

komisch

Von wegen putzig: In Andreas Homokis Inszenierung wird »Das schlaue Fuchslein« zu einem surrealen Traumspiel voll Witz und Melancholie.

komisch // Oktober – November 2011
Zeitung der Komischen Oper Berlin



Kartentelefon 030.47997400
www.komische-oper-berlin.de



 **DER TAGESSPIEGEL**
KULTUR FÜR BERLIN 



Wieder im Spielplan Im Weißen Rößl ... »Die Revue-Fassung der Operette, erst 2009 in Zagreb wiederentdeckt, beschwört dreieinhalb Stunden lang eine grandiose Kakophonie herauf: Es jazzt und swingt und groovt, es marschiert, klingelt, lärmt, foxtrottet, walzert und zithert durch die Partitur, dass es eine Weillsche Großstadtfreude ist und die Arrangeure der einschlägig biederer Rößl-Filme nach 1945 sich hoffentlich in ihren Gräbern umdrehen. (...) Wie Dagmar Manzel das macht, halb Knusperhexe, halb alterndes Blitzmädel, wie sie ständig in der Hocke über die Szene wieselt oder x-beinig mit Schweinsköpfen oder Lebkuchenherzen jongliert, das ist eine Wucht (...) Und Max Hopps hinreißender Leopold: Allein wie seine Toni-Sailer-Tolle an Halt verliert und er mit ihr und wie dabei der innere Adolf in ihm wächst und gedeiht, das hat chaplineske Qualitäten.« Christine Lemke-Matwey, DIE ZEIT

Ralph Benatzky ... Im Weißen Rößl

Musikalische Leitung ... Koen Schoots/Peter Christian Feigel // Inszenierung ... Sebastian Baumgarten
Vorstellungen ... 25. September / 1. / 3. / 21. Oktober / 6. / 30. November / 9. / 14. / 22. / 31. Dezember 2011 / 15. Januar 2012

Inhalt

3 Premiere *Das schlaue Füchslein* ... Andreas Homoki über Janáčeks Alterswerk

6 Premiere *Mikropolis* ... Eine Uraufführung entführt Kinder in die Welt der Insekten

11 Sinfoniekonzert ... Simone Young dirigiert das Orchester der Komischen Oper Berlin

- 1 Titelfoto ... Brigitte Geller und Andreas Conrad in *Das schlaue Füchslein*
- 2 Editorial
- 3 Premiere *Das schlaue Füchslein* ... Andreas Homoki im Gespräch
- 5 Premiere *Das schlaue Füchslein* ... Ein Essay von Gavin Plumley
- 6 Uraufführung *Mikropolis* ... Nadja Loschky und Christian Jost im Gespräch
- 8 Premiere *Das schlaue Füchslein*

- 10 Uraufführung *Mikropolis* ... Drei Fragen an das Ensemble
- 11 Konzerte ... Simone Young, Sebastian Knauer, Alexander Shelley und Lars Vogt
- 12 Wieder im Spielplan ... *Rusalka* // *Die verkaufte Braut* // *Rigoletto* // *Gespräche der Karmelitinnen* // *Staatsballett Berlin*
- 14 Freunde und Förderer ... Künstler kochen, Freunde reisen
- 15 Essay ... Dr. Mark Terkessidis erläutert, wie die Oper türkisch lernt
- 16 Spielplan, Service

Von Tieren und Menschen

Der Mensch ist das Tier, das Geschichte hat.

Richard von Weizsäcker

Es könnte schon sein, dass so mancher einen Regisseur, auf dessen Wunschliste ausgerechnet *Das schlaue Füchslein* steht, für verrückt erklären möchte. Aber da wäre er in guter Gesellschaft, denn viele würden wohl auch einen Komponisten für verrückt erklären, der sich entschließt, eine ernstgemeinte Oper zu komponieren, die auf einer Comic-Serie basiert, auf einer ulkigen Bildergeschichte mit verliebten Füchsen, albernem Hühnern und stotternden Fröschen, die nun plötzlich singen sollen. So gesehen, verwundert nicht, dass *Das schlaue Füchslein* in der Vergangenheit allzu oft als dekoratives Märchen und niedliche Kinderoper auf die Bühne gebracht wurde. Das war sicherlich so manches Mal recht hübsch, wurde aber der Tiefe, Melancholie und suggestiven Kraft einer der schönsten Opern des 20. Jahrhunderts kaum gerecht.

Ich bekenne, dass ich zu den Verrückten gehöre, die schon lange den Wunsch hegen, einmal *Das schlaue Füchslein* zu inszenieren, um über die Interpretation der spezifischen musikalischen Struktur von Janáčeks Alterswerk dessen allgemeingültige und also immer aktuelle philosophische Betrachtungen offenzulegen, die unter der Oberfläche der vermeintlich putzigen Tiergeschichte verborgen sind. Umso mehr freue ich mich jetzt, mit dem *Füchslein* meine letzte Spielzeit als Chefregisseur und Intendant der Komischen Oper Berlin eröffnen zu können: nicht, um ein vermeintlich symbolisch aufgeladenes Signal zu setzen und eine Verbindungslinie zu Walter Felsensteins legendärer Inszenierung an diesem Haus zu ziehen, sondern weil es ungemein reizvoll ist, Janáčeks Meditation über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, seine Schönheit und unendliche Traurigkeit angesichts des unausweichlichen Endes auf die Bühne zu bringen. Ein wundervolles Ensemble (freuen Sie sich unter anderem auf Brigitte Geller als Füchsin, Jens Larsen als Förster und Andreas Conrad als Schulmeister) hat sich mit Lust und Verve an die Aufgabe gemacht, Ernst und Heiterkeit, Witz und Melancholie miteinander zu verbinden. Wir laden Sie herzlich ein, Janáčeks leidenschaftliche Liebeserklärung an die unbändige Kraft der Natur gemeinsam mit uns neu zu entdecken.

Auch die zweite Premiere in dieser Saison – die Uraufführung unserer neuen Kinderoper *Mikropolis* – spielt in der Tierwelt und ist mir ebenso eine Herzensangelegenheit wie *Das schlaue Füchslein*. Denn bei uns in der Komischen Oper Berlin gelten Kinder und Jugendliche nicht als das Publikum von morgen, sondern als das Publikum von heute. Und weil das so ist, gibt es bei uns ein großes und vielfältiges altersgerechtes Angebot für sie. Der alljährliche Höhepunkt ist die Neuinszenierung einer Kinderoper mit großem Orchester, den besten Kräften des Ensembles und allem, was sonst noch zu einer richtigen Opernaufführung dazugehört. Und weil wir unsere jungen Zuschauer ernst nehmen, sehen wir uns verpflichtet, kontinuierlich das Repertoire für sie zu erweitern. *Mikropolis* ist seit Beginn meiner Intendanz bereits die sechste Ur- bzw. Deutsche Erstaufführung einer Kinderoper. Für diese Neukomposition ist es uns gelungen, mit Christian Jost einen der wichtigsten und erfolgreichsten Komponisten unserer Zeit zu gewinnen, dessen *Hamlet* wir an der Komischen Oper Berlin 2009 zur Uraufführung gebracht haben. Das Libretto stammt von Michael Frowin, der mit seinem phantasievollen Wortwitz Kinder und Eltern zuletzt in *Robin Hood* begeistert hatte. Gleichzeitig können wir uns auf ein Regiedebüt in der Behrenstraße freuen: Die junge Regisseurin Nadja Loschky inszeniert die abenteuerliche Geschichte rund um Stubenfliege Kostas, Bremse Erdal, Ameise Annabelle und Grille Gesine mit viel Humor und Phantasie – und wird dem jungen Publikum so manchen magischen Moment bereiten. Wir freuen uns auf Sie!

Ihr Andreas Homoki

»Das schlaue Füchslein« ist viel mehr als eine Tiergeschichte

Interview: Werner Hintze

Rund ein halbes Jahrhundert ist seit der legendären Inszenierung von Walter Felsenstein an der Komischen Oper Berlin vergangen – jetzt deutet Chefregisseur und Intendant Andreas Homoki in seiner letzten Spielzeit am Haus *Das schlaue Füchslein* neu.

Hat es eine besondere Bewandnis, dass die letzte Arbeit des Regisseurs Andreas Homoki in der Zeit des Intendanten Andreas Homoki der Komischen Oper Berlin gerade dieses Werk von Janáček ist? // **Andreas Homoki** ... Nein, das haben wir nicht geplant. Ich halte auch nicht viel von solchen symbolisch beladenen Stückansetzungen. Tatsächlich habe ich mir schon lange gewünscht, dieses Werk 2000 zu inszenieren. Da die Deutsche Oper Berlin das Werk im Jahre 2000 herausgebracht hatte, mussten wir, den Regeln der Opernstiftung entsprechend, bis jetzt warten.

Wenn ein Regisseur sich zum ersten Mal mit Janáček auseinandersetzt, warum dann nicht mit einem der Stücke, um die sich Regisseure sonst reißen, wie »Jenufa« oder »Katja Kabanova«? // **Andreas Homoki** ... Janáčeks Opern standen bislang tatsächlich nicht ganz oben auf meiner Wunschliste. Ich habe selbst Angebote anderer prominenter Opernhäuser abgelehnt, weil ich das Gefühl hatte, dass seine Stücke meine Phantasie nicht herausfordern, sondern eher behindern. Das liegt daran, dass Janáček den Regisseur sehr oft zwingt, gewisse Dinge einfach auf der Bühne nachzuvollziehen. Das ist beim *Schlaue Füchslein* anders. Natürlich haben wir auch hier diesen Konversationston, der die Oberfläche des Geschehens beschreibt, oft ganz intim, fast immer ganz naturalistisch, aus der Psychologie der Figuren erwachsend. Aber anders als in den anderen Janáček-Stücken nimmt hier die Musik einen sehr großen Raum ein: einmal innerhalb der Dialogszenen, wo die Figuren sich immer wieder regelrecht anschwärzen, aber noch viel stärker natürlich in den sehr ausgedehnten instrumentalen Zwischenspielen. Es hat mich gereizt, herauszubekommen, was man mit dieser besonderen Struktur anfangen kann.

Aber wie kann es sein, dass sich ein Regisseur ein Stück wünscht, in dem verliebte Füchse, alberne Hühner und stotternde Frösche vorkommen? Ist das nicht eine nahezu unlösbare Aufgabe? // **Andreas Homoki** ... Zunächst einmal ist dieses Stück ja viel mehr als eine Tiergeschichte. Der große Götz Friedrich meinte einmal, dass das *Schlaue Füchslein* doch ein gutes Stück für mich wäre. Meine

Neigung zu einer gewissen theatralischen Verfremdung, verbunden mit einer großen Liebe zu den Figuren – das seien Eigenschaften, die mich doch prädestinieren würden, dieses Stück zu inszenieren. Ich muss zugeben, dass mich das damals sehr berührt und gefreut hat, weil ich das Gefühl hatte, er hat etwas Wesentliches an meiner Arbeit benannt, das mir selbst so noch nicht klar gewesen war.

Es bleibt aber das Problem, dass sich da als Füchse verkleidete Sänger im Konversationston unterhalten, und dass das so inszeniert werden muss, dass man es ernst nehmen kann, weil es doch ernst gemeint ist. // **Andreas Homoki** ... Das Stück ist – bei aller Leichtigkeit und allem Witz, mit dem es daherkommt – tatsächlich sehr ernst gemeint, und das ist unzweifelhaft eine Schwierigkeit. Es hat mich eben schon immer gereizt, Dinge zu machen, die man eigentlich nicht machen kann. Das war zum Beispiel bei der *Liebe zu drei Orangen* nicht anders. Das ist zwar eine ganz andere Geschichte, aber auch eine, die eigentlich nicht erzählt werden kann. Dafür eine Lösung zu finden, hat mir viel Spaß gemacht, und sie kam beim Publikum auch sehr gut an. Die Lösung für solche unlösbaren Aufgaben zu finden, ist etwas, was mich am Theater und am Beruf des Regisseurs ganz besonders reizt.

Und wie sieht die Lösung diesmal aus? // **Andreas Homoki** ... Es ist bei diesem Stück wie bei fast allen und nahezu allen literarischen Werken, in denen Tiere eine zentrale Rolle spielen: Es geht ja nie wirklich um Tiere, sondern immer um Menschen, die porträtiert und in ihren Verhaltensweisen charakterisiert werden, indem ihnen bestimmte Tierfiguren zugeordnet werden. Und genauso verhält es sich auch in Janáčeks Oper und auch schon in der literarischen Vorlage von Rudolf Těšnohlídek, wo sofort ins Auge springt, dass sich diese Tiere ausgesprochen menschlich verhalten.

Wenn man nun versucht, »echte« Tiere auf die Bühne zu bringen, also die Sänger mit Fell und Spitzohren auszustatten, bekommt die Sache zwangsläufig eine belanglose Putzigkeit, die völlig unangemessen ist.

Also gibt es keine Tiere? Immerhin ist doch die Hauptgestalt eine Füchsin ... // **Andreas Homoki** ... Die Füchsin ist zwar die Titelgestalt, aber nicht eigentlich die Hauptfigur. Im Mittelpunkt stehen der alte Förster und seine Umgebung, also die Menschenwelt. Die Füchsin ist allerdings ein wichtiges Gegenüber dazu, eine Projektionsfläche. Es gibt im ersten Akt eine etwas rätselhafte Stelle, wo sich die Füchsin laut Regieanweisung vorübergehend in ein Mädchen verwandeln soll. Hier ist eine zweite Bedeutungsebene angedeutet: Die Füchsin wird zu einem Sehnsuchtsbild, etwas Naturhaftem, einer erotischen Verführung, die regelrecht durch das Stück geistert. Außerdem schreibt Janáček im Personenverzeichnis vor, dass gewisse Menschen- und Tierrollen mit denselben Sängern besetzt werden sollen. Damit soll offensichtlich eine Parallellität zwischen den Menschen und den Tieren erzeugt werden. Ein wichtiger Anhaltspunkt für die Interpretation.

Fortsetzung auf Seite 4

Premiere

Das schlaue Füchslein

Oper in drei Akten von Leoš Janáček
Libretto nach der Geschichte von Rudolf Těšnohlídek von Leoš Janáček // Deutsche Textfassung von Werner Hintze

Sonntag, 2. Oktober 2011, 19:00 Uhr
Musikalische Leitung ... Alexander Vedernikov
Inszenierung ... Andreas Homoki
Bühnenbild und Kostüme ... Christian Schmidt
Dramaturgie ... Werner Hintze
Chöre ... André Kellinghaus
Licht ... Rosalia Amato

Mit ... Brigitte Geller (Füchsin Spitzohr), Jens Larsen (Der Förster), Caren van Oijen (Die Försterin / Die Eule), Andreas Conrad (Der Schulmeister / Der Hahn), Frank van Hove (Der Pfarrer / Der Dachs), Carsten Sabrowski (Harašta), Karolina Gumos (Der Fuchs), Katarina Morfa (Der Dackel / Pepik), Ariana Strahl (Die Wirtin / Der Eichelhäher), u. a.

Vorstellungen ... 7. / 11. / 15. / 23. Oktober / 4. / 9. / 26. November / 4. / 16. Dezember 2011 / 7. Juli 2012

Leoš Janáček, der Komponist aus der tschechischen Provinz, hatte bei seinen Bühnenwerken eine sonderbare Vorliebe für Stoffe, die mit Sicherheit niemand anders für eine Oper ausgewählt hätte. Das schlaue Füchslein war in dieser Hinsicht sicherlich das verwegenste Projekt. Entsprechend verblüfft reagierte Rudolf Těšnohlídek, der Verfasser der Vorlage, auf die Idee des Komponisten, aus der ulkigen Bildergeschichte eine Oper zu machen. Aber Janáček wusste genau, was er tat, und formte die Geschichte von der frechen Füchsin und dem Förster, der ihr nachstellt, zu einem Werk, das zu den schönsten Opernkompositionen des 20. Jahrhunderts gehört. Keine putzige Kinderoper, als die das Werk oft missverstanden wird, sondern eine ebenso witzige wie schwermütige Tier- und Menschen-Geschichte, ein melancholischer Rückblick des greisen Komponisten auf das zu Ende gehende Leben und eine leidenschaftliche Liebeserklärung an die immer neue und unerschöpfliche Kraft der Natur.

FREUNDE

»Bei aller Leichtigkeit und allem Witz ist das Stück tatsächlich sehr ernst gemeint«: Andreas Homoki inszeniert Das schlaue Füchslein.





Der Förster (Jens Larsen) träumt von vergangenen, glücklicheren Tagen.

Fortsetzung von Seite 3

Max Brod hat dies in seiner deutschen Übersetzung weiter ausgebaut und dem Stück damit eine ganz neue Struktur gegeben. // **Andreas Homoki ...** Er wollte das Stück wohl etwas »logischer« strukturieren. Dabei hat er aber nicht nur neue Parallelen zwischen den Figuren erfunden, sondern auch gleich eine ganz neue Geschichte, die sich erheblich von der unterscheidet, die Janáček vertont hat. Dadurch erreicht er eine nahezu klassische Ordnung der Dramaturgie, die sehr viel stärker auf ein Hauptthema und einen durchgehenden Handlungsstrang konzentriert wird. Damit werden viele Dinge anscheinend logischer, aber gleichzeitig verliert sich auch ein wichtiger Reiz des Stücks. Ich glaube nicht, dass man das Stück bändigen muss. In seiner Wildheit und scheinbaren Unbekümmertheit um Regeln der Dramaturgie ist es genau so, wie es sein muss. Vielmehr strebe ich danach, das Rätselhafte, Unfassbare, eben das »Naturhafte« des Stücks herauszuarbeiten. Das geht aber nicht mit einer möglichst getreulichen Nachbildung des Tierlebens. Darum haben wir uns entschlossen, die Übergänge zwischen der Menschen- und der Tierwelt fließend zu gestalten: Die Geschichte dreht sich immer um Menschen, die in einem ganz realen Umfeld, im Wirtshaus des Dorfes, agieren, und sich an vielen Stellen plötzlich in Tiere zu verwandeln scheinen oder tierische Eigenschaften hervortreten lassen. Die ganze Aufführung erhält dadurch eine surreale und tatsächlich traumartige Atmosphäre.

Janáček hat sein Stück »eine heitere Sache mit einem traurigen Ende« genannt. Ist das eine zutreffende Beschreibung? // **Andreas Homoki ...** Ja und nein. Das Stück ist durchaus heiter und manchmal auch ausgesprochen witzig. Aber es ist eben auch von Anfang an melancholisch, wobei das Ende eigentlich gar nicht so traurig ist. Die Traurigkeit in diesem Stück kommt immer mit einer großen Leichtigkeit daher, und die Heiterkeit immer mit einem Schuss Melancholie, wie ein Lächeln unter Tränen oder eine Trauer im gelassenen Einverständnis mit dem Schmerz. Mir scheint, das hat damit zu tun, dass Janáček bereits ein alter Mann war, als er dieses Stück schrieb. Es ist sozusagen ein Rückblick auf ein langes Leben, mit einem Lächeln über das Ungestüm der Jugend und Melancholie über das Vergehen des Lebens. Ich glaube, das ist überhaupt der Kern dieses Stücks: die Traurigkeit um das Vergehen und über unsere Endlichkeit. Eingebettet in den Kreislauf der Natur, in der sich alles ständig erneuert.

Also doch eher eine traurige Sache ... // **Andreas Homoki ...** Ja, aber auch eine tröstliche. Denn es gehört nun mal zur menschlichen Existenz, dass sie endlich ist. Leben ist eben Werden – und das ist untrennbar verbunden mit dem Vergehen, und das bedeutet eben auch, dass es zu Ende gehen muss. Wirklich dauerhaft kann nur etwas sein, das sich nicht entwickelt.

»Leben ist eben Werden – und das ist untrennbar verbunden mit dem Vergehen, und das bedeutet eben auch, dass es zu Ende gehen muss. Wirklich dauerhaft kann nur etwas sein, das sich nicht entwickelt. Vor allem deshalb wäre ein ewiges Leben, da sich nichts entwickeln kann, wohl die Hölle.«

Andreas Homoki

Vor allem deshalb wäre – so paradox das klingen mag – ein ewiges Leben, da sich nichts entwickeln kann, wohl die Hölle. Janáček hat diese Idee in der *Sache Makropulos* brutal durchgespielt. Der Gedanke an das Ende ist ein trauriger, aber das Stück kann uns helfen, mit diesem Gedanken fertigzuwerden, ein Einverständnis mit dem unvermeidlichen Fluss zu finden. Es ist also ein trauriges, aber kein deprimierendes Stück.

Und es hat ja auch einen skurril-witzigen Schluss. // **Andreas Homoki ...** Ja, das ist die Geschichte mit dem Frosch. Der Förster stößt schon im ersten Akt mit einem solchen glitschigen Waldbewohner zusammen, und nun passiert das Jahre später wieder. Zunächst glaubt er, es wäre derselbe, aber dann erklärt ihm der verängstigte grüne Hüpfen stotternd, dass das damals sein Großvater gewesen sei. Janáček hat diese Stelle geliebt. Bei der Generalprobe zur Uraufführung soll er unter Tränen gesagt haben: »Das ist schön, das müsst ihr zu meiner Beerdigung spielen.« Er sah hier die Kraft des sich erneuernden Lebens, die Dauer in der Vergänglichkeit, die auch den Menschen über den individuellen Tod hinwegtrösten kann, indem er sich als Teil dieses großen Ganzen begreifen lernt. Dies geschieht am Ende des großen Monologs, in dem der Förster sein Leben Revue passieren lässt, und der Frosch alles noch mal aufmischt, bevor das Pathos droht, übermächtig zu werden. Wunderschön ist das in der Verschränkung von Komik und Rührung: Deshalb wird sich auch am Ende unserer Aufführung die Traurigkeit in ein befreiendes Gelächter auflösen.

»Eine heitere Sache mit einem traurigen Ende«

FREUNDE

von Gavin Plumley, Übersetzung: Martina Shephard

Auch heute noch bietet Janáčeks Oper *Das schlaue Fuchslein* immer wieder Anlass zu Ratlosigkeit und Missverständnissen.

Leoš Janáček war als Komponist ein Einzelgänger, fast ein Sonderling, der für seine Bühnenwerke oft Stoffe wählte, die sich für eine Oper kaum zu eignen schienen. *Das schlaue Fuchslein* ist in dieser Hinsicht sicherlich das verwegenste Projekt gewesen. Der Komponist ließ sich durch eine Bilder-geschichte inspirieren, die im Sommer 1920 in der auflagenstarken Brünnener Zeitung *Lidové noviny* erschien. *Füchsin Spitzohr* hieß diese Cartoon-Serie von Stanislav Lolek, zu der Rudolf Těsnohlídek den Text geschrieben hatte. Die Serie von Geschichten um die freche Füchsin und den Förster hatte beim Zeitungspublikum großen Erfolg. Janáček wurde durch seine Haushälterin Marie Stejskalová auf die Fuchsgeschichten aufmerksam gemacht. In ihren Erinnerungen an den Komponisten erzählt sie, wie er einmal, durch ihr lautes Gelächter gestört, in die Küche kam und fragte, wer da solchen Lärm mache. Sie antwortete: »Nur Bystrouška, Herr«, und machte ihn so mit der gewitzten Waldbewohnerin bekannt, die er schnell liebgewinnen sollte. Dieselbe Brünnener Zeitung hatte dem eif-

rigen Leser Janáček übrigens schon einmal als Stoff-Quelle für sein Schaffen gedient, als er dort den Gedichtzyklus *Das Tagebuch eines Verschollenen* entdeckte, den er zu einem Liederzyklus formte. Rudolf Těsnohlídek war sehr überrascht, dass seine Geschichte den Stoff für eine Oper abgeben sollte. Er fand, dass die Figur des schlaun Fuchsleins den Leuten so gefiel, weil »sie sich nah am Boden bewegt«, weil die Geschichte schlicht und einfach war, ohne Anspruch auf irgendwelchen Tiefsinn. Und vermutlich hätte sich kaum jemand vorstellen können, dass eine ernst gemeinte Oper mit einer Füchsin als Titelgestalt möglich ist. Die Möglichkeiten dieses Stoffes hat anscheinend nur Janáček gesehen. Janáčeks Mut und Originalität hatten allerdings ihren Preis: Der Komponist musste hinnehmen, dass er jahrelang eher als Randerscheinung der musikalischen Welt wahrgenommen wurde. Während seine in eher traditionellen Bahnen komponierenden Kollegen gut ankamen, kämpfte Janáček hart darum, mit seinen innovativen Orchester- und Bühnenwerken beim tschechisch sprechenden Pub-

likum angenommen zu werden. Nach seinem Tode dauerte es noch einmal Jahrzehnte, bis seine Werke vergleichbare Anerkennung über die tschechischen Grenzen hinaus fanden. Vor allem das *Schlaue Fuchslein* erregte in Janáčeks Umgebung Verwunderung und Befremden. Max Brod, Janáčeks wichtiger Freund und Förderer, meinte, das Stück in seiner deutschen Version grundlegend verändern zu müssen, wohlmeinende Kollegen »verbesserten« die Instrumentation, die ihnen zu fremdartig erschien. Und auch heute gibt die Kombination der lustigen Tiergeschichte mit dem Nachsinnen über Vergänglichkeit immer wieder Anlass zu Ratlosigkeit und Missverständnissen. Tatsächlich verbindet das Werk die Leichtfüßigkeit der Vorlage mit sehr ernsten und melancholischen Zügen.

Neben dem Charleston tanzenden Fuchslein gibt es einen mürrischen alten Dachs, einen sentimental Dackel, dämlich gackemde Hühner, einen allzu eingebildeten Hahn und einen bunten Haufen unterschiedlicher Waldtiere. Die menschlichen Figuren sind nicht weniger skurril, nicht nur, wenn sie betrunken durch den Wald torkeln. Die humoristischen Passagen haben Janáček zu einer Musik voller Witz, Licht und leuchtenden Farben inspiriert, die das wimmelnde Leben des Waldes suggestiv einfängt, ohne zu abgenutzten Klischees wie der Imitation von Vogelgezwitscher zu greifen. Vermutlich hat die oft gerühmte suggestive Kraft dieser Musik aber vor allem damit zu tun, dass Janáček auf seine persönlichen Erfahrungen, vor allem Erinnerungen an seine Kindheit, zurückgreifen konnte. Die verbrachte er im kleinen mährischen Dorf Hukvaldy, wo sein Vater Dorfschulmeister war. Kurz bevor er die Arbeit am *Schlaun Fuchslein* aufnahm, kaufte Janáček in Hukvaldy ein Haus, in das er sich zurückziehen konnte, um ohne Ablenkungen komponieren zu können. Hier flossen auch die Empfindungen des alten Mannes – Janáček war siebzig Jahre alt, als er die Oper schrieb – in das Werk ein, das sich dadurch ganz grundlegend von der ursprünglichen Geschichte unterscheidet. Der Gedanke an die Vergänglichkeit der menschlichen Existenz, die dem ewig sich erneuernden Kreislauf der Natur gegenübersteht, tritt vor allem mit der zentralen Gestalt des alten Försters ins Blickfeld. Seine Geschichte ist es vor allem, die Janáček erzählt, die Geschichte eines Menschen, der das baldige Ende seiner Existenz vor sich sieht und sich damit abfinden muss. »Eine heitere Sache mit einem traurigen Ende« hat Janáček sein Stück genannt. Und doch ist diese Trauer nicht vernichtend, sondern führt zu einem versöhnlichen, tröstlichen Schluss.



So verwirrend und bizarr Janáčeks Musik beim ersten Hören sein mag, so disparat die verschiedenen Teile der fragmentarisch wirkenden Geschichte erscheinen mögen, spätestens wenn der Schluss-Monolog des alten Försters mit der dem Orchester vorbehaltenen Apotheose des Lebens und der Natur zu Ende geht, schweigen alle Vorbehalte, und der Zuschauer und Zuhörer fühlt, dass diese Oper viel mehr ist als eine lustige Tiergeschichte, und dass der Förster recht hat, wenn er ausruft: »Was hier geschieht, ist ein großes Wunder.«

Der in London lebende Gavin Plumley ist Autor und Musikwissenschaftler. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die Musik Mitteleuropas im 19. und 20. Jahrhundert.

Was allzu oft als putzige Kinderoper missverstanden und inszeniert wird, ist eine tief berührende Meditation über das menschliche Dasein mit seinen Höhen und Tiefen, den kurzen Augenblicken des Glücks und seiner unstillbaren Traurigkeit über die Vergänglichkeit alles Lebenden.



Unendlich traurig: Der Schulmeister (Andreas Conrad) ist verzweifelt, doch niemand kann ihm helfen – auch der Förster (Jens Larsen) nicht.

»Mikropolis macht tierisch Spaß«

Regisseurin Nadja Loschky und Komponist und Dirigent Christian Jost, die derzeit an der Uraufführung von *Mikropolis – Die abenteuerliche Insektenoper* arbeiten, über Marienkäfer, Spinnen – und die besondere Herausforderung, eine Kinderoper auf die Bühne zu bringen.

Was ist Ihr Lieblingsinsekt? // Christian Jost... Ich muss gestehen, dass ich auf Insektengifte extrem allergisch reagiere. Der kleinste Mückenstich wird bei mir ganz groß und bleibt zwei Wochen. Deshalb habe ich eher ein gespaltenes Verhältnis zu Insekten, eine Art Ekelfaszination, aber Marienkäfer finde ich sehr süß. // **Nadja Loschky...** Ich habe eine besondere Vorliebe für Kellersasseln, weil sie unglaublich faszinierend aussehen, wie kleine Gürteltiere. Wenn man sie antickt, werfen sie sich auf den Rücken und kugeln sich zusammen. Außerdem sind es die letzten Vertreter der Ur-Insekten.

Waren Sie als Kind schon in der Oper? // Nadja Loschky... Ja, ich war viel im Theater und fand das immer toll. Meine erste Oper war *Die Zauberflöte*, ganz klassisch. Fasziniert hat mich damals Poesie auf der Bühne, und das tut es bis heute. Dann kam die Phase, in der ich es als Jugendliche peinlich fand, in *Butterfly* neben meiner heulenden Mutter zu sitzen. Aber da mein Stiefvater Orchestermusiker ist, bin ich weiter in die Oper gegangen. Mein Erweckungserlebnis hatte ich bei *La Bohème*. Ich kam vollkommen verschmiert und verheult aus der Generalprobe, so dass mein Stiefvater resignierte: »Ich habe es verstanden, du musst nicht mehr kommen.« Darauf ich: »Nein, nein, es war so traurig!« // **Christian Jost...** Da mein Vater sich der Kultur sehr verpflichtet fühlte und als Architekt beim Wiederaufbau des Theaters in Trier maßgeblich beteiligt war, war es nicht nur ein Pflichtprogramm, regelmäßig ins Theater zu gehen, sondern ein inniger Wunsch. Meine Eltern hatten das »Anrecht grün«, immer Dienstagabend, und ich konnte es kaum erwarten, endlich mitgenommen zu werden. Meine erste Oper war *Sindbad, der Seefahrer*. Als Sindbad in einer Szene auf einem Teppich entschwebte, war ich dem Musiktheater verfallen. Das war mein persönlicher Opernerdrutsch. Wahrscheinlich schreibe ich nur deshalb Oper, um diesem ersten, magischen Moment immer auf neue erliegen zu können!

Sie entführen Kinder in die Welt der Insekten: Regisseurin Nadja Loschky und Komponist und Dirigent Christian Jost.



»Unsere Aufgabe ist es, das Genre und damit auch die Kinder ernst zu nehmen, alle Register unseres Könnens zu ziehen und einzusetzen.«

Christian Jost

Interview: Bettina Auer
Nun wird ja klar, warum Sie eine Kinderoper schreiben mussten ... // Christian Jost... Nach vier eher dramatischen Opern hat es mir bei *Mikropolis* einen höllischen Spaß bereitet, so ganz frisch und befreit an die Sache heranzugehen. Die Herausforderung war, schöne, gehaltvolle Melodien und Harmonien zu erfinden, die unverbraucht und unklisch sind. Das ist oftmals schwerer, als sich eine nach außen gerichtete, extrem komplexe Struktur auszudenken. Unsere Aufgabe ist es, das Genre und damit auch die Kinder ernst zu nehmen, alle Register unseres Könnens zu ziehen und einzusetzen und sie nicht mit irgendwelchem »Hänschen klein« zu bombardieren.

Ist es für Sie auch befreiend, nach »La Traviata« eine Kinderoper zu inszenieren? // Nadja Loschky... Befreiend ist in diesem Fall, dass es eine Uraufführung ist, dass ich die Chance habe, mit dem Komponisten und dem Librettisten zusammenzuarbeiten, und mich nicht wie bei *La Traviata* mit der Inszenierungs- und Rezeptionsgeschichte auseinandersetzen muss. Ich finde, dieses Jungfräuliche, ein Stück ins Leben zu holen, hat etwas Faszinierendes und Befreiendes. In meinen bisherigen Inszenierungen von Kinderoperen habe ich die Erfahrung gemacht, dass Kinder mehr mitgehen und bisweilen ihren Eltern die Situation erklären: »Aber Mama, das war doch ein Traum!« Kinder sind ein gnadenloses, aber auch begeistertest Publikum, weil sie noch zu direkten Reaktionen fähig sind.

Vielleicht erreichen wir ja, dass die Kinder nach »Mikropolis« Insekten lieben. Wie schaffen es die Sänger, Duette zu singen und gleichzeitig auf allen Vieren zu krabbeln oder Spinnennetze zu bauen? // Nadja Loschky... Wir haben uns sehr stark mit der Dualität Mensch – Insekt auseinandergesetzt, denn die Insekten in der Oper haben sehr liebenswerte, menschliche Charakterzüge. Außerdem lernt man bei der Beschäftigung mit Insekten nach dem ersten Ekelfaktor viele tolle Seiten dieser Tiere kennen. Sie können z.B. aus dem Stand einen Flickflack rückwärts machen, senkrecht eine Wand hochlaufen oder ein filigranes Netz bauen. Nun arbeiten an der Komischen Oper Berlin zwar die spielbegabtesten Sänger, die es gibt, aber diese Form von Akrobatik mit Operngesang zu verbinden, ist wirklich schwierig. So kamen wir auf die Idee, diese Wesen um eine Art Pendant zu erweitern. Die Insekten setzen sich also aus einem Sänger zusammen, der das Tier durchaus in einer körperlichen Weise darstellt, und einem Artisten, Seilkünstler oder Breakdancer, der die Figur um eine körperlich virtuose Seite erweitert, so dass sie gemeinsam als eine Art Doppelwesen fungieren können. Dadurch haben wir viel Spielraum für das »Insektöse« und auch für die verschiedenen Kulturen in der Oper. Die türkische Bremse Erdal, ein echter Kieztyp, wird z.B. durch einen Breakdancer verstärkt. Oder die



Illustration: Joëlle Tourlonias

Kreuzspinne Natalie hat eine Luftakrobatin zur Seite, die sich vielleicht mit einem Seil aus dem Schnürboden herunterfallen lassen könnte und als Doppelwesen zusammen mit der Sängerin wirklich die acht Beine einer Spinne hat.

In der Insektenkolonie leben unterschiedliche Nationalitäten zusammen: »ein deutscher Marienkäfer mit chinesischem Migrationshintergrund«, eine türkischstämmige Bremse und eine griechischstämmige Stubenfliege. Hört man das in der Musik? // Christian Jost... Beim Marienkäfer gibt es an einigen Stellen, besonders in seiner Eröffnungsarie, etwas chinesische Ganztonigkeit. Ansonsten habe ich keinen großen Reiz darin gesehen, diese Folklore zu bedienen. Ich habe mich mehr auf die psychologische Struktur der Figuren konzentriert und subtile Unterschiede gesetzt. Stubenfliege Kostas und die Spaßbremse Erdal haben dem Rhythmus fröhliche und strukturierende Musikelemente, während sich Ameise Annabelle einem morgendlichen Walzer hingibt. Sie ist für mich eine französische Erscheinung, eine petite parisienne – deshalb klingt ihre Musik mehr nach Montparnasse. Grille Gesine wird in eine ihr völlig fremde Welt hineingeschleudert, sie hat den Blues bzw. einen melancholischen Balladenton mit Big-Band-Schattierungen. Dann der »Eintagsfliegen-Blues« von Kostas, dessen Dauerlamento sehr viel sangliches Legato braucht.

Diese unterschiedlichen kleinen Persönlichkeiten leben als Freunde zusammen in der Großstadt. Wie kommt es, dass diese Gemeinschaft nach dem Eintreffen von Gesine so schnell zerbricht? // Nadja Loschky... Wie in jeder Gemeinschaft, sei es Familie, Theater oder Schulklassen, gibt es Krach. Auch in dieser kleinen Utopie harmonischen Zusammenlebens haben wir schon am Anfang kleine Zwiste zwischen Natalie und Kung. Man kann sagen, was sich liebt, das neckt sich – aber es ist schon ein dauernder Streitpunkt zwischen den beiden, dass sie darauf besteht, »du bist Chinese, steh' zu deinen Wurzeln, deswegen nenne ich dich Kung«. Und er beharrt: »Ich habe dir schon 1000-mal gesagt, meine Name ist Kurt.« Immer wenn sich ein System miteinander eingespielt hat, kennt man die Macken der anderen und weiß, wie man provozieren kann. Nun kommt jemand von außen hinein und bringt diese Balance durcheinander. Das kann schnell zum Kippen des Ökosystems führen. Weil sich die Jungs des Gesine-Problems auf eine unfeine Art, aber sehr konsequent entledigt haben, empören sich die Mädels. Man brüllt sich an, entscheidet sich aber auch gemeinsam, Gesine zu retten. Mit diesem »Zusammen sind wir stark« beweisen die Freunde, dass sie als Gruppe letzten Endes sehr gut funktionieren.

Sie sind durch die zwischenzeitlichen Konflikte sogar stärker zusammengewachsen. // Nadja Loschky... Jeder hat seine persönlichen Punkte, an denen er geprüft wird. Das macht die Charaktere so liebenswert, dass wir keine toten Helden sehen, sondern Persönlichkeiten mit Schwächen und Stärken. Am Ende erweist sich dieses komplette Figurencast als sehr sympathisches, charakterstarkes Gebilde.

Hätten Sie als Kind gern einen so coolen Freund gehabt wie Erdal? Oder waren Sie selbst so cool? // Christian Jost... Als Jüngster mit drei älteren Geschwistern hatte ich naturgegeben viele Vorteile auf meiner Seite. Meine Eltern waren in mancher Hinsicht mir gegenüber gelassener. Das ist das Glück der Jüngsten. Meine Schwester, die die Älteste war, hat mich von klein auf immer auf Händen getragen, und bei meinen Brüdern hatte ich freie Sicht auf deren Handlungen und die Reaktion unserer Eltern darauf. Daraus konnte ich prima meine Schlüsse ziehen, was manchmal klappte, manchmal mächtig daneben ging. Im großen Ganzen war ich ein sehr träumerisches Kind und fand es toll, wenn ältere Jungs so eine Souveränität ausstrahlten.

Mikropolis

Die abenteuerliche Insektenoper
Musik von Christian Jost // Libretto von Michael Frowin
Auftragswerk der Komischen Oper Berlin // ab 6 Jahren

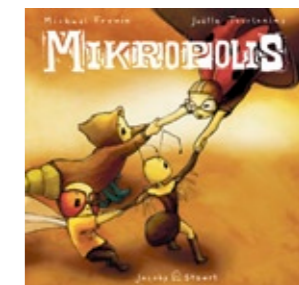
Sonntag, 30. Oktober 2011, 16:00 Uhr
Musikalische Leitung ... Christian Jost
Inszenierung ... Nadja Loschky
Bühnenbild und Kostüme ... Esther Bialas
Choreographie ... Zenta Haerter
Dramaturgie ... Bettina Auer
Licht ... Franck Evin

Mit ... Erika Roos / Katharina Sato (Grille Gesine), Anastasia Melnik / Klara Dovzhik (Ameise Annabelle), Annelie Sophie Müller / Mareike Heenemann (Kreuzspinne Natalie), Matthias Siddhartha Otto / Andrej Bach (Stubenfliege Kostas), Peter Renz / Daniel Kok (Marienkäfer Kung / Kurt), Horst Lamnek / Fabian Friedrich (Bremse Erdal), Marko Spehar (Tausendfüßler Olli), Anna Borchers (Glühwürmchen Finn), Caren van Oijen (Gottesanbeterin)

Weitere Vorstellungen ...
2. / 14. November / 4. / 13. / 16. / 19. / 26. Dezember 2011 / 17. / 18. Februar 2012

Das Leben in der Großstadt ist herrlich, vor allem für Ameisen und Tausendfüßler. Das Futter liegt auf der Straße, immer ist was los, und der schönste Sport für coole Jungs wie Stubenfliege Kostas und Bremse Erdal ist Rückspiegelsurfen. Ameise Annabelle, Kreuzspinne Natalie, Marienkäfer Kurt und ihre Freunde könnten es so schön haben in ihrer Insektenkolonie, wenn nicht plötzlich Gesine, die Grille vom Lande, auftauchte. Als sie wehmütig von ihrer duftenden Sommerwiese erzählt, bekommen Annabelle und Natalie Sehnsucht nach dem grünen Idyll. Die ganze Stimmung ist hin, so dass die Jungs Gesine kurzerhand in den Laubsauger schubsen. Annabelle und Natalie sind empört. Nun müssen sich die so unterschiedlichen Freunde bewähren, denn nur gemeinsam können sie Gesine retten.

FREUNDE



Wer schon vor der Uraufführung am 30. Oktober wissen will, was die quirligen Großstadt-Insekten zusammen erleben, wie raffiniert Tausendfüßler Olli jeden Morgen geweckt wird, warum Stubenfliege Kostas immer befürchtet, dass heute sein letzter Tag ist, und wie

Glühwürmchen Finn den Freunden hilft, aus dem gefährlichen Laubsauger zu entkommen, kann die Geschichte jetzt im Kinderbuch *Mikropolis* lesen. Die junge Künstlerin Joëlle Tourlonias hat die Geschichte von Michael Frowin, dem Librettisten der Oper, mit wunderschönen und witzigen Bildern illustriert. Das Kinderbuch ist im Buchhandel sowie in der Komischen Oper Berlin erhältlich und wurde ermöglicht durch die Unterstützung der Daimler AG und der Heinz und Heide Dürr Stiftung.

Michael Frowin ... *Mikropolis*
Illustrationen ... Joëlle Tourlonias
32 Seiten; 11,95 €
© Verlagshaus Jacoby & Stuart, 2011
Sonderpreis in der Komischen Oper Berlin ... 7,00 €

DAIMLER HEINZ UND HEIDE DÜRR STIFTUNG

Das schlaue Fuchslein

Premiere *Das schlaue Fuchslein*

8

9

Oktober – November 2011 // komisch
Zeitung der Komischen Oper Berlin

Hübsch, rätselhaft und ziemlich frech: Erst kommt sie ganz harmlos daher, doch dann bringt die Füchsin Spitzohr (Brigitte Geller) die allzu wohlgeordnete Welt der Menschen ganz schön durcheinander.



Premiere

Leoš Janáček ... Das schlaue Fuchslein

Musikalische Leitung ... Alexander Vedernikov

Inszenierung ... Andreas Homoki

Premiere ... 2. Oktober 2011

Weitere Vorstellungen ... 7./11./15./23. Oktober/

4./9./26. November/4./16. Dezember 2011/7. Juli 2012

 **FREUNDE**

Krabbeln, fliegen und singen!

1. Wer bist du in der Oper?
2. Vor welchem Insekt hattest du als Kind am meisten Angst?
3. Und nun eine Rätselfrage ...

In *Mikropolis*, der neuen Kinderoper, die Christian Jost (Musik) und Michael Frowin (Libretto) für die Komische Oper Berlin geschrieben haben, krabbeln und fliegen lauter Großstadtinsekten über die Bühne. Das Ensemble stellt sie uns vor.

Erika Roos

1 »Gesine ist eine Grille vom Lande, die sich plötzlich allein und verloren in der Mitte von Berlin wiederfindet. Sie ist ein etwas ängstliches Wesen und hat Heimweh nach ihrer Wiese.«

2 »Ich habe nicht so viel Angst vor Insekten, aber Ohrwürmer sind wirklich wahn-sinnig ekelhaft! Man findet sie immer, wo man es am wenigsten erwartet, und sie bewegen sich so widerlich. Brrrrrr ...«

3 **Warum zirpen Grillen?** »Hmmm ... An manchen Orten auf der Erde glaubt man, dass die Grillen mit diesem Geräusch Regen voraussagen; an anderen, dass man Geld bekommt, schwanger wird oder sogar stirbt. Ich glaube nicht, dass Grillen in der Lage sind, irgendetwas vorherzusagen. Ich denke, dass ihr Zirpen mit Fortpflanzung zu tun hat. Wie so vieles andere in dieser Welt...«

Anastasia Melnik

1 »In der Oper *Mikropolis* singe ich die Ameise Annabelle, ein romantisches und lyrisches Wesen. Annabelle ist neugierig und möchte die Welt entdecken.«

2 »Als ich klein war, habe ich mich am meisten vor Spinnen gefürchtet und umgekehrt haben mich Marienkäfer immer fasziniert.«

3 **Wie verständigen sich Ameisen untereinander?** »Ameisen kommunizieren miteinander durch Duftstoffe. Der Vorteil einer solchen Kommunikation ist, dass sie auch in völliger Dunkelheit funktioniert, wie sie im Inneren des Ameisenbaus herrscht. Außerdem verständigen sich Ameisen durch gegenseitige Berührungen, z. B. als Aufforderung, flüssiges Futter hervorzuzwingen. Schließlich verständigt sich die Mehrzahl der Ameisenarten auch durch schrille Geräusche, die sie dadurch erzeugen, dass sie ein Bein an ihrer Taille reiben. Dabei hören



die Ameisen allerdings nichts, sondern sie spüren die Vibration des Untergrundes mit Sinnesorganen in den Beinen.«

Annelie Sophie Müller

1 »Ich bin die Kreuzspinne Natalie und bin eine freche, lustige Bewohnerin von Mikropolis, die die Dinge auch mal selbst in die Hand nimmt. Für das Wohlergehen meiner Freunde nehme ich es mutig mit allem auf, was sich mir in den Weg stellt. Ich bin aber kein Insekt! Ich habe acht Beine und mein Körper hat zwei Teile. Die schnöden Insekten haben drei Körperteile, Fühler (so was dämliches) und manchmal auch Flügel.«

2 »Ich hatte als Kind am meisten vor Schlangen Angst. Weil die Schlangen im Märchen immer böse sind, war ich mir ganz sicher, dass sie sehr gefährlich sind. Spinnen sind ja keine Insekten, deshalb kann ich nicht sagen, dass ich vor ihnen Angst hatte.«

3 **Warum kleben Kreuzspinnen nicht selbst an ihrem Netz fest?** »Kreuzspinnen bauen ihr Netz aus verschiedenen Spinnfäden: Es gibt feste Lauffäden und Klebefäden. Die Spinne läuft nur auf den Lauffäden, die Klebefäden sind für ihre Opfer, die im Spinnennetz kleben bleiben sollen.«

Matthias Siddhartha Otto

1 »Ich bin Kostas, eine griechische Stubenfliege, die sich für eine Eintagsfliege hält und deshalb die ganze Zeit Angst hat, dass sie nicht mehr genug Zeit zu leben hat. Kostas ist ein sehr netter, aber nicht der allerklügste Kerl.«

2 »Vor Kakerlakten, weil sie sehr schnell sind und ich sie einfach eklig fand und sie in Indien, wo meine Mutter herkommt, wirklich sehr groß werden und manchmal sogar fliegen können.«

3 **Wie alt wird eine Stubenfliege?** »Meistens nur ein paar Tage, aber manchmal mehrere Wochen.«

Peter Renz

1 »Der Marienkäfer Kurt, der eigentlich Kung heißt und aus China stammt, ist sehr ordentlich, nicht übertrieben mutig, aber wenn's drauf ankommt, ist er helfend zur Stelle.«

2 »Ich hatte immer Angst vor Wespen, da mich mal eine in den Hals gestochen hat, als ich Pflaumenkuchen im Freien gegessen habe.«

3 **Und was ist die Lieblingspeise von Marienkäfern?** »Ich glaube, ein Marienkäfer vertilgt bis zu 100 Blattläuse am Tag.«

Horst Lamnek

1 »Ich bin die türkische Bremse Erdal. Erdal ist eine coole Bremse, energiegeladener und unternehmungslustig. Immer gut drauf, möchte Erdal seinen Spaß haben. Er kümmert sich viel um seinen besten Freund Kostas, der glaubt, eine Eintagsfliege zu sein, und daher sehr depressiv ist – obwohl Kostas eine gewöhnliche Stubenfliege ist. So verwendet Erdal einen großen Teil seiner Zeit darauf, Kostas aufzumuntern, um mit ihm spannende Dinge zu erleben.«

2 »Vor Wespen und Hornissen, weil sie für mich unberechenbare Insekten waren. Außerdem waren ihre Stiche schmerzhaft. Hummeln wiederum habe ich schon als Kind geliebt.«

Von links oben nach rechts unten: Anastasia Melnik, Marko Spehar, Annelie Sophie Müller, Peter Renz, Matthias Siddhartha Otto, Erika Roos, Horst Lamnek

3 **Sind eigentlich alle Bremsen Blutsauger?** »Zugegeben, ich habe nachgelesen: Hauptsächlich sind die weiblichen Bremsen Blutsauger, die Männchen ernähren sich meist von Nektar.«

Marko Spehar

1 »Ich bin Olli, der Tausendfüßler in der Oper. Er scheint so ein leicht von großer Selbsterzeugung Geplagter zu sein, was ihn in eine ziemlich unangenehme Situation bringt. Er bereut es aber dann sehr, wie er seine Mitinsekten behandelt hat.«

2 »Als Kind hatte ich am meisten Angst vor Hornissen, da ich in Kroatien (in der Region Slawonien) auf einem Bauernhof aufgewachsen bin und mehrmals erleben konnte, wie stark die Schwellungen nach einem Hornissenstich werden. Mein Vater ist ein paar Mal gestochen worden und hatte große Schmerzen.«

3 **Wie viele Beinpaare haben Tausendfüßler tatsächlich?** »Humm! Tausendfüßler haben um die 750 Beine, habe ich mal gelesen. Ob das stimmt?«

Und hier die Antworten ...
a) Ja: Grillenmännchen zirpen, um Weibchen anzulocken und andere Männchen zu warnen. b) Richtig! Ameisen berühren sich mit den Fühlern oder legen eine Spur aus Duftstoffen, um sich zu verständigen. c) Genau, die Spinne bewegt sich nur auf ihrem nichtklebrigen »Gerüst«. d) Silbenfliegen werden vier Wochen alt. e) Ja, Marienkäfer fressen vor allem Blattläuse. f) Richtig, nur die Bremsenweibchen. g) Männchen ernähren sich von Nektar und Pflanzensäften. h) Nicht ganz so viele: Tausendfüßler haben maximal 340 Beinpaare.

Rhythmus als Sprengstoff

von Verena Fischer-Zernin



Simone Young, Generalmusikdirektorin und Intendantin der Hamburgischen Staatsoper, dirigiert am 14. Oktober 2011 das Orchester der Komischen Oper Berlin.

Wer etwas von Simone Young will, der muss gut zu Fuß sein. »Walk with me«, sagt sie, wenn jemand sie auf einem der unzähligen Flure in dem achtstöckigen Gebäude antrifft, das sich Hamburgische Staatsoper nennt. Die Hände reden mit; immer wieder streicht sie beim Gehen die langen dunkelbraunen Haare zurück, die ihr ums Gesicht fließen. Knapp und präzise sind ihre Anweisungen, rhythmisiert vom Staccato bleistift dünner und bleistiftlanger Absätze auf rotem Linoleum. Zeit ist knapp.

Doch wenn Young ein paar Stunden und einen Nachmittagschlaf später am Pult steht, dann zählt eine andere Zeit als die physikalisch vergehende. Ob sie eine Wagner-Oper dirigiert oder Sinfonisches von Strauss, Young kann dem Epischen in der Musik Raum geben. Mal lässt sie Farben blühen, dann wieder verwendet sie den Rhythmus als Sprengstoff.

»Ungemein erfrischend«, »Mut zu dramatischen Zuspitzungen«, »energisches Dirigat«: Solche und ähnliche Zuschreibungen sind in der Presse über die 50-jährige Australierin zu lesen. In der Tat, von ihrer Energie braucht sie jedes Fünkchen. An der Hamburgischen Staatsoper versieht sie gleich zwei Vollzeitjobs: Sie ist Generalmusikdirektorin und

Intendantin in Personalunion. Dazu ist sie natürlich auch noch Chefdirigentin der Philharmoniker Hamburg, des traditionsreichsten Orchesters der Stadt, das nicht nur den Löwenanteil der Opernvorstellungen im Haus an der Dammtorstraße bestreitet, sondern auch eigene Konzerte pflegt. Young hat bei den Berliner Philharmonikern gastiert, sie hat an der New Yorker Metropolitan Opera dirigiert und am Londoner Royal Opera House. Im Oktober kommt sie für ein Konzert mit dem Orchester der Komischen Oper nach Berlin. Auf dem Programm stehen die Orchesterballade *Des Spielmanns Kind* von Leoš Janáček, das

Lars Vogt spielt Brahms

Das zweite Sinfoniekonzert der neuen Spielzeit stellt zwei bedeutende Antagonisten der Musikgeschichte gegenüber. Unter der Leitung des Gastdirigenten Alexander Shelley wird das Orchester der Komischen Oper Berlin den Abend mit einer Tondichtung von Richard Strauss, einem Vertreter der Programm- und der Musikgeschichte, eröffnen. Den Kontrast hierzu bildet das Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 von Johannes Brahms. Der Komponist, der vor allem für seine Absolute Musik bekannt ist, spielte bei der Uraufführung 1859 selbst das Soloinstrument. Solist an diesem Abend ist Lars Vogt, einer der populärsten Pianisten seiner Generation. Der Initiator des Schulprojektes »Rhapsody in School«, der sich eines internationalen Renommées erfreut, ist seit 1999 regelmäßig Gastsozialist in der Behrenstraße und wird an diesem Abend diese Tradition fortführen.

Außerdem wird Dmitri D. Schostakowitschs selten gespielte Schauspielmusik zu *Hamlet* op. 32a – nicht zu verwechseln mit der Filmmusik – das facettenreiche Programm abrunden.

Freitag, 11. November 2011, 10:00 Uhr
Moderierte Konzertprobe

Sinfoniekonzert mit Alexander Shelley und Lars Vogt ...

Freitag, 11. November 2011, 20:00 Uhr
Dirigent ... Alexander Shelley // Solist ... Lars Vogt, Klavier
Programm ... Richard Strauss: *Don Juan*, Tondichtung für großes Orchester nach Nikolaus Lenau op. 20; Dmitri D. Schostakowitsch: *Suite aus der Schauspielmusik Hamlet* op. 32a; Johannes Brahms: *Konzert für Klavier und Orchester* Nr. 1 d-Moll op. 15

zweite Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven mit dem Hamburger Pianisten Sebastian Knauer und Béla Bartóks *Konzert für Orchester*.

Janáček, Beethoven, Bartók, die drei haben jeder auf seine Weise ungeheuer rhetorisch komponiert. Die Anforderungen dieser hochspezifischen Tonsprachen können Simone Young, selbst siebenschprachig und beken- nender Workaholic, nicht schrecken: »Ich grabe solange nach, bis ich einigermassen sicher bin, verstanden zu haben, was der Komponist wollte. Wenn es dauert – macht nichts, ich bin es gewöhnt, nachts zu arbeiten.« Musikhistorisches Schürfen gehört für sie dazu; mit den Philharmonikern Hamburg hat sie Erstfassungen Brucknerscher Sinfonien eingespielt. Young liest Sekundärliteratur, Briefe und Zeitzeugnisse, um die Epoche zu erfassen, aber auch die Persönlichkeit des Komponisten. »Das grenzt manchmal an Psychoanalyse«, sagt sie und lacht ihr kehliges Lachen.

Youngs Deutsch ist verblüffend nuancenreich; nur ein leichter Akzent und hin und wieder ein verwechselter Artikel verraten ihre englischsprachige Herkunft. Simone Young ist im australischen Sydney geboren. Dort hat sie Klavier und Komposition studiert, nur nicht Dirigieren. Stattdessen ging sie nach Europa, arbeitete sich von der Korrepetitorin zur Kapellmeisterin hoch und wurde Assistentin von Daniel Barenboim. Nach ihrem Debüt bei den Wiener Philharmonikern gab es kein Halten mehr: Jeder wollte diese junge Frau haben, die sich in der Dirigentenbranche behauptete, einer der letzten Männerbastionen überhaupt. Oftmals war sie die erste Dirigentin in der Geschichte eines Orchesters.

Über diesen singulären Status will sich Young aber nicht definieren lassen: »Dieses alte Frauenthema! Wichtiger ist mir, dass die Leute den Generationswechsel bemerken, der sich gerade vollzieht. Es kann dem Konzertbetrieb nur nutzen, wenn er ein jüngeres Image bekommt.«

Nach fünfzehn Jahren in Europa kehrte Young heim und übernahm die Leitung des Sydney Opera House, das mit den berühmten weißen Betonsegeln, ein australisches Nationalmonument, um 2005 Chef in Hamburg zu werden. Ihr Mann und die Töchter sind immer mitgezogen.

Australien – Europa, Europa – Australien: Die Zerrissenheit zwischen zwei Kontinenten teilt Young mit vielen Künstlern. »Das viele Wasser in Hamburg erinnert mich an Sydney«, sagt Young. »Aber ich vermisse die leeren Landschaften Australiens. In dieser Weite kann ich atmen. Wenn ich mal ein Jahr frei hätte, würde ich nach Grönland fahren oder ans Meer.«

1. Sinfoniekonzert ... Freitag, 14. Oktober 2011, 20:00 Uhr
Dirigentin ... Simone Young // Solist ... Sebastian Knauer, Klavier
Programm ... Leoš Janáček: *Des Spielmanns Kind*, *Ballade für Orchester*; Ludwig van Beethoven: *Konzert für Klavier und Orchester* Nr. 2 B-Dur op. 19; Béla Bartók: *Konzert für Orchester*



Sie gibt dem Epischen in der Musik Raum: die Dirigentin Simone Young.



Grelle Kontraste, schreckliche Vorgänge und großartige Musik bietet das Melodrama um den Narren Rigoletto, der im Auftrag des Herzogs diejenigen verspottet, deren Frauen und Töchter den sexuellen Ausschweifungen seines Herrn zum Opfer gefallen sind. Als sich ausgerechnet seine vermeintlich wohlbehütete Tochter Gilda mit dem Herzog einlässt, sinnt Rigoletto auf Rache, die auf geradezu spektakuläre Weise misslingt. Barrie Kosky inszeniert Verdis Oper als ein alptraumhaft-groteskes Scherzo zwischen Phantasie und Psychologie.

Giuseppe Verdi ... Rigoletto

Musikalische Leitung ... Ivan Repušić

Inszenierung ... Barrie Kosky

Vorstellungen ... 30. September / 13. / 20. Oktober / 10. / 19. November / 3. Dezember 2011



»Vor einem Bretterzaun wird gerannt, geturnt, auch gerne übertrieben. Für Unterhaltung ist gesorgt. Fast jeder Scherz passt haargenau zur Musik und zum Text. Zu böse war es einigen, die schöne Musik und dazu Bier aus Dosen? Aber nicht der Regisseur ist geschmacklos, der Dosenbier auf die Bühne bringt, das real existierende Dosenbier ist das Niveau- und Kulturlose.« So kommentierte der »Berliner Kurier« vor knapp einem Jahrzehnt die Kontroverse rund um Andreas Homokis Inszenierung von Smetanas Die verkaufte Braut. Nun gibt es noch einmal die Gelegenheit, die witzig-pointierte und zugleich zart-poetische Aufführung wiederzusehen und aufs Neue zu bewerten.

Bedřich Smetana ... Die verkaufte Braut

Musikalische Leitung ... Alexander Vedernikov // Inszenierung ... Andreas Homoki

Vorstellungen ... 9. / 22. Oktober / 1. November 2011

FREUNDE

Kammerkonzerte Rusalka

Kammermusik und Lyrik ...

Mo, 17. Oktober 2011, 20:00 Uhr, Foyer

Mit ... dem artemius trio

Programm ... Klaviertrios von Franz

Schubert, Texte von Wilhelm Müller

Die mannstolle alte Jungfer ...

Mo, 14. November 2011, 20:00 Uhr, Foyer

Mit ... dem Ensemble La Capricciosa

Programm ... Zwei komische Barockopern

auf historischen Instrumenten

»Regisseur Barrie Kosky ist hier eine seiner zwingendsten und besten Inszenierungen gelungen. (...) Hier bietet das Haus seine bestbesetzte Premiere seit langem. Ein Treffer.« So feierte rbb kulturradio die Premiere von *Rusalka* in der letzten Spielzeit. Und der Deutschlandfunk legte nach: »Barrie Kosky gelingen Momente von fast schon surrealer Schönheit, das Geschehen bleibt – wie Märchen eben sind – ebenso poetisch wie rätselhaft. Dabei stand ihm ein schauspielerisch außergewöhnlich ausdrucks-

volles Ensemble zur Verfügung. Zu ihrem neuen Chefdirigenten kann man der Komischen Oper Berlin ohnehin nur gratulieren – Patrick Lange sucht den sehnsüchtigen-warm-dunklen Dvořák-Ton, findet ihn im satten Streicherklang und besonders bei den homogen-zart-spielenden Holzbläsern, denen stellenweise entrückend schöne Passagen gelingen.« Nun steht Antonín Dvořáks berühmteste Oper, im selben Jahr wie Sigmund Freud's *Traumdeutung* erschienen, wieder auf dem Spielplan. Sie erzählt vom

Traum der schönen Nixe Rusalka, ein Mensch zu werden, um, mit einer menschlichen Seele und Gestalt, die ersehnte Liebe des Prinzen zu gewinnen. Unbeirrtbar und wider alle Vernunft entscheidet sie sich für ein neues Leben – bereit, alle Konsequenzen mutig zu tragen: Von der Hexe Ježibaba lässt sich Rusalka ihren Fischschwanz entfernen, sogar den Verlust ihrer Stimme und die Gefahr, auf ewig verdammt zu sein, sollte der Geliebte ihr untreu werden, nimmt sie in Kauf. Obwohl sich der Prinz in Rusalka verliebt, scheitert ihre Liebe. Barrie Kosky erzählt die melancholische Geschichte innerhalb eines klostrophobischen, unwirklichen Raumes, der keine Fluchtmöglichkeit lässt: ein schöner Traum, der im düsteren Nichts endet. BA

Antonín Dvořák ... Rusalka

Musikalische Leitung ... Patrick Lange

Inszenierung ... Barrie Kosky

Vorstellungen ... 2./5./18. November /

7./13./19. Dezember 2011 /

3. Januar 2012



Die schöne Rusalka (Ina Kringelborn) auf dem Operationstisch von Ježibaba (Agnes Zwierko)

Besessen von den Karmelitinnen

von Bettina Auer

Während der Französischen Revolution wurden 16 Nonnen, Schwestern des Karmel, in Paris hingerichtet, weil sie sich geweigert hatten, ihr Ordensgelübde zu brechen. Die ältesten Schwestern waren 79 Jahre alt, die jüngste 28. Die historische Be-

streng geregelten Dasein der Ordensschwester begegnen ihr Angst, Zweifel und tägliches Ringen um den Glauben. Im Zuge des übergreifenden Terrors wird das Kloster aufgelöst und die Nonnen werden verhaftet. Erst vor dem Schafott gelingt es Blanche, ihre Angst zu überwinden. Freiwillig folgt sie den Karmelitinnen zur Guillotine: die Idee von der Selbstbestimmung des Menschen gegen Schreckensherrschaft verteidigend. Dies Ansingem gegen die Sinnlosigkeit des Todes, diese Selbstbehauptung einer Gruppe von Frauen, die sich aus innerer Überzeugung dem Zeitgeist entgegenstellen, weist weit über den historischen Kontext hinaus – ins Heute.

»Ich bin so besessen von der Geschichte, dass ich zu glauben beginne, ich hätte diese Frauen gekannt.«

Francis Poulenc

Mit Zärtlichkeit und Zuneigung zeichnet Francis Poulenc die unterschiedlichen Frauen in ihren starken wie schwachen Momenten, bis sie im drastischen Schlussbild, einem Finale von ungeheurer Sogwirkung, eine nach der anderen singend das Schafott besteigen. Dabei ist Poulencs Musik – auch in den religiösen Gesängen – von großer Sinnlichkeit und lässt den Gesang stets über das raffiniert eingesetzte Orchester dominieren.

gebenheit aus der Zeit der Terrorherrschaft der Jakobiner beeindruckte den französischen Komponisten Francis Poulenc so, dass er 1953 aus dem Stoff seine zweite große Oper machte: »Ich bin so besessen von der Geschichte, dass ich zu glauben beginne, ich hätte diese Frauen gekannt.« Im Zentrum steht die junge Adlige Blanche de La Force, die aus Lebensangst in ein Karmeliten-Kloster flieht. Dort hofft sie, ihre schrecklichen Angstzustände besiegen zu können. Doch auch im weltfernen,

In der einhellig bejubelten Premiere im Juni brillierte im beeindruckenden Bühnenraum von Rebecca Ringst, der sich vom Schutzraum der Frauen in ein karges Gefängnis wandelt, ein Ensemble mit absoluter Hingabe ohne jeden Rückhalt. Deutschlandradio Kultur berichtete: »Regis-



Diese Angst! Blanche (Maureen McKay) flieht vor ihr ins Kloster.

Bieito Kraft und Schrecken des Katholizismus am eigenen Leib erfahren haben, um dem Publikum eine solche Oper nahezubringen, Verständnis, vielleicht sogar Mitgefühl hervorzurufen zu können. (...) Wie am Schluss die Frauen im weißen Unterkleid aufgereiht an der Rampe stehen, sich schutzlos und ängstlich an den Händen halten, das »Salve Regina« singend nacheinander in den Tod gehen – das ist ein Opernschluss, so einfach und dadurch so erschütternd inszeniert, dass er durch Mark und Bein fährt.«

Francis Poulenc ...

Gespräche der Karmelitinnen

Musikalische Leitung ... Stefan Blunier

Inszenierung ... Calixto Bieito

Vorstellungen ... 8. / 16. / 29. Oktober /

3. November 2011

seur Calixto Bieito nimmt sich der Frauen mit einem tiefen Verständnis an. Er zeichnet keine finsternen Fanatikerinnen, keine jenseitshungrigen Märtyrerinnen, vielmehr Menschen, die nach mehr oder weniger Überwindung aus innerer Kraft heraus den freien Weg in den Tod gehen. Das klingt im wahrsten Wortsinn gutgläubig – aber vielleicht muss man wie der Jesuitenschüler

Einfach zauberhaft

Mit Herz, Verstand und Courage lässt sich einiges erreichen – wenn nicht sogar das Wichtigste. Das erfährt die kleine Dorothy auf ihrer Reise durch das wunderbare Land von Oz, in das sie durch einen schlimmen Sturm gewirbelt wird. Dass sie dort herzlich willkommen ist, hatte sie gar nicht erwartet und noch viel weniger, dass sie in der pfiffigen Vogelscheuche, dem liebenswerten Blechmann und dem vermeintlich feigen Löwen so wunderbare Freunde finden würde. Zusammen haben die vier allerhand Abenteuer zu überstehen, bis sich ihre Wünsche erfüllen. Dass sie zuvor zum Zauberer von Oz gelangen müssen, um ihn um Unterstützung zu bitten, ist Teil der Geschichte, die einzig darum kreist, dass der Weg das Ziel ist, um wirklich anzukommen und nach Hause zu gelangen.

Um den Charme der Geschichte und ihrer Figuren zum Leben zu erwecken und die Dynamik der ungeheuerlichen Abenteuer zu entfesseln, hat das Staatsballett Berlin Giorgio Madia verpflichtet. Entstanden ist eine zauberhafte Tanzproduktion für die ganze Familie!

Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard

Choreographie und Inszenierung ... Giorgio Madia

Vorstellungen ... 5. / 12. Oktober / 7. / 13. November /

15. Dezember 2011 / 6. / 11. Januar / 1. März /

5. / 20. April 2012



**staatsballett
berlin**

Kochende Künstler und ein Ausflug ins Kloster

von Irmtraud Michels

Der Förderkreis der Komischen Oper Berlin bietet in der neuen Saison wieder zahlreiche Veranstaltungen an.

Auch in der Spielzeit 2011/12 legt der Förderkreis der Komischen Oper Berlin sein Hauptaugenmerk wieder auf die Förderung künstlerischer Projekte. Dank einer Vielzahl von Opernfreunden und Mitgliedern ist es dem Verein möglich, der Komischen Oper Berlin jährlich eine großzügige Fördersumme zur Verfügung zu stellen. So können in diesem Jahr die Neuinszenierungen *Das schlaue Fuchslein* sowie die Uraufführung der abenteuerlichen Insektenoper *Mikropolis* – eines Auftragswerks der Komischen Oper Berlin – unterstützt werden. Außerdem werden Gelder zur Förderung junger Künstlerinnen und Künstler im Rahmen des Opernstudios und der neugegründeten Orchesterakademie zur Verfügung gestellt. Aber das ist

nicht alles, was der Förderkreis der Komischen Oper Berlin auf die Beine stellt – als Dank für die Ermöglichung verschiedenster Projekte bietet der Verein in enger Zusammenarbeit mit der Komischen Oper Berlin und ihren Künstlern spannende Veranstaltungsformate an.

Aktuell steht wieder die erfolgreiche Kochserie »Kochen mit Künstlern« auf dem Programm des Förderkreises. So kocht die Sopranistin Brigitte Geller am Freitag, 28. Oktober 2011, unter der professionellen Anleitung von Spitzenköchen im Westin Grand Hotel ein Drei-Gänge-Menü für die Förderer* und umrahmt den Abend selbstverständlich auch musikalisch.

Die neue Spielzeit lockt mit weiteren spannenden Angeboten: Am Samstag, 11. Februar 2012, beispielsweise feiert der Förderkreis zusammen mit der Komischen Oper Berlin den vierten Komische Oper 'Ball und lädt zum Dinner und Tanz auf die Bühne ein. Auch wer nicht gerne tanzt, aber gern reist, kommt im Förderkreis ebenfalls auf seine Kosten. Nach dem Besuch der Bayreuther Festspiele im letzten Sommer stand in diesem Herbst der Besuch von *Don Giovanni* an der Wiener Staatsoper unter der musikalischen Leitung von Patrick Lange, dem Chefdirigenten der Komischen Oper Berlin, auf dem Programm, weitere Reise-Angebote werden folgen.

Seinen Freunden* bietet der Förderkreis kleinere, nicht weniger attraktive Veranstaltungsformate an. Anlässlich der Wiederaufnahme *Gespräche der Kamelittinnen* lädt der Verein Anfang November zu einem Besuch eines Berliner Kamel-Ordens ein. Außerdem werden sich verschiedenste Künstler und Mitarbeiter der Komischen Oper Berlin an sieben Samstagnachmittagen in der Spielzeit im Orchestercafé in lockerer Atmosphäre bei Kaffee und Kuchen vorstellen und den Gästen die Möglichkeit geben, mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Über die Spielzeit verteilt haben Vereinsmitglieder immer wieder aufs Neue die Möglichkeit, die verschiedenen Gewerke aus nächster Nähe kennenzulernen: Wie lange dauert es, eine Glatze zu schminken und wohin verschwindet die üppige Haarpracht einer Sängerin? Wie entsteht ein Maskenbild und wie ein Kostüm? Wer dies schon immer wissen wollte und ein Freund der Komischen Oper Berlin ist, ist im Förderkreis der Komischen Oper Berlin willkommen und richtig!

Engagement im Förderkreis* ...
Junge Freunde... 36,00 €/Jahr
Freunde... 72,00 €/Jahr
Förderer... 360,00 €/Jahr

Weitere Informationen ...
Förderkreis Freunde der Komischen Oper Berlin e.V.
Unter den Linden 41, 10117 Berlin
Telefon... 030. 202 60 239/334
E-Mail... foerdkreis@komische-oper-berlin.de

Brigitte Geller (auf dem Foto als Angelica in Händels Orlando) begeistert nicht nur auf der Bühne, sondern bald auch als Köchin im Westin Grand Berlin.



Führung durch ein Bühnenbild

Vom Entwurf bis zum fertigen Bühnenbild – wir zeigen Ihnen, wie das Bühnenbild der abendlichen Vorstellung entsteht. Wer denkt sich eigentlich ein Bühnenbild aus? Welche Schritte liegen zwischen technischer Zeichnung und fertiger Kulisse auf der Bühne? Und wer arbeitet daran mit?

Dietmar Wolf, Technischer Direktor der Komischen Oper Berlin, erläutert anhand des Bühnenbildmodells der abendlichen Vorstellung, wie ein Bühnenbild entsteht, wie es funktioniert und wer daran beteiligt ist. Bei einem anschließenden Rundgang über die Bühne mit Yvonne Trawny erleben Sie das Bühnenbild – fertig aufgebaut für die Abendvorstellung und in Originalgröße! Begrenzte Teilnehmeranzahl!

Führung durch ein Bühnenbild ... Freitag, 4. November 2011, 16:00 Uhr
Karten 6,00 – 10,00 Euro



wegs unbeeindruckt geblieben sind, wirkt die unaufgeregte Stärkung der türkischen Sprache äußerst wohltuend. Sicher, da geht es um Befindlichkeiten, aber deren Anerkennung ist ja entscheidend für die Atmosphäre in einer Einrichtung. Die Institutionen der Hochkultur haben stets davon gelebt, dem Bürger eine Heimat zu geben – durch die Identifikation des Publikums mit dem, was auf der Bühne verhandelt und dargestellt wurde. Die Komische Oper Berlin hat heute im Vergleich mit den anderen Häusern die niedrigsten Schwellen; wer es mit der Oper einmal versuchen möchte, der schaut hier vorbei. Die Einbeziehung neu-

»Wenn die Oper tatsächlich Türkisch kann, dann hat sich das Thema Herkunft möglicherweise längst erledigt.«

Dr. Mark Terkessidis

Die Oper lernt türkisch

von Dr. Mark Terkessidis

Die Übersetzung der Libretti ins Türkische ist keine lästige Zusatzaufgabe, sondern setzt einen kreativen Innovationsprozess in Gang

Muss die Oper etwas lernen – und dann auch noch Türkisch? Aber nicht doch, werden viele in Deutschland ausrufen, anders herum wäre es »normale«: Wer in die Oper will, der braucht eben ein wenig Vorbildung, und in Deutschland, da sollten doch alle unbedingt Deutsch lernen. Ist die Komische Oper Berlin also unterwegs in eine völlig falsche Richtung? Nein, faktisch rüstet sie sich die für die Zukunft. Denn die Bundesrepublik Deutschland befindet sich inmitten eines dramatischen demografischen Wandels. Schon heute besteht die Bevölkerung in manchen Städten fast zur Hälfte aus Einwohnern mit Migrationshintergrund – Tendenz steigend. Denn bei den Unter-Sechsjährigen in den Großstädten sind die Kinder mit Einwanderungsgeschichte bereits in der Mehrheit – für Nürnberg und Frankfurt ergeben sich Zahlen von 66,7 und 67,5 Prozent. Zwar hat in Berlin »nur« knapp mehr als die Hälfte der Kinder mindestens ein Elternteil, der selbst noch eingewandert ist, doch auch hier signalisieren die Statistiken: Die Zeit zum Handeln ist definitiv gekommen. Wie sollen die Kulturinstitutionen in den Städten überleben, wenn sie nicht beginnen, sich auf die neue Vielheit einzustellen, die unsere Städte bevölkert? In diesem Sinne muss auch die Institution Oper lernen. Die Vorstellung des Publikums muss sich erweitern – es geht darum, die unterschied-

lichen Voraussetzungen und Hintergründe, die unterschiedlichen Referenzräume und Perspektiven der veränderten Stadtgesellschaft in den Blick zu nehmen. Türkisch zu lernen, ist da ein naheliegender Schritt. 100.000 Berliner besitzen einen türkischen Pass – rechnet man alle Berliner türkischer Herkunft zusammen, so beherrscht Berlin die größte türkische Community außerhalb der Türkei. Aber muss man die wirklich auf Türkisch ansprechen? Für die Familien aus den sogenannten bildungsfernen Milieus müsste doch der Erwerb der deutschen Sprache an erster Stelle stehen. Und für jene Einwohner türkischer Herkunft, die zur Mittelschicht gehören, ist eine Übersetzung doch nicht mehr nötig. Dennoch ist die Aufwertung der Herkunftssprache äußerst sinnvoll. In vielen Familien ist das Türkische eine Art Verkehrssprache, weil es sich schlicht um die Sprache handelt, welche die Eltern am besten beherrschen. Anstatt dieses Sprachvermögen abzuwerten, möglicherweise gar ausradieren und durch Deutsch ersetzen zu wollen, geht es in der globalisierten Welt um den bewussten Ausbau von Mehrsprachigkeit. In diesem Sinne erscheint es folgerichtig, das Türkische zu fördern.

Zudem hat die Komische Oper Berlin in ihren Kinder- und Jugendprogrammen festgestellt, wie hilfreich die Übersetzung

für die Einbeziehung der Eltern, insbesondere der Mütter sein kann. Selbstverständlich kommen die Angehörigen vorbei, wenn sich die Kinder in der Oper engagieren. Diese Familienmitglieder sprechen manchmal nur bruchstückhaft Deutsch, stammen oftmals nicht aus dem hiesigen Bildungsbürgertum, und fühlen sich daher in einer Einrichtung wie der Oper unsicher. Dieses Gefühl muss man ernst nehmen. Für die meisten Personen mit niedrigen Bildungsabschlüssen, egal welcher Herkunft, wirken die Einrichtungen der Hochkultur fast bedrohlich – sie haben die entsprechenden Benimmcodes eben nicht mit der Muttermilch aufgesogen. Personen mit Migrationshintergrund wurden zudem lange Zeit als »Ausländer« gesehen und letztlich gar nicht zur Bevölkerung gezählt. Ihre Distanz ist besonders groß – Orte wie die Oper sind auf der »cognitive maps« oft nicht verzeichnet, scheinen nur für »die Deutschen« da zu sein.

In diesem Sinne funktioniert die Übersetzung als eine symbolische Einladung an die Bevölkerung türkischer Herkunft in Berlin. Und diese Einladung wird auch von der Mittelschicht vernommen. Nach den teilweise schrillen Debatten der letzten Jahre, von denen auch gebildete Personen keines-

er, »unterer« Bevölkerungsgruppen ist daher eine vornehme Aufgabe – in Anbetracht des demografischen Wandels muss die Identifizierung des Publikums eben auf neue Weise justiert werden.

Und dabei lernt die Oper auch selbst etwas. Die Übersetzung ins Türkische stellt keine lästige Zusatzaufgabe in Sachen Integration dar, sondern setzt im besten Fall einen kreativen Innovationsprozess in Gang. Es handelt sich um ein erstes Signal für einen Öffnungsprozess, bei dem es nicht um türkische Herkunft geht, sondern um die Einbeziehung der neuen Vielheit von Individuen mit unterschiedlichen Voraussetzungen und Hintergründen. In zehn Jahren wird diese Vielheit auf mannigfaltige Weise in den Kulturinstitutionen präsent sein – im Publikum, im Personal, in der Agenda. Und wenn die Oper tatsächlich Türkisch kann, dann hat sich das Thema Herkunft möglicherweise längst erledigt.

Dr. Mark Terkessidis, Diplom-Psychologe, ist freischaffender Autor, der sich unter anderem mit den Themen Jugend- und Populärkultur, Migration und Rassismus befasst. Deziert mit der Öffnung von Kulturinstitutionen setzt er sich in seinem Buch »Interkultur« auseinander. Terkessidis lebt und arbeitet in Berlin und Köln.

Türkçe. Opera bunu başarır!

Als erstes Opernhaus im deutschsprachigen Raum spricht die Komische Oper Berlin ab der Spielzeit 2011/12 mit einem auf Nachhaltigkeit angelegten Projekt gezielt Bürger mit türkischem Migrationshintergrund an. Unter dem Motto »Türkisch. Oper kann das!« startet mit Unterstützung des Hauptstadtkulturfonds, der Deutsche Bank Stiftung und der Robert Bosch Stiftung ein umfangreiches Vermittlungsangebot. Der Clou: Ab September 2011 lassen sich in der Übersetzungsanlage der Komischen Oper Berlin sämtliche Vorstellungen des Repertoires – nach deutsch und englisch – auf Wunsch auch in türkisch mitverfolgen. Darüber hinaus wird auf den individuellen Displays in den Stuhllehnen auch eine Übersetzung ins Französische angeboten.



Deutsche Bank Stiftung



Robert Bosch Stiftung

Gewinnspiel ... Die Fledermaus Tischen Sie uns eine Ausrede auf!

Niemand in der *Fledermaus* ist, was er zu sein vorgibt. Jeder spielt eine Rolle, alles ist Lüge oder im besten Falle Halbwahrheit – nur so viel ist sicher: *Die Fledermaus* ist das Meisterwerk des Walzerkönigs, die Operette der Operetten, voller Witz und Alberei und mit hinreißenden Melodien, die nie mehr vergisst, wer einmal so glücklich war, sie zu hören. Andreas Homokis so formstrenge wie witzige und turbulente Inszenierung, die das Publikum Abend für Abend zu glucksenden Freuden ausbrüchen hinreißt, steht nun wieder auf dem Spielplan der Komischen Oper Berlin.

Wir verlosen für die Wiederaufnahme-Vorstellung am Samstag, 12. November 2011, um 19:30 Uhr 5 x 2 Karten unter all denen, die uns die schönste Ausrede aufschreiben, warum sie bislang *Die Fledermaus* noch nicht gesehen haben. Eine unabhängige Jury aus so notorischen wie angeblichen BVG-Opfern, Unwettergeschädigten und von Handwerkern Versetzten bewertet alle Einsendungen in den Kategorien Chuzpe und Kreativität und belohnt die besten Ausreden mit einer Einladung zu Johann Strauß' großem Lügnerspektakel.

Senden Sie Ihre E-Mail mit dem Betreff »Ich konnte *Die Fledermaus* noch niemals sehen, weil ...« bis zum Freitag, 28. Oktober 2011, an f.kraetzer@komische-oper-berlin.de Wo Lug und Trug herrschen, ist der Rechtsweg natürlich ausgeschlossen.

Johann Strauß ... Die Fledermaus

Musikalische Leitung ... Nicholas Milton // Inszenierung ... Andreas Homoki
Vorstellungen ... 12./20./25. November / 11./17./25./28. Dezember 2011



Spielplan

Oktober	
Sa 01.	16:00 Führung 19:30 Im Weißen Rößl
So 02.	19:00 Premiere ... Das schlaue Fuchslein
Mo 03.	19:00 Im Weißen Rößl
Mi 05.	19:30 Wiederaufnahme ... OZ – The Wonderful Wizard
Fr 07.	16:00 Führung Spezial'Maske 19:30 Das schlaue Fuchslein
Sa 08.	19:30 Wiederaufnahme ... Gespräche der Karmelitinnen 20:00 Premiere ... K.O. 13 ... meine Ruh' ist hin. Singspiele von Franz Schubert (im HAU2)
So 09.	16:00 Führung 19:00 Wiederaufnahme ... Die verkaufte Braut 20:00 K.O. 13 ... meine Ruh' ist hin. Singspiele von Franz Schubert (im HAU2)
Mo 10.	20:00 K.O. 13 ... meine Ruh' ist hin. Singspiele von Franz Schubert (im HAU2)
Di 11.	19:30 Das schlaue Fuchslein
Mi 12.	19:30 Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard
Do 13.	19:30 Rigoletto
Fr 14.	20:00 Sinfoniekonzert mit Simone Young und Sebastian Knauer
Sa 15.	16:00 Führung 19:30 Das schlaue Fuchslein*
So 16.	16:00 Führung Spezial'Kostüm 19:00 Gespräche der Karmelitinnen
Mo 17.	20:00 Kammermusik und Lyrik (Foyerkonzert)
Do 20.	19:30 Rigoletto
Fr 21.	16:00 Führung 19:30 Im Weißen Rößl
Sa 22.	16:00 Führung 19:30 Die verkaufte Braut
So 23.	11:00 Nachts ... Musik zum Gruseln und Träumen (Konzert für Kinder) 19:00 Das schlaue Fuchslein
Sa 29.	16:00 Führung 19:30 Gespräche der Karmelitinnen
So 30.	16:00 Uraufführung ... Mikropolis

November	
Di 01.	19:30 Die verkaufte Braut
Mi 02.	11:00 Mikropolis** 19:30 Wiederaufnahme ... Rusalka
Do 03.	19:30 Gespräche der Karmelitinnen
Fr 04.	16:00 Führung Spezial' Bühnenbild 19:30 Das schlaue Fuchslein
Sa 05.	16:00 Führung 19:30 Rusalka
So 06.	16:00 Im Weißen Rößl
Mo 07.	19:30 Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard
Mi 09.	19:30 Das schlaue Fuchslein
Do 10.	19:30 Rigoletto
Fr 11.	10:00 Moderierte Konzertprobe 20:00 Sinfoniekonzert mit Alexander Shelley und Lars Vogt
Sa 12.	16:00 Führung 19:30 Wiederaufnahme ... Die Fledermaus
So 13.	12:00 Einführungsmatinee ... Carmen 15:00 Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard 19:00 Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard
Mo 14.	11:00 Mikropolis** 20:00 Die mannstolle alte Jungfer (Foyerkonzert)
Fr 18.	16:00 Führung 19:30 Rusalka
Sa 19.	16:00 Führung Spezial'Maske 19:30 Rigoletto
So 20.	16:00 Die Fledermaus
Fr 25.	16:00 Führung 19:30 Die Fledermaus
Sa 26.	16:00 Führung Spezial'Kostüm 19:30 Das schlaue Fuchslein 22:00 Carmen & Co. (Nachtkonzert)
So 27.	19:00 Premiere ... Carmen
Mi 30.	19:00 Im Weißen Rößl

Dezember	
Do 01.	19:30 Wiederaufnahme ... Orlando
Fr 02.	10:00 Moderierte Konzertprobe 20:00 Sinfoniekonzert mit Kolja Blacher
Sa 03.	16:00 Führung 19:30 Rigoletto
So 04.	11:00 Mikropolis** 16:00 Führung 20:00 Das schlaue Fuchslein
Mo 05.	19:30 Orlando
Di 06.	19:30 Carmen
Mi 07.	19:30 Rusalka
Fr 09.	19:30 Im Weißen Rößl
Sa 10.	16:00 Führung 19:30 Wiederaufnahme ... Lear
So 11.	16:00 Führung 19:00 Die Fledermaus
Mo 12.	19:30 Carmen
Di 13.	11:00 Mikropolis** 19:30 Rusalka
Mi 14.	19:30 Im Weißen Rößl
Do 15.	20:00 Staatsballett Berlin ... OZ – The Wonderful Wizard
Fr 16.	10:30 Mikropolis** 16:00 Führung 19:30 Das schlaue Fuchslein
Sa 17.	16:00 Führung Spezial'Maske 19:30 Die Fledermaus
So 18.	16:00 Carmen
Mo 19.	11:00 Mikropolis** 19:30 Rusalka
Di 20.	19:30 Lear
Mi 21.	19:30 Orlando
Do 22.	19:30 Im Weißen Rößl
Fr 23.	20:00 Weihnachtskonzert
So 25.	19:00 Die Fledermaus
Mo 26.	11:00 Mikropolis** 19:30 Carmen
Di 27.	16:00 Führung 19:30 Orlando
Mi 28.	16:00 Führung Spezial'Kostüm 19:30 Die Fledermaus
Do 29.	16:00 Führung 19:30 Carmen
Fr 30.	19:30 Lear
Sa 31.	18:00 Silvestervorstellung ... Im Weißen Rößl

Service

Karten
Tel. +49.(0)30.47 99 74 00 Fax +49.(0)30.47 99 74 90 Montag bis Samstag ... 9:00 – 20:00 Uhr Sonntag und Feiertage ... 14:00 – 20:00 Uhr www.komische-oper-berlin.de E-Mail ... karten@komische-oper-berlin.de
Opernkasse
Unter den Linden 41, 10117 Berlin Montag bis Samstag ... 11:00 – 19:00 Uhr Sonntag und Feiertage ... 13:00 – 16:00 Uhr
Förderkreis
Tel. +49.(0)30.20 260.334 / 239 Fax +49.(0)30.20 260.366 E-Mail ... foerderkreis@komische-oper-berlin.de

* anschließend Publikumsgespräch

** ab 6 Jahren

Änderungen vorbehalten

Kostenlose Einführungen im Foyer ... immer 30 Minuten (Oper) bzw. 45 Minuten (Sinfoniekonzerte & Ballett) vor Vorstellungsbeginn. An Premierenabenden und vor Kindervorstellungen finden keine Einführungen statt.

Impressum ...

Herausgeber ... Stiftung Oper in Berlin
Komische Oper Berlin, Behrenstraße 55–57, 10117 Berlin,
Tel. +49.(0)30.20260.0, Fax +49.(0)30.20260.405
E-Mail ... info@komische-oper-berlin.de
Intendant ... Andreas Homoki
Redaktion ... Jens Breder, Werner Hintze (verantwortl.);
Bettina Auer, Ingo Gerlach, Irmtraud Michels,
Anne-Kathrin Ostrop, Markus Tatzig
Redaktionelle Mitarbeit ... Cordula Reski-Henningfeldt,
Katharina Sattler
Gestaltung ... usus.kommunikation, Berlin
Druck ... Druckhaus Spandau,
Brunsbütteler Damm 156–172, 13581 Berlin
Fotos ... Monika Rittershaus (Das schlaue Fuchslein / Titel,
Erika Roos, Orlando, Rusalka, Die verkaufte Braut,
Die Fledermaus, Gespräche der Karmelitinnen), Iko Freese/
drama-berlin.de (Im Weißen Rößl, Rigoletto), Wolfgang
Silveri (Andreas Homoki, Nadja Loschky, Annelie Sophie
Müller, Anastasia Melnik, Matthias Siddhartha Otto, Marko
Spehar, Peter Renz, Erika Roos), Hanns Joosten (Christian
Jost, Bühnenportal), Felix Broede (Lars Vogt), Berthold
Fabricius (Simone Young), Andreas Mühe (Gespräche der
Karmelitinnen), Enrico Nawrath (OZ – The Wonderful
Wizard), privat (Dr. Mark Terkesidis, Horst Lamnek)