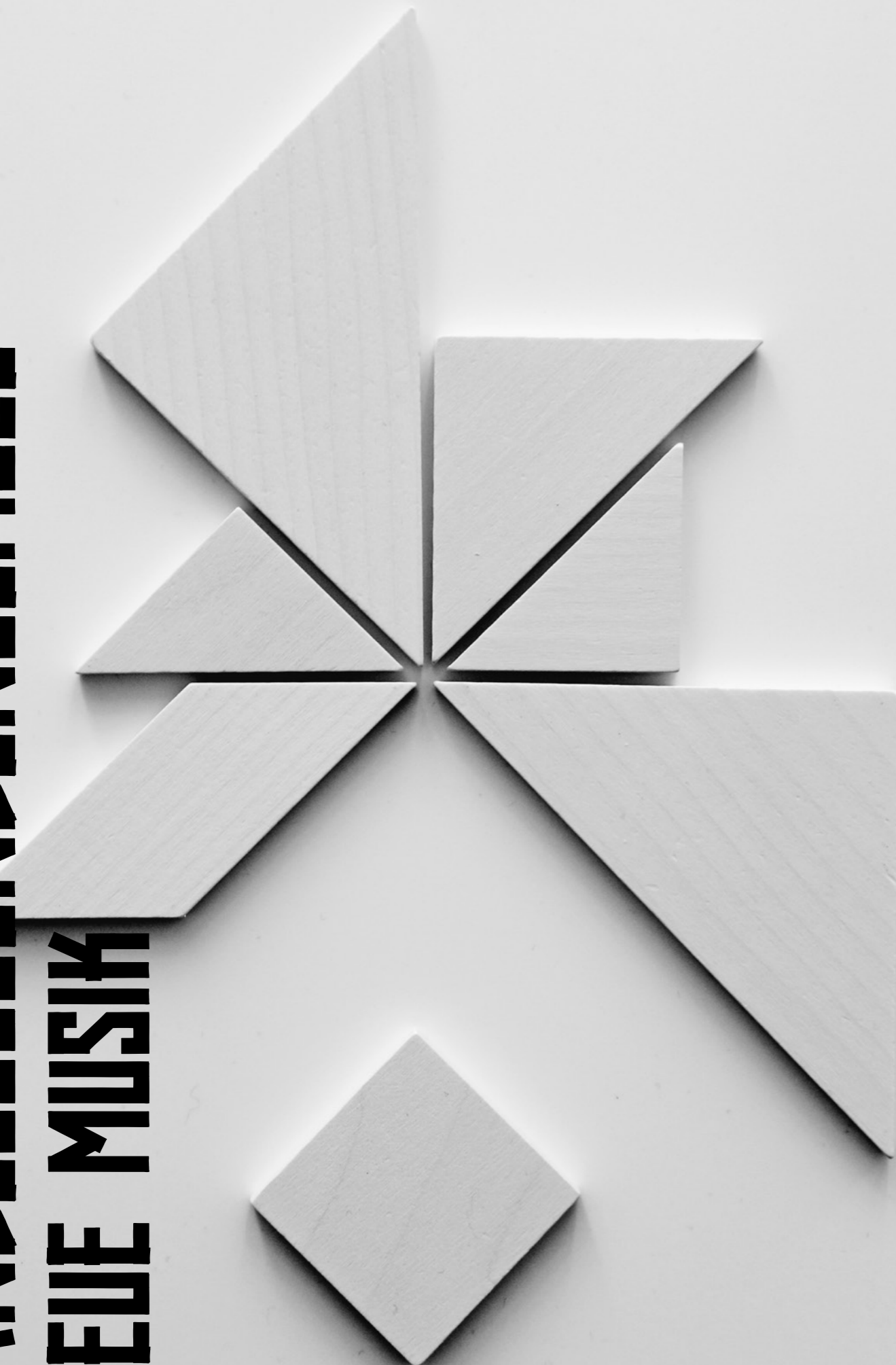


Die Workshops finden in Zusammenarbeit zwischen der Hector-Peterson-Schule, KULTURKONTAKTE e.V. und der Deutschen Oper Berlin statt und werden gefördert im Projekt „Stille ist nicht die Abwesenheit von Klang“ durch „Zur Bühne!“, das Förderprogramm des Deutschen Bühnenvereins, im Rahmen von „Kultur macht stark! Bündnisse für Bildung“.

Kultur macht STARK
Bündnisse für Bildung

GEFÖRDERT VOM
Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

LANDESJUGENDENSEMBLE NEUE MUSIK



Nach dem erfolgreichen Konzert im vergangenen Jahr ist auch in der Saison 2014 / 2015 das Landesjugendensemble Neue Musik Berlin wieder Gast in der Tischlerei. Und auch dieses Jahr präsentieren die jungen Musikerinnen und Musiker ein außergewöhnliches Programm mit sechs Stücken von sechs Komponistinnen. Eine von ihnen, die 1980 in Oldenburg [Olb] geborenen und in Berlin lebende Sarah Nemtsov traf Curt A. Roesler zum Interview.

Interview mit Sarah Nemtsov

Frau Nemtsov, Neue Musik und ein Laienensemble, wie geht das zusammen?

Ich würde die Musikerinnen und Musiker des Landesjugendensembles Neue Musik nicht unbedingt als Laien bezeichnen, sie haben nur nicht eine komplette Ausbildung abgeschlossen und sie haben noch wenig Erfahrung. Aber ich habe schon mehrfach für Laien komponiert. Die Musik muss man anders denken, weil bestimmte Voraussetzungen, die man bei Profi-Ensembles hat, nicht gegeben sind. Dafür erhält man eine besondere Energie, auch eine gewisse Unschärfe, aus der aber eine bestimmte Kraft erwächst. Es entsteht auch manchmal eine Rauheit, die ich durchaus als Komponente der Musik mag. Das Schrofne und vielleicht auch Unfertige kann besonders reizvoll sein. Aus diesem Grund mache ich Profimusiker auch gern zu Laien, indem ich sie etwas anderes machen lasse. Ich habe für die Neuen Vocalsolisten Stuttgart etwas geschrieben und Rauheit und Unschärfe dadurch hereingebracht, dass ich die Männer zum Beispiel habe Kontrabass spielen lassen.

Spielt da Improvisation eine Rolle?

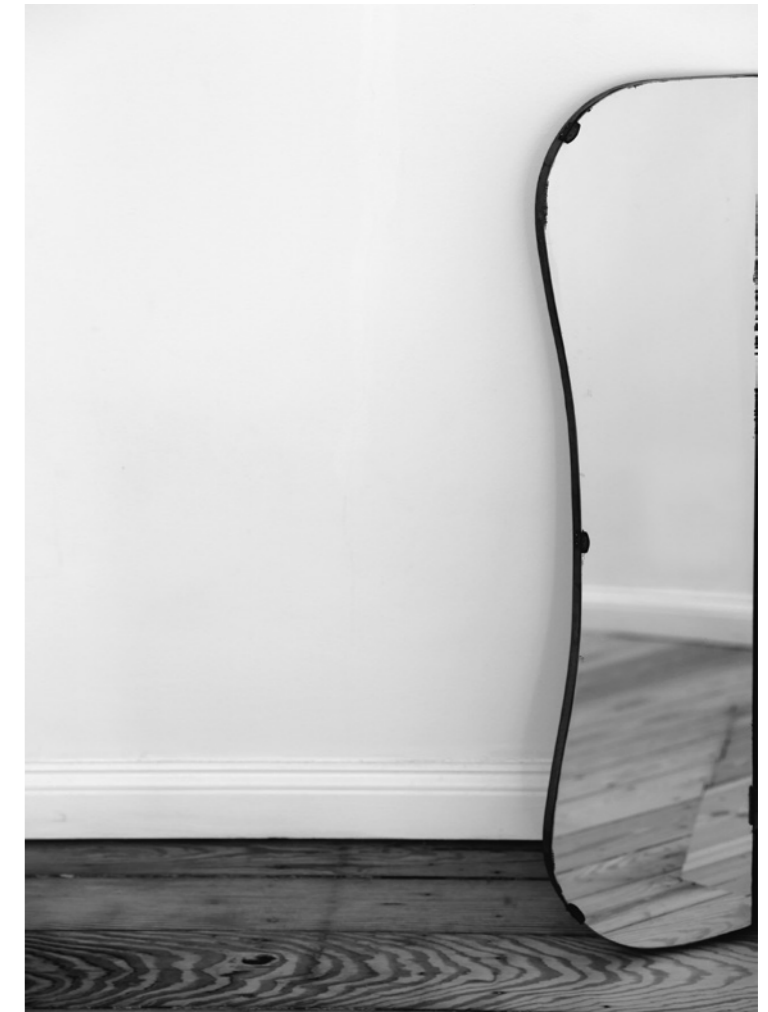
Könnte eine Rolle spielen, muss aber nicht. Improvisation kann ja für Profis genauso spannend sein. Also sie kann dazu kommen, aber das ist nicht der primäre Unterschied.

Was sind denn die Punkte, wo man wirklich etwas anders machen muss?

Man kann bestimmte Dinge wie Virtuosität nicht erwarten. Dafür erfährt man mitunter eine besondere Offenheit. Im vergangenen Jahr habe ich für das Kloster Volkenroda etwas komponiert, wo ein Laienchor einbezogen war. Der hatte aber erst am Ende etwas zu singen, vorher hatte er nur klangliche Funktionen. Es gab gar keine Partitur dafür, sondern nur Spielanweisungen. Wir haben Klänge und Geräusche entwickelt, die als Verbindung zwischen den einzelnen Sätzen des Kammermusikensembles eingesetzt wurden. Schritte, Schlurfen, Steine und andere Gegenstände auf dem Boden des Kreuzgangs bewegen, da konnten Menschen mitmachen, die nicht einmal Noten lesen können mussten.

„communication – lost – found“. Der Titel hat mich sofort an Konzepte aus dem Barock erinnert, an Mattheson und seine im „Vollkommenen Capellmeister“ 1739 beschriebene „Klangrede“. Hat Ihre Komposition etwas damit zu tun?

Unterbewusst vielleicht. Es ist nun auch schon acht Jahre her, seit ich das mit Mitte zwanzig komponiert habe, ästhetisch stehe ich jetzt an einem anderen Punkt. Ich habe mich damals rein musikalisch-strukturell mit dem Thema auseinandergesetzt und es in einzelne Abschnitte aufgeteilt, die zum Teil sehr kurz sind: Stille, Streit, Aneinander vorbeireden, Verstehen, Zuhören, Ärger.



Spiegelbild der Gesellschaft

Diese Arbeit von Ann Kathrin Warter war ein Versuch ein auditives Medium visuell darzustellen. Um sich dem Begriff der Neuen Musik zu nähern, wurde versucht, charakteristische Eigenschaften zu finden und zu abstrahieren. Einflüsse der Umwelt, die Identität des Schaffenden, Tradition und Zeit geben einen visualisierbaren Rahmen. Die Musik, bleibt dabei stets eine unbeschreibliche und unsichtbare Dimension.

Also eher etwas wie ABSTRAKTE OPER NR. 1 von Boris Blacher?

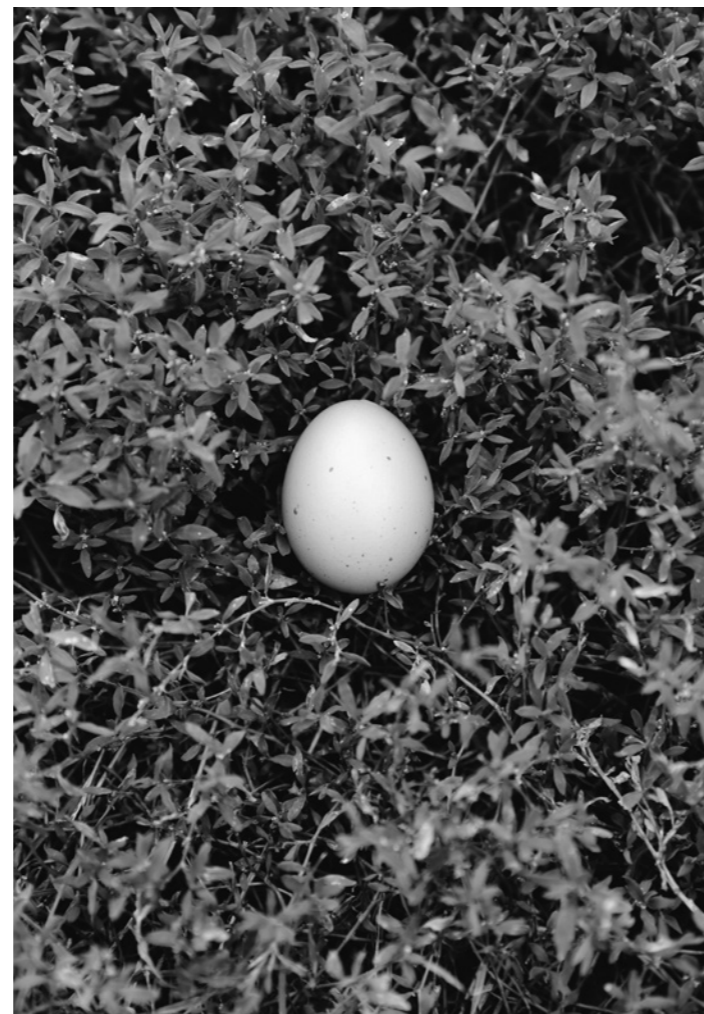
Ja. Abstrakt. Es gibt da eigentlich nichts Theatralisches. Es geht eher darum, wie man miteinander sprechen könnte oder auch nicht spricht. Das Besondere ist, dass es keinen festgelegten Verlauf gibt, sondern dass sich die Jugendlichen das mit dem Musikalischen Leiter erarbeiten. Sie können selbst die Reihenfolge festlegen und es gibt auch Möglichkeiten, manche Sachen gleichzeitig zu spielen. Sie werden dadurch gezwungen, anders darüber nachzudenken, als es vielleicht in dem Alter sonst geschehen würde. Sie müssen auch eine Dramaturgie gestalten. Sie müssen sich überlegen, wo Höhepunkte gesetzt werden, ob sie mit einem leisen oder mit einem lauten Abschnitt beginnen etc.

Sie haben mich etwas irritiert damit, dass Sie gesagt haben „nichts Theatralisches“.

Ja, vielleicht ist doch etwas Theatralisches drin, aber es sind nur Noten, es gibt keine in der Partitur verankerten Aktionen. In neueren Kompositionen von mir ist das teilweise anders. Aber es ist richtig, das Schweigen bzw. die Stille bekommt in diesem Kontext eine besondere Gewichtung, die nicht ausschließlich musikalisch ist. Es ist nicht szenisch, weil es keine visuelle Komponente hat, aber es hat eine theatrale Anmutung.

Was erwarten Sie von der Aufführung mit dem Landesjugendensemble Neue Musik?

Es ist ganz anders als sonst, wenn man mit einem Ensemble nach einigen Jahren ein Stück wieder aufführt. Denn die Musikerinnen und Musiker, die damals in Gerhard Scherers Ensemble Experimente spielten [das Landesjugendensemble Neue Musik gab es noch gar nicht] sind alle längst nicht mehr dabei. Aber Gerhard Scherer kennt meine Musik ja gut und ich schätze auch seine Arbeit sehr, auch, was er mit seiner Akkordeonklasse etwa macht. Es wird jetzt sicherlich ganz anders sein, darauf bin ich sehr gespannt.



Leben



Unfassbare

**Konzert des Landesjugendensembles
Neue Musik
18. Oktober 20.00 Uhr**

Juliane Klein
weit-weiter [2005]

Sarah Nemtsov
communication – lost – found
[2006, Auszüge]

Myriam Marbe
Sym – phonia [1996]

Isabel Mundry
Gefächerter Ort [2007/2009]

Myako Kubo
Das Meer [2014]

Katia Tchemberdji
Ouverture [2014]

Violine Marika Ikeya
Mezzosopran Karina Repova
Musikalische Leitung Jobst Liebrecht und
Gerhard Scherer

Weitere Infos unter
www.deutscheoperberlin.de

Weitere Konzerte in der Tischlerei

September 2014 – Januar 2015

Nach dem sehr erfolgreichen Start in der vergangenen Spielzeit gehen die Tischlereikonzertere in ihre zweite Runde. Wieder haben sich die Musiker des Orchesters der Deutschen Oper Berlin außergewöhnliche Programme ausgedacht und dazu interessante Gäste eingeladen. Entdecken diese besondere Konzerteihe!

1. September 2014

**1. Tischlereikonkonzert
„Zwischen Spiel und Chaos“**

Mathematik in der Musik von Bach bis Xenakis
Werke von Olivier Messiaen, Iannis Xenakis und Johann Sebastian Bach
Vortrag Özgür Kesim [Diplom-Mathematiker]

12. Oktober 2014

**2. Tischlereikonkonzert
„Im Zeichen der Königlichen Kunst“
Komponierende Freimaurer**

Werke von Giacomo Meyerbeer, Wolfgang Amadeus Mozart und Louis Spohr
Gäste Siobhan Stagg [Sopran], Cornelius Gerhardt [Loge: Urania zur Unsterblichkeit Berlin]

7. November 2014

**3. Tischlereikonkonzert
„Spotlights“
Musiker spielen ihre Lieblingsstücke**

Werke von Robert Schumann, Anton Reicha, Ignatz Waghalter

19. Januar 2015

**4. Tischlereikonkonzert
„Von Schülern und Lehrern“
Vier Komponisten und ihre Beziehung zueinander**

Werke von Alexander Glasunow, Dmitrij Schostakowitsch, Sofia Gubaidulina, Galina Ustvolkskaya
Gäste Jana Kuruová [Mezzosopran], Oren Latzowski [Tanz]



Raum und Zeit



Tradition

PREMIERE GOLD

5.
DEZEMBER
2014

GOLD

Musiktheater für alle ab 5 Jahren
von Leonard Evers
Libretto von Flora Verbrugge
nach dem Grimmschen Märchen
„Vom Fischer und seiner Frau“
Übersetzung von Barbara Buri

Inszenierung Annechien Koerselman
Bühne, Kostüme Dieuweke van Reij
Dramaturgie Anne Oppermann
Sängerin Christina Sidak
Schlagzeug Lukas Böhm

Uraufführung 30. September 2012,
Theater Sonnevand, Enschede

Premiere

5. Dezember 2014, Tischlerei, 16.00 Uhr

Weitere Vorstellungen

7., 9., 10., 11., 12., 21., 22. Dezember 2014
9., 10., 11. Februar 2015
6., 7., 8. März 2015

Eine Koproduktion der Deutschen Oper
Berlin mit dem Theater Sonnevand,
Enschede

Angelehnt an das Märchen „Vom Fischer und seiner Frau“ untersucht GOLD den schmalen Grat zwischen berechtigtem Wunsch und maßloser Gier. Mit viel Humor und Musik wird die Geschichte des Jungen Jacob erzählt, der mit seinen Eltern in tiefster Armut am Meer wohnt. In ihrem glücklichen Zusammensein bemerken sie den Mangel jedoch kaum. Bis Jacob einen Fisch fängt, der ihm verspricht, jeden Wunsch zu erfüllen, wenn er ihn nur wieder ins Meer wirft. Alle Reichtümer der Welt rücken in greifbare Nähe – das Glück verschwindet aber mehr und mehr. GOLD wird gesungen, erzählt und gespielt von einer Sängerin und einem Schlagzeuger.

Anne Oppermann ist seit der Spielzeit 2012/2013 an der Deutschen Oper Berlin als Dramaturgieassistentin engagiert und begleitet GOLD als Dramaturgin.

WAS WÜNSCHST DU DIR?

Regisseurin Annechien Koerselman **[K]**, Mezzosopranistin Christina Sidak **[S]** und Dramaturgin Anne Oppermann **[O]** im Gespräch über Theaterzauber, unverdientes Glück und große Träume.

S: Annechien, du warst ja schon die Regisseurin der Uraufführung von GOLD. Wie ist das Stück entstanden?

K: Die Künstlerische Leiterin des Theaters Sonnevand, Flora Verbrugge, fragte mich, ob wir gemeinsam ein Kinderstück über Eigentum basierend auf dem Märchen „Vom Fischer und seiner Frau“ entwickeln wollen. Da ich für sie schon vorher ein Stück geschrieben und inszeniert hatte, weiß Flora, wie sehr ich Märchen liebe. Darin stecken immer Ideen und Metaphern, die auch für Erwachsene interessant sind.

O: „Vom Fischer und seiner Frau“ ist ja kein Kindermärchen, sondern eher eine moralische Geschichte über Gier und unglückliche menschliche Beziehungen.

K: Ja, aber bei aller Moral sollte es ein humorvolles, leichtes Stück werden. Heutzutage bekommen schon Kinder häufig alles, was sie sich wünschen. Sie wissen gar nicht mehr, wie glücklich es machen kann, für etwas zu sparen oder darauf zu warten. Deswegen fand ich es interessant, dieses Märchen neu aus der Sicht eines Kindes zu erzählen. Wir brauchten also eine Identifikationsfigur für Kinder. Rein intuitiv haben wir gewusst, dass das ein Junge sein soll. Auch wenn wir uns wegen der höheren, kindlichen Stimmlage trotzdem für eine Sängerin entschieden haben.

O: Und wie kam die Zusammenarbeit mit dem Komponisten zustande?

K: Bei Leonard Evers bemerkten wir sein hervorragendes theatralisches Gespür, und wie gut er zu unserer Arbeitsweise passen würde. Flora, Leonard und ich haben sehr eng zusammengearbeitet. Flora hat als erstes das Libretto verfasst. Der vielleicht wichtigste Teil ihres Arbeitsprozesses ist, in Schulen die Geschichte zu erzählen. Und je nachdem, wie die Kinder reagieren, überarbeitet und entwickelt sie das Geschriebene weiter. Das dauerte lange – und als wir mit den Proben anfangen wollten, war gerade das Libretto fertig. Erst dann konnten wir richtig mit der Komposition und der Inszenierung beginnen. Ich habe wie mit der Arbeit an einem Schauspiel angefangen und Leonard hat dazu komponiert. Das war stressig, aber ein wirklich organischer Prozess.

O: GOLD wurde viel in Schulen gespielt. Aber auch wenn man mit Nichts beginnen kann, braucht man auf einmal ein

Schloss oder einen Flughafen. Der Fisch zaubert das alles her – wie schafft man das auf einer Bühne ohne große Verwandlungsmöglichkeiten oder in einem Klassenzimmer?

K: Deswegen ist das Stück so klein und flexibel, es ist praktisch für ein Klassenzimmer gedacht. Die Fantasie muss sehr viel leisten, aber es funktioniert: Die Sängerin kommt mit 3 Koffern – und schon entsteht ein Flughafen. Die Instrumente, Marimba und Vibraphon, sind ein Teil des Bühnenbildes. Ich liebe es, mit dem Musiker zu spielen. Das gibt es viel zu selten! Und die Marimba kann das Meer so wunderbar einfangen. Schon früh haben wir beschlossen, dass es inhaltlich motivierte Mitmach-Momente für das Publikum geben soll. Deswegen stellen die Kinder das Meer dar. Sie spüren so, wie der Aufruhr im Meer wächst. Wie es immer schwärzer wird, so dass man denkt: „Jacob, das Meer will dich doch warnen!“ Die Kinder wissen meist ganz genau, was das Problem ist. Aber die Koffer und ihr überraschender Inhalt ist das hauptsächliche Bühnenbildelement. Damit kann man zaubern, obwohl es so elementar und einfach ist.

S: Das ist sehr einfach, aber gut! Wir sind häufig so überfrachtet mit Sinneseindrücken. Aber wenn die eigene Fantasie angespornt wird, hat man doch viel mehr davon. Und Kinder haben die große Bereitschaft, die Fantasie spielen zu lassen. Was bleibt denn wirklich lange in Erinnerung? Bei mir zum Beispiel die Bücher, die ich als Kind gelesen habe und für die ich meine eigenen Bilder entwickelt habe. Dadurch trage ich in mir wahrscheinlich mehr emotionale Bilder von Büchern als von Filmen ... Und GOLD ist ein Stück, das die Entstehung eigener Bilder herausfordert.

K: Inhaltlich handelt das Stück auch davon. Denn Jacob war am glücklichsten, als er nichts hatte, und darüber fantasieren konnte, etwas zu haben. Das Stück ist ein Plädoyer für die Kindheit! Für die einfache Freude, die man als Kind spürt.

S: Ich habe mir vor kurzem Gummistiefel gekauft und bin an einem Regentag in eine große Pfütze hineingesprungen, das war so toll! Ich habe das geliebt! Die Wahrnehmung für die Wunder des Alltäglichen ist uns abhandengekommen.

O: Zu Beginn liegt Jacob zwischen seinen Eltern und ihm ist warm. Aber sobald er darüber nachdenkt, dass er gerne Schuhe hätte, merkt er, dass er kalte Füße hat. Und je mehr er bekommt, um sich warm zu halten, desto kälter wird ihm.

K: Armut kenne auch ich sehr gut. Als ich geboren wurde, waren meine Eltern wirklich arm. Aber trotzdem habe ich sehr viel gespielt – mit praktisch nichts. Deshalb kann ich gut nachvollziehen, wie einfach das Stück anfängt. Die Kälte kommt erst in Jacobs Leben, als er etwas vermisst. Das ist die Idee, die durch den Fisch in sein Leben kommt: Was möchtest du? Das zeigt ihm den Mangel. Aber es ist natürlich auch schön, wenn jemand fragt: Was wünschst du dir?

S: Wir sollten auch lernen, Geschenke anzunehmen, denn wir sind manchmal darauf angewiesen, dass jemand etwas für uns tut, ohne etwas dafür zu wollen. Jacobs Schuhe sind ein Geschenk, das mit Dankbarkeit angenommen werden kann.

O: Der Fischer im Märchen schiebt die Schuld von sich mit dem berühmten Satz: „Meine Frau, die Ilsebill, will nicht so, wie ich wohl will.“ Jacob tut das nicht. Er sieht den Fisch und das Meer und was er ihnen antut, aber er nimmt den Wunsch der Eltern trotzdem auf sich.

K: Er ist die Hauptperson, aber er folgt seinen Eltern. Dadurch ist er sehr einsam, weil er intuitiv spürt, dass es nicht richtig ist. Weil es sein Fisch ist. Es ist bewegend, wenn er immer wieder um etwas bitten muss. Eigentlich meint er: „Bitte hilf mir, Fisch, sag doch nein!“ Aber wenn so ein Fisch immer magerer wird und es keine Grenze gibt ... Diese Einsamkeit ist für Jacob sehr anstrengend. Man merkt das in der Szene, in der er alleine auf Reisen ist, da umarmt er eine Frau, die er für seine Mutter hält.



Wünsche sind verheißungsvoll. Sie sind schleierhaft und so lang sie vage und nicht greifbar sind, bleiben sie geheimnisvoll und lebendig. Wasser als Element bleibt oft undurchschaubar, nicht zu greifen, tief und facettenreich. Allegorisch betrachtet umfasst es Leben und Tod, Freude und Unglück. Wünsche und Wasser können alles sein. Oder Nichts. Dem galt Carolin Ubls fotografischer Annäherungsversuch.





© Carolin Uhl

Christina Sidak wurde in Wien geboren, wo sie ihr Gesangsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst mit Auszeichnung abschloss. Meisterkurse absolvierte sie u. a. bei Brigitte Fassbaender und Helmut Deutsch. 2011 war sie Preisträgerin des Heinrich Strecker Gesangswettbewerbs, zudem debütierte Christina Sidak in der Spielzeit 2012/2013 an der Wiener Volksoper, am Stadttheater Baden bei Wien sowie an der Neuen Oper Wien. Seit der Saison 2013/2014 gehört Christina Sidak zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin.



© Monique Kooijmans

Nach der erfolgreichen Produktion der Kinderoper **KANNST DU PFEIFEN, JOHANNA** in der Spielzeit 2013/2014 kehrt **Annechien Koerselman** mit **GOLD** erneut in die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin zurück. Die für ihre originellen und von Musik geprägten Inszenierungen für junges Publikum bekannte Regisseurin kreierte u. a. die selbst geschriebenen Musiktheateraufführungen **DER WOLF UND DIE SIEBEN GEISSLEIN** und **DIE MUSIKFABRIK**, für die sie mit dem „Junge Ohren-Preis 2012“ ausgezeichnet wurde. Annechien Koerselman inszenierte bereits die Uraufführung von **GOLD** am Theater Sonnevance, Enschede.

O: Hätte Jacob etwas anders machen müssen? Sich gegen seine Eltern wehren?

K: Dazu ist er zu sehr Kind. Eigentlich findet er es schon schwer, wenn er um die Schuhe bittet. Und dann kommt auch schon die Mutter und sagt, wir möchten auch Schuhe und dies und das. Dabei tragen eigentlich die Eltern die Verantwortung für die Kinder ...

S: ... und plötzlich trägt Jacob Mitverantwortung für seine Eltern und ihre Wünsche, was gar nicht seine Aufgabe ist. Das muss ihn ja zur Verzweiflung bringen.

O: Im Märchen sind der Fischer und seine Frau unsympathische Figuren: Die Frau findet die Grenze ihres Wunschs nicht und der Fischer ist komplett wunschlos, er ergreift keine Chance. Ihnen geschieht am Ende schon Recht. Aber Jacob gegenüber wäre es ungerecht. Er und seine Eltern haben am Ende alles verloren, aber der Fisch ist wieder da – und Jacob bringt ihn einfach so ins Meer zurück ...

K: In meiner Inszenierung verliert er nicht ganz alles: Die Schuhe sind immer noch an seinen Füßen. Man kann den Schluss natürlich anders interpretieren, aber ich wollte ihm die Schuhe einfach gern lassen, denn sonst wäre es ihm gegenüber zu hart.

S: Denn das ist der eine Wunsch, den er wirklich an den Fisch hatte.

K: Es geht in **GOLD** natürlich auch um die Verführung durch das Wünschen. Wenn man nicht die Grenze der Verführung aufsucht, dann gibt es zwar keine Fehler, aber auch kein Abenteuer, keine Veränderung. Es ist auch nicht gut, einfach wunschlos zu sein, man soll Träume und Ambitionen haben! Aber es ist in dieser Hinsicht ein sehr protestantisches Märchen. Man soll arbeiten, sich sein Glück verdienen und dann die Grenze finden. Der Höhepunkt im Märchen ist der Moment, in dem die Frau Gott sein will. Wie kann man das ins Heute übersetzen? Für mich ist das der Wunsch: Alle Menschen sollen weg! Die Welt ist von mir und für mich, ich brauche keine anderen Leute mehr.

S: Wie bei allem ist es wichtig, das richtige Maß zu lernen. Aber heute gibt es den unbedingten Glauben daran, dass nur etwas besser wird, wenn es mehr wird und wächst.

K: Aber irgendwann kann man nicht mehr wachsen und wenn man dann abstürzt, kommt es darauf an, wieder anzufangen. Schließlich ist das Leben noch nicht vorüber. So wie Jacob sagt: „Danke! Ich habe Schuhe!“

S: Mit Krisen umzugehen und nach vorne zu schauen, ist auch eine Persönlichkeitsfrage. Deswegen ist es so wichtig, als Kind zu erfahren, dass das Leben an und für sich gut ist. Und dass es nicht erst gut wird, wenn man etwas hat oder etwas geleistet hat.

O: Was würdet ihr euch wünschen, wenn ihr den Fisch fangen würdet?

K: Unmögliches. Zum Beispiel, dass meine Eltern niemals sterben. Man braucht einen Fisch. Der Fisch lässt uns träumen.

S: Ich denke auch an nicht materielle Dinge. Ich würde mir wünschen, frei von unnötigen Ängsten zu sein. Sinnvolle Angst, damit ich schnell rennen kann, wenn ein Tiger hinter mir her ist ... Diese Angst kann bleiben. Aber destruktive Ängste, die mich blockieren und zu nichts gut sind – wenn die mir ein Fisch wegnehmen könnte, das wäre großartig!

Junge Deutsche Oper

Anschauen! Mitmachen!
Oper hautnah erleben!
Jetzt kostenlos Saisonvorschau
2014 / 2015 für Kinder, Jugend, Familie
und Schule anfordern.

marketing@deutscheoperberlin.de
030-343 84 343
www.deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN

September 2014 – Januar 2015 in der Tischlerei

September

1	Mo	1. Tischlereikonzert	20.00
18	Do	THE RECORDING – Open Space	16.30
19	Fr	THE RECORDING – Open Space	16.30
20	Sa	THE RECORDING – Open Space	16.30
21	So	THE RECORDING – Open Space	16.30
22	Mo	THE RECORDING – Open Space	16.30
23	Di	THE RECORDING – Open Space	16.30
24	Mi	THE RECORDING – Open Space	16.30
25	Do	THE RECORDING – Record-Release-Party	20.00
29	Mo	Meyerbeer-Symposion	10.30
30	Di	Meyerbeer-Symposion	10.30

Oktober

1	Mi	Meyerbeer-Symposion	11.00
8	Mi	Babykonzert	10.30
		Babykonzert	15.00
		Babykonzert	17.00
9	Do	Babykonzert	10.30
		Babykonzert	15.00
		Babykonzert	17.00
12	So	2. Tischlereikonzert	20.00
18	Sa	Landesjugendensemble Neue Musik	20.00

November


6	Do	IN TRANSIT	20.00
7	Fr	3. Tischlereikonzert	20.00
8	Sa	IN TRANSIT	20.00
9	So	IN TRANSIT	20.00
17	Mo	IN TRANSIT	20.00
18	Di	IN TRANSIT	20.00
19	Mi	IN TRANSIT	20.00
22	Sa	Kostümverkauf	11.00

Dezember

5	Fr	GOLD	16.00
6	Sa	Adventssingen	17.00
7	So	GOLD	16.00
9	Di	GOLD	11.00
10	Mi	GOLD	11.00
11	Do	GOLD	11.00
12	Fr	GOLD	11.00
13	Sa	Adventssingen	17.00
17	Mi	Babykonzert	10.30
		Babykonzert	15.00
		Babykonzert	17.00
18	Do	Babykonzert	10.30
		Babykonzert	15.00
		Babykonzert	17.00
21	So	GOLD	16.00
22	Mo	GOLD	11.00

Januar

19	Mo	4. Tischlereikonzert	20.00
24	Sa	GIVE-A-WAY	20.00
27	Di	GIVE-A-WAY	20.00
28	Mi	GIVE-A-WAY	20.00
29	Do	GIVE-A-WAY	11.00



Deutsche Oper Berlin

Bismarckstraße 35

10627 Berlin

Tischlerei

Richard-Wagner-Straße / Ecke Zillestraße

10627 Berlin

Karten und Infos

+49 [30]-343 84 343

www.deutscheoperberlin.de

Immer gut informiert:

 twitter

 facebook

 YouTube

 issuu