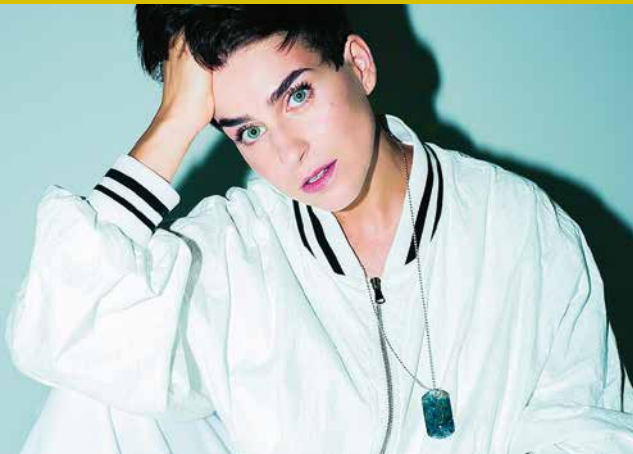


Deutsche Oper Berlin Libretto #3

Opernmagazin / November – Dezember 2020





Deutsche Oper Berlin, Nov. / Dez. 2020

Liebe Leserinnen und Leser — seit ich an diesem Hause arbeite, habe ich noch nie ein so glückliches Publikum erlebt wie bei der Premiere unserer WALKÜRE. Zwei Dinge sind mir an diesem Abend klargeworden: Wie sehr nicht nur wir, sondern auch unsere Besucher*innen das Erlebnis großen Musiktheaters mit Bühnenbild, Kostüm und vollem Orchester vermisst hatten. Und wie wichtig es war, das Wagnis einer solchen Aufführung unter Corona-Bedingungen einzugehen. Uns hat Ihre Begeisterung bestärkt: Im November und Dezember bieten wir Ihnen insgesamt fünf szenische Produktionen an und präsentieren nun auch erstmals wieder unseren Chor in einer Aufführung des Verdi-Requiems. Mehr darüber lesen Sie in dieser Ausgabe. — Viel Vergnügen!

Ihre Agnieszka Jasinska

Sie sorgt dafür, dass Besucher kommen und im Mittelpunkt stehen: Agnieszka Jasinska leitet die Vermarktungs GmbH der Deutschen Oper Berlin und verantwortet die Aktivitäten rund um Vertriebswege und Kundenzufriedenheit.



TOSCA im Dezember > 7 im Spielplan

3 Fragen

Carlos Álvarez singt in Puccinis TOSCA den
despotischen Polizeichef Scarpia – das Böse in Person.
Wir stellen dem Bassbariton drei Fragen

Was an Scarpia ist gegenwärtig?

Alles, Scarpia ist überall. Denken Sie an all die Männer, die
Frauen schlecht behandeln, die ihre Macht
ausnutzen, all jene, die unverantwortlich handeln. Scarpia
lebt in Regierungen, in der Wirtschaft, im Alltag.

Wie entsteht ein Bösewicht?

Böse sein ist eine Einstellung. Menschen wie er kennen
keine Grenzen – und wenn sie eine machtvolle Position
bekommen, entsteht diese Art von Skrupellosigkeit.

Wie gestalten Sie in dieser despotischen Figur die Zwischentöne?
Ich muss in Scarpias Seele schauen – und meistens mag ich
nicht, was ich sehe. Manchmal zögert er Entscheidungen
hinaus, weil er weiß, dass sie böse sind. Kurz, sehr kurz,
zweifelt er. Mit diesen Momenten spiele ich.




Lesen Sie hier, wo Carlos Álvarez Scarpias verletzte Seite entdeckt



Gleich passiert's

Richard Wagner

DIE WALKÜRE, 3. Aufzug



Die Flammenwand, mit der Wotan Brünnhilde aufgehalten hat, ist nur ein Vorgeschmack auf die Strafe, die der Walküre noch blüht.

Immer wieder findet Stefan Herheim in seiner Inszenierung ausdrucksstarke Bilder, die zugleich auf einen Kerngedanken zurückweisen: Dass sich die Menschen hier durch das Spiel einen neuen Mythos erschaffen.



Da ist's passiert

Samuel Penderbayne
DIE SCHNEEKÖNIGIN, Finale

Gerda ist am Ziel angekommen. Sie hat ihren Kay im Palast der Schneekönigin gefunden. Der Splitter im Auge ist herausgelacht. Doch wird auch sein eiskaltes Herz auftauen?

Auf vielfachen Wunsch wird die Adaption des Andersen-Märchens für Kinder ab acht Jahren mit der Musik von Samuel Penderbayne im Dezember wieder in der Tischlerei gezeigt.

DIE SCHNEEKÖNIGIN im Dezember > 6 im Spielplan



Gleich passiert's

Giacomo Puccini
TOSCA, 2. Akt

Tot liegt der Polizeichef
Scarpia in seinem Büro. Und
noch kann die Sängerin
Floria Tosca kaum glauben,
dass sie eben den meistge-
hassten Mann Roms zur
Strecke gebracht hat.

Boleslaw Barlogs
Inszenierung des
Opernthrillers ist mit
über 400 Aufführungen
ein Klassiker des
Repertoires – und im
Dezember in Starbe-
setzung zu erleben.



Gleich passiert's

Gioacchino Rossini

IL BARBIERE DI SIVIGLIA, 1. Akt

Wenn man ihm genug Geld bietet, kennt Don Basilio keine Skrupel. Um den Grafen Almaviva aus der Stadt zu vertreiben, bietet er ein unfehlbares Mittel an: die Verleumdung.

Katharina Thalbach hat Rossinis beliebteste Oper als Spiel zwischen Slapstick und Commedia dell'Arte inszeniert – und lässt sogar einen leibhaftigen Esel über die Bühne treiben.

DR. TAKT

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

Gioacchino Rossini / IL BARBIERE DI SIVIGLIA Ouvertüre, Takt 95



— Der Vorwurf einer (wenngleich brilliant) polierten Oberflächlichkeit beruft sich auf kaum ein Element von Rossinis Formensprache derart wie auf dessen minutiös ausgeschriebene Triller, Vorschläge und Läufe. Dabei sind diese weitaus mehr als gefälliges Ornament – sondern Teil subtil ausgearbeiteter Tempogestaltung. So in Takt 95 der Ouvertüre des BARBIERE. Dieser beschließt die erste Phrase des Seitenthemas mit einem Vorhalt in der Melodiestimme, wenn sich das Gis hin zum A, der Quinte von D-Dur, auflöst. Zugleich umspielen die ersten Violinen mit einer kurzen Sechzehntelfigur das D. Zur musikalischen Substanz der Melodielinie tragen sie damit wenig bei. Wohl aber zur rhythmischen: Die harmonische Binnenspannung entlädt sich in Bewegung, die Motorik der Sechzehntel gewinnt aus deren Auflösung Schwung – und treibt damit zugleich den Fortgang der Musik an. —

Hauptthema der Ouvertüre: c-Moll

⇒ Seitensatz: G-Dur = Tonika - Parallel

- dort: achtfachigen Aufbau, 4 Teilte Tomikaz Dominant (= einfachste möglichen Halbschleiss!), dann 4 Teilte D=I

- 3 rhythm. Ebenen

[illegible]

weiter Soland-
ungriegelung von D
Harmonische Span-
nung → Deutung
Deutung führt
weiterem Verlauf
an.





Mein Seelenort
Die Bühne

**AS
MIK**

**GRIGO
RIAN**



Die Sopranistin Asmik Grigorian gibt mit Madama Butterfly ihr Debüt an der Deutschen Oper Berlin. Seit sie denken kann, lebt, liebt und leidet sie auf der Bühne

Mein Seelenort ist die Bühne. Sie ist mein Zuhause, ein Teil meiner Seele. Meine Eltern haben sich erst auf der Bühne geliebt, dann im echten Leben. Sie beide haben auf Opernbühnen gesungen, meine Mutter als Sopranistin, mein Vater als Tenor. Ich bin ein Bühnenkind, im wahrsten Sinne des Wortes. Der besondere Raum begleitet mich, seit ich denken kann, er war schon um mich, bevor ich geboren wurde.

Die Bühne ermöglicht mir heute, viele Leben in einem zu leben. Ich bin eine andere, jeden Tag. Für mich ist die Bühne ein natürliches Habitat. Jedes Mal, wenn ich die Bühne betrete, trage ich meine Bühnenerinnerungen mit mir. Die kommen in jeder Rolle wieder hoch, sie sind in


meinem Körpergedächtnis gespeichert. Ich kann mich nicht erinnern, wann ich das erste Mal eine Bühne betrat. Ich besuchte mit fünf Jahren eine Musikschule. Dort hatten wir ständig Prüfungen und traten auf, so dass die Bühne uns Schülern vertraut war. Außerdem habe ich als Kind Theater gespielt; einmal war ich das Kind in MADAMA BUTTERFLY. Wenn ich nun die Butterfly singe, erinnere ich mich zwar nicht mehr so wirklich daran, wie ich als Kind in dem Stück auf der Bühne stand. Aber wenn der Chor an einer bestimmten Stelle zu singen beginnt, fühle ich in meinem Bauch dieselben Wellen des Mitleids aufsteigen, das ich damals meiner Bühnenmutter gegenüber empfand. So tief haben sich meine Bühnenerinnerungen in mich eingebrannt.

Oft sitzt jemand im Publikum, den ich kenne und mag. Menschen, die ich vermissem, platziere ich in Gedanken dazu, stelle mir vor, dass sie zuhören. Seit mein Vater vor vier Jahren gestorben ist, betrete ich die Bühnen, auf denen er gesungen hat, mit einem anderen Gefühl. Etwa die Wiener Staatsoper. Ich weiß, hier hat mein Vater schon gestanden, dann fühle ich mich ihm nah. So begleiten mich Emotionen, Geschichten, Erinnerungen – und Gerüche, ich merke mir alles mögliche über Gerüche. Aber es ist seltsam: Wenn ich die Augen schließe und mir den typischen Bühnengeruch vorstellen will, gelingt mir das nie. Bühnen riechen immer anders. Für mich riechen sie vor allem nach den verschiedenen Menschen, denen ich dort begegne.

Wie in jeder großen Liebe habe ich zur Bühne aber auch ein gespaltenes Verhältnis. Einerseits war es für mich immer das Natürlichste auf der Welt, auf der Bühne zu stehen. Gleichzeitig ist sie ein Ort der Angst. Ich hatte schon mit Panikattacken zu kämpfen, mit großer Furcht zu

Schrecken, Leid und Angst sind ebenso Teil ihrer Bühnenerfahrung wie Freude, Stolz und Liebe: Asmik Grigorian 2018 als Salome in Salzburg





versagen. Was für eine Prüfung, welch ein Kampf! Mit mir, gegen mich. Ich habe wirklich viele schreckliche Momente auf der Bühne erlebt. Oft habe ich mitten in der Vorstellung gedacht: »Okay Leute, das war's, ich kann nicht mehr, ich gehe.« Was hilft? Üben, üben, üben, viele Jahre lang, um zu wissen, was genau ich da mache, um mir selbst zu vertrauen. Die Angst wird nie weniger, aber ich kann besser mit ihr umgehen.

Jede Vorstellung ist intensiv. Manche Abende ragen heraus. Die Auftritte in Salzburg dieses Jahr waren besonders, weil ich jeden Abend bis zum letzten Moment nicht wusste, ob wir auf die Bühne können. Viele Kolleginnen und Kollegen haben die Bühne in der Pandemie sehr vermisst, aber ich hatte großes Glück. Zu Beginn des Lock-downs war ich so müde und erschöpft, dass ich froh war über eine kleine Pause. Dann durfte ich schnell wieder auftreten, in Salzburg, Wien, Madrid, Berlin. Auch die SALOME-Premiere 2018 bei den Salzburger Festspielen war ein besonderer Moment für mich, da wurde ich von tosendem Applaus überrascht. Oder

Unbändige Kraft und ekstatische Leidenschaft zeigte Asmik Grigorian 2018 bei den Salzburger Festspielen. Die umjubelte SALOME-Premiere war ihr Durchbruch



gerade in Wien: Da bin ich für mein BUTTERFLY-Debüt zum ersten Mal seit langer Zeit ohne Medikamente gegen meine Panikattacken aufgetreten. Es war eine Riesenherausforderung, aber ich habe es geschafft. Ich war so stolz auf mich und bin es noch.

MADAMA BUTTERFLY ist eine der berührendsten Opern, die ich kenne. Sie ist mit Abstand meine Lieblingsoper, so kraftvoll und schrecklich traurig. Die junge Japanerin Butterfly wartet auf ihren amerikanischen Ehemann, den Marineleutnant Pinkerton, der sie mit ihrem gemeinsamen Kind in Japan zurückgelassen hat. Als er endlich wiederkehrt, kommt er nicht allein. Er bringt seine neue amerikanische Frau mit – um das Kind mit nach Amerika zu nehmen. Das Traurigste in dieser Oper ist für mich, dass Pinkerton nie die Kraft hat, seinen Fehler zuzugeben. Könnte er doch zu Butterfly sagen: »Es tut mir leid. Lass es uns noch mal miteinander versuchen.« Stattdessen rennt er einfach weg. Seine Feigheit erschüttert mich immer wieder aufs Neue. Man kann Butterfly leicht als Klischee der sich aufopfernden Frau lesen. Aber für mich handelt sie völlig nachvollziehbar. Ich finde ihre aufopferungsvolle Art wunderschön, ich sehe sie als zarte, aber unendlich starke Frau. Ich spiele Butterfly daher nicht als naives Mädchen. Sie weiß genau, was sie tut. Ihre Hoffnung bleibt ungebrochen, selbst im Moment ihres Todes steht sie aufrecht. Wenn ich mit ihr auf der Bühne stehe, fühle ich mich stark und voller Liebe.

Neu hier?



Der Violinist Kostas Malamis spielt in Wagners WALKÜRE und ist einer von sechzehn Akademist*innen an der Deutschen Oper Berlin — Als Anfänger DIE WALKÜRE spielen zu dürfen, ist ziemlich cool. Ich habe vorher nie Wagner gespielt. Aber unser Haus hat eine so lange Tradition mit dem RING, dass Debütanten wie ich von der Gruppe getragen werden. Das Orchester spielt

das Stück quasi auswendig! DIE WALKÜRE ist echt lang. Nach dem zweiten Aufzug muss ich rasend aufpassen, da lässt die Konzentration manchmal nach. In der Pause esse ich etwas und trinke einen doppelten Espresso. Im dritten Aufzug geht alles sehr schnell, wir spielen viele kleine, kurze Töne, dann wieder eine opulente Melodie und müssen schnell blättern. Beim Vorspiel waren wir dreißig Kandidaten. Wir haben alle das Gleiche gespielt, drei Minuten aus einem Konzert von Mozart. Es haben viele aus dem Orchester zugehört. Als alle Kandidaten fertig waren, haben die Orchestermusiker abgestimmt. Und ich hab's geschafft. —

Wieder hier?

Die Sopranistin Sondra Radvanovsky singt mit der Titelpartie in Puccinis TOSCA eine für sie ganz besondere Rolle — Wegen TOSCA bin ich Opernsängerin geworden. Ich war elf Jahre alt und saß mit meinen Eltern in unserem Wohnzimmer in Indiana vor dem Fernseher. Meine Mutter zappte durchs Programm und plötzlich rief ich: »Stopp, das will ich sehen!« Es war Plácido Domingo in TOSCA, den ich da sah. Ich war völlig fasziniert. Aber nicht die Musik fesselte mich, sondern die Vorstellung, in so eine Rolle einfach hineinschlüpfen zu können. Ich sagte: »Das will ich auch.« Und genauso kam es. Es gibt einen Moment an der Deutschen Oper Berlin als Tosca, den ich nie vergessen werde: den Sprung von der Engelsburg. Ich kam so knapp vor der Vorstellung an, dass wir die Szene nicht proben konnten. Und so stand ich dort oben und wusste nicht, wohin ich springen würde. Ich dachte: »Wow, jetzt spürst du, was Tosca spürte.« Ich hatte echt Angst. Ich zog meine Schuhe aus, sprang – und landete weich. —



Mein erstes Mal




Die Marketing-Beraterin Petra Vanclo geht oft und gern in die Oper, meist in Wien – aber auch in Berlin. Die WALKÜRE-Premiere war ihr erster Opernbesuch mit Maske

— Prosecco im Operncafé, Gespräche in der Pause: Mein Besuch an der Deutschen Oper Berlin war ein fast normaler Opernabend. Gut, die Gespräche fanden auf Abstand statt – und wir mussten natürlich Masken tragen. Ich habe mir für meine Opernbesuche extra eine aus einem glatten, dünnen Baumwollstoff gekauft, die ist sehr angenehm. Auch die Ohrhalter sind besonders weich. Normalerweise achte ich sehr darauf, dass alles zusammenpasst, und zu meinem Outfit hätte eine schwarze Maske besser ausgesehen. Aber weil ich auf Reisen war, musste ich mich ein wenig einschränken – also trug ich an diesem Abend Pink. Das sah aber auch ziemlich gut aus. Soweit ich gesehen habe, hat sich das gesamte Publikum an die Maskenpflicht gehalten. Vielleicht gehört dieses Maskentragen schon zur neuen Normalität dazu? Wenn ich mir vorstelle, mich zwischen Menschen zu bewegen und keine aufzuhaben, dann kommt mir das zumindest komisch vor. Die Maske ist Teil meines Körperschutzes geworden, wie andere Kleidungsstücke auch. Außerdem denke ich immer: Für mich sind das fünf Stunden in der Oper. Aber viele andere tragen täglich von morgens bis abends ganz selbstverständlich Maske: im Einzelhandel, in der Pflege. Also ernsthaft, man stirbt davon nicht. —



Der Chor der Deutschen Oper Berlin probt
mit Maske und Abstand auf dem Parkdeck



Was uns bewegt

Hosianna in der Höhe

In Verdis *MESSA DA REQUIEM* steht nach mehr als einem halben Jahr endlich der Chor der Deutschen Oper Berlin wieder auf der Bühne. Warum berührt uns Chorgesang so sehr?

Wenn die Stimmen ein Körper werden, wenn achtzig Sänger*innen gemeinsam singen, dann drückt das manche in die Sitze – und irgendwas geschieht. Von der berühmten Träne im Augenwinkel bis zu jenem Gefühl der Rührung, das aus dem Bauch nach oben steigt: Es passiert einiges im Saal, wenn diese Wand aus Stimmen sich rüberschiebt, ins Publikum. Aber was auch immer das ist, messen kann man es nicht. Es wird weder lauter noch wärmer, die Dezibel-Werte des Chors unterscheiden sich nicht signifikant von denen einer Solistin. Aber irgendwas verändert sich, wenn viele Menschen auf der Bühne stehen und singen. Und wir, das Publikum, die Vielen auf der anderen Seite, wir spüren das. Die Frage ist nur: was? Wieso steigt die Energie, sobald der Chor einsetzt?

Verstehen lässt sich die Flut der Emotionen, wenn wir einen Blick zurückwerfen in die Geschichte des Chors. Geboren im antiken Theater, gab der Chor den Kommentar, war Spiegel der Gesellschaft. Mit ihm wurde auf der Bühne das Verhältnis zwischen Volk und Obrigkeit gespiegelt. Und ursprünglich gab es in der Antike die Trennung von Chor und Publikum ohnehin nicht: Die singende Gruppe auf der Bühne war zusammengesetzt aus Bürgern der Polis. Der Chor als singende Bürgerschar ging mit den Griechen unter, wiedergeboren wurde die schöne Idee spätestens mit der Reformation der Protestanten, deren Eucharistie immer eine Feier der Gemeinde ist, inklusive des gemeinsamen Gesangs. Im Gegensatz zur katholischen Tradition, in der exklusiv die Mönche sangen (also quasi »Profisänger«!). Als im Barock die Oper aufkam, bezogen sich die Komponisten

und Autoren explizit auf ihre Vorväter in der Antike. Nur interessierten sie sich wenig für den Chor. Kein Wunder, schließlich war die Stimme des Volkes in der barocken Hofoper kaum relevant: Auf der Bühne wurde der Souverän gefeiert (für ihn war das Werk ja geschrieben worden).

Seinen großen Auftritt in der Oper bekam der Chor erst, als die Masse als eigenständiger Akteur wahrgenommen wurde, der Politik verändern kann: im Gefolge der Französischen Revolution. Plötzlich wurde das Volk zum politischen Faktor – und es wurden Revolutionsopern mit opulenten Chornummern geschrieben, etwa Beethovens FIDELIO. So wurde das 19. Jahrhundert zum Jahrhundert der Opernchöre und aus seinen Chören (etwa in NABUCCO oder den Meyerbeer-Opern) klingt das Selbstbewusstsein des Bürgertums. Wenn wir diese Chöre hören, hören wir immer auch das: Emanzipation und Politik, Stolz, blutige Kämpfe, schmerzhaft errungene Freiheiten.

Parallel zu diesen neuen Zeiten entwickelte sich um 1800 – der großen Wetterscheide der Geschichte – ein anderes Phänomen, das unser Verhältnis zum Chor erklärt: 1791, unmittelbar nach der Französischen Revolution, wurde die Sing-Akademie zu Berlin gegründet: der weltweit erste gemischte Chor. Plötzlich gab es ein völlig neues



Giuseppe Verdi
MESSA DA REQUIEM – konzertant

Verdis »Requiem« ist ein bewegendes Panorama menschlicher Gefühle im Angesicht der Ewigkeit.

Musikalische Leitung: Sir Donald Runnicles
Chordirektor: Jeremy Bines

27. und 28. November 2020

Damit sie in MESSA DA REQUIEM den Abstand wieder verringern können, werden die Sängerinnen und Sänger vorher auf Covid-19 getestet



Konzept, losgelöst von Hof oder Kirche, hier sangen Bürger gemeinsam, einfach so, aus Freude, kamen einander körperlich nah, erhoben ihre Stimme. Die Berliner Bewegung ging Hand in Hand mit dem Entstehen eines Nationalbewusstseins, verbreitete sich innerhalb kürzester Zeit in ganz Europa und existiert auch heute noch.

In ihren Sing-Akademien wagten sich die Bürger auch an große sakrale Werke. Die MATTHÄUS-PASSION, gesungen vom Volk: Da wird ein religiöses Werk, zu dem in der Kirche am Karfreitag das Leiden Jesu drei Stunden miterlitten

wurde, zu einer Art bürgerlichem »Pseudo-Gottesdienst«. Auch Verdis *MESSA DA REQUIEM* ist eine Verquickung zwischen Sakralem und Profanem. Basierend auf dem Text der katholischen Totenmesse schillert in ihr die Sehnsucht nach Anbindung an eine höhere Kraft – in Kirchen wie in Opernhäusern. Gerade in einer Zeit der Ungewissheit steht Verdis Chor *pars pro toto* für uns, das Publikum. Wir leben und fühlen mit den Choristen die Umschläge zwischen Verzweiflung und Hoffnung, zwischen Angst und Erlösung.

Die Grenzlinie zwischen dem Chor auf der Bühne und den Menschen im Publikum ist durchlässig. Das sieht man deutlich an einem weiteren Phänomen des 19. Jahrhunderts: der Nationalhymne. Der Grundgedanke ist fast religiös, man singt zusammen und schafft Gemeinschaft. Viele Opernkomponisten schrieben Nationalhymnen und schufen damit so etwas wie die letzte Profanisierungsstufe des Opernchors. Der Gefangenenchor aus *NABUCCO* wird auch »die heimliche Nationalhymne Italiens« genannt. Wird sie gespielt, steht das italienische Publikum singend auf.

Wir sind der Chor! Spätestens seit den Erfahrungen des Faschismus und des Stalinismus birgt dieser Gleichklang immer auch einen Misston. Einerseits ist da die Überwältigung der entfesselten Energie, das Baden im Klang – und andererseits ist da die Verführbarkeit der rhythmisierten Masse. Die Herzen schlagen synchron (das tun sie tatsächlich), das tun sie aber auch bei Sprechgesängen im Kloster, im Stadion, bei Marschierenden einer Militärparade. Der tief empfundene Gleichklang der Gemeinschaft wurde missbraucht, seit es Gemeinschaft gibt. Kein Wunder, dass die große Chormusik immer wieder vereinnahmt wurde. Beethovens 9. Sinfonie etwa, »Alle Menschen werden

Brüder«, funktionierte im Faschismus wie in der DDR und der Bundesrepublik. In der klassischen Moderne werden daher fast keine großen Choropern mehr geschrieben. Skepsis herrscht gegenüber dem Sound der Masse, etwa wenn Regisseur Benedikt von Peter in seiner AIDA den Chor in Individuen aufspaltet, verteilt und im Publikum platziert.

Du, ich, wir. Individuum und Kollektiv. Singular und Plural. Person und Masse. Es bleibt spannend um das, was Chöre machen. Wir gehen auf in Teams, steigen manchmal sogar empor im Gleichklang des Gesangs – und wollen im nächsten Moment auch gerne wieder autonomes Individuum sein. Wahrscheinlich ist die Geschichte des Chors auch eine Geschichte der Sehnsucht. Nach Teilhabe und Transzendenz. Die Stimme erheben – und sich auflösen in der Gruppe. Sänger*innen kennen das Gefühl, diesen schönen, wirklich unschuldigen Moment des Gleichklangs. Und Chorsänger reden daher ganz frei von ideologischem Ballast vom »Kollektiv«, wenn sie von ihrem »Wir« berichten. Wahrscheinlich ist es das, was uns so berührt, wenn die Stimmen der Vielen unsere Körper im Publikumssaal erreichen: dieses ganz besondere Wir-Gefühl.

Sebastian Hanusa (Dramaturg), Dorothea Hartmann (Stellvertretende Chef dramaturgin), Jörg Königsdorf (Chef dramaturg)



Sicherheit geht vor: Auch die Noten für die Proben des Opernchors wurden an der frischen Luft verteilt

Wagner oder Verdi?



Wagners
Gesamtwerk ist
revolutionär!

Der Bass Günther Groissböck hat schon viele Wagner-Partien gesungen, etwa den Gurnemanz in PARSIFAL — Wenn man sich die Komplexität der Komposition anschaut, hat Wagner die Nase vorn. Auch wenn beide 1813 geboren wurden, war Wagner für die Zeit danach der wichtigere. Er hat einen völlig eigenen Klangkosmos erschaffen. Klar, auch Verdi hat musikalisch gewagte Elemente, etwa in FALSTAFF, aber Wagner ist im Gesamtwerk revolutionär. Ich liebe die Tiefe seiner mythologischen Figuren, er ist mir spirituell sehr nah. Meine liebste Wagner-Partie ist der Gurnemanz in PARSIFAL. Diese Rolle passt stimmlich perfekt zu mir. Ein Satz von ihm fasziniert mich besonders: »Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.« Das ist in seiner philosophischen Größe kaum zu überbieten. —

Wagner oder Verdi?



Mit seinen »Hits«
begeistert Verdi ein
riesiges Publikum

Der Bass Günther Groissböck ist in der Verdi-Welt zuhause, etwa als Großinquisitor in DON CARLO — In einer Sache ist Verdi Wagner weit voraus: Er hat die großen »Hits«. Ob das »La donna è mobile« in RIGOLETTO ist oder »Libiamo ne' lieti calici« in LA TRAVIATA – diese Melodien kennt jeder. Ich habe gerade Verdis SIMON BOCCANEGRA gesungen, da gibt es diese wunderschöne Segnungsszene, zum Dahinschmelzen. Ich dachte sofort an PARSIFAL, wenn Gurnemanz singt: »Geseget sei, du Reiner, durch das Reine!« In den Klavierauszügen sieht man: Verdi schafft mit viel einfacheren Mitteln einen vergleichbaren Effekt. Das bewundere ich. Den Jacopo Fiesco in BOCCANEGRA habe ich genossen. Am liebsten würde ich zu Verdi sagen: »Geh, schreib ihm noch zwei Arien rein.« —



Hinter der Bühne



Luise, 11, tanzt im Kinderballett DER NUSSKNACKER die kleine Klara, eine der Hauptrollen — Ich mache seit fünf Jahren Ballett. Wir haben zweimal in der Woche Training und manchmal proben wir sogar abends. Während der Coronazeit haben wir über Zoom trainiert.

Damit ich nicht ausrutsche, liegt bei mir zuhause ein kleiner Tanzboden, und als Ballettstange steht da ein Stuhl. Mir hat das nicht so gut gefallen. Es macht viel mehr Spaß mit anderen Kindern zusammen, das habe ich richtig vermisst. Es war sehr ungewohnt, allein vor dem Computer zu hocken. Ich musste aufpassen, dass die Kamera richtig eingestellt ist, damit unser Lehrer mich auch sieht. Es ist supertoll, dass wir endlich wieder zusammen üben dürfen. Aber es ist auch ungewohnt, denn wir haben jetzt überall auf dem Boden Markierungen, damit wir Abstand halten. Das müssen wir machen, da gibt es kein Wenn und Aber. Und langsam sind die neuen Regeln auch nicht mehr so fremd. —

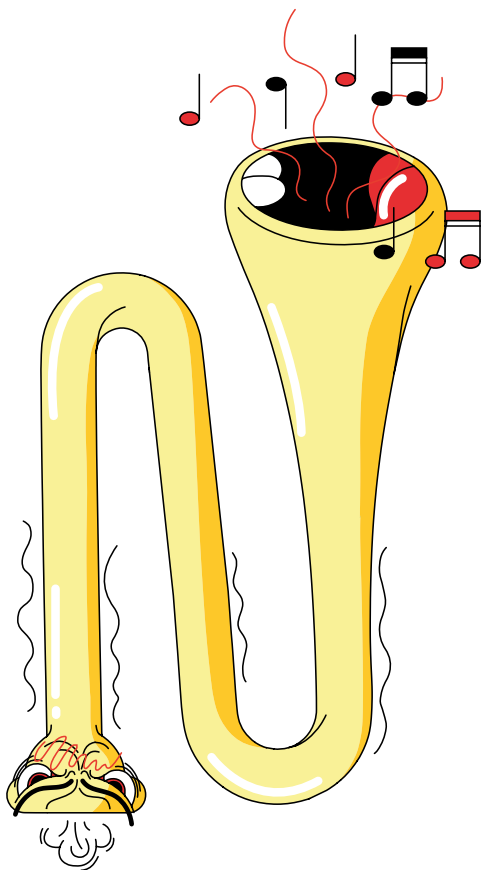
Jenseits der Oper



Ruth Tromboukis produziert Videos für die Deutsche Oper Berlin – und geht gern bouldern — Ich komme aus den Bergen, aus Salzburg – und wenn es irgendwo raufgeht, dann muss ich da hoch. Als mein Sohn vor drei Jahren einen Boulder-Kurs gemacht hat, dachte

ich: »Das darf nicht wahr sein, dass der da lustig klettert und ich langweile mich.« Seit dem bouldere ich einmal die Woche. Oft bin ich mit Freundinnen unterwegs, wir helfen und motivieren uns gegenseitig. Auf den Felsen in der Halle geht es vier Meter hoch, ohne Seil. Unter mir liegt eine weiche Matte. Es gibt sieben verschiedene Routen, die unterschiedlich schwer sind. Je schwieriger die Routen, desto schwerer sind die Griffe zu halten. Zwei Routen bin ich noch nie geklettert. Ein paar Mal bin ich von ganz oben gefallen, das ist schon doof. Es tut nicht weh, aber es verunsichert. Manchmal kriege ich Muffensausen, dann klettere ich schnell wieder runter. Aber Angst hatte ich noch nie. —





Diesmal das N

Na|tur|trom|pe|te, erklärt von Thomas Schleicher, stellvertretender Solotrompeter im Orchester der Deutschen Oper Berlin – In Mozarts DON GIOVANNI spielen wir auf Naturtrompeten. Auf ihnen können wir Töne aus der »Naturtonreihe« einer Tonart spielen. Ventile wie auf unserer modernen Trompete gibt es nicht, dafür können wir durch Öffnen eines (oder sogar nur eines halben) von vier Löchern noch ein paar weitere Töne spielen. Ändert sich die Tonart, müssen wir das Instrument durch Austauschen verschiedener Rohrteile verlängern oder verkürzen, so können dann wieder die passenden Töne gespielt werden. Mozart hat die Trompete meistens dann eingesetzt, wenn wir mit rhythmisch akzentuierten Tonanfängen und dem brillanten Klangcharakter viel zum Ausdruck der Musik beitragen können. Meinen Kollegen und mir macht es Spaß, sich der Herausforderung des Spielstils und der anderen Spielweise im Vergleich zur modernen Trompete zu stellen.

Ne|bel|ma|schil|ne, die – Apparat zur Herstellung von künstlichem Nebel für Bühneneffekte. Meist basierend auf der Verdampfung von Nebelfluid, alternativ auch mit Trockeneis.

Null|gas|se, die – erste Seitengasse unmittelbar hinter dem Bühnentor, durch die ein Betreten der Bühne möglich ist.

Rätselhaft

Ihnen ist Oper kein Geheimnis? Dann schauen Sie doch mal, welches Werk sich hinter diesen Fragen verbirgt. Tragen Sie die entsprechenden Buchstaben unten ein. Beispiel: An die erste Stelle kommt der vierte Buchstabe der Antwort auf die Frage f

- a)** Ihr Klang kündigt Helden den Tod **b)** Aufmerksame Beobachterin tierischer Fortpflanzungsversuche **c)** Hängt quer über dem Sattel **d)** Verordnungsbedingt ubiquitäre Kleidungsstücke, auf denen Berliner Fans ihren Opernschlachtruf finden **e)** Familienvater mit Sehbehinderung **f)** Diesen leidenden Sprössling gibt es nur in Berlin **g)** Hochbrandender Personenschutz **h)** Hauptsächliche Berufskleidung für Wagnersoprane

f4 c5 b8 e1 d7 f8 a5 d2 g2 h2 g4

Bitte senden Sie das Lösungswort bis zum 5. 11. 2020 an diese Adresse: **libretto@deutscheoperberlin.de**. Unter allen Einsendern verlosen wir zwei Eintrittskarten für TOSCA am 9. 12. 2020 in der Deutschen Oper Berlin. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die Lösung finden Sie wie immer im nächsten Heft.

Auflösung aus Libretto #2: PETER SEIFFERT. Antworten: a) Lohengrin b) Tamino
c) Pedro d) Parsifal e) Tristan f) Nureddin g) Otello h) Tannhäuser i) Ottavio j) Florestan

MEINE PLAYLIST

...

-
- | | | | |
|----|---|---------------------------------------------------|------|
| 1 | + | My Funny Valentine / Sarah Vaughan | 3:00 |
| 2 | + | Feeling Good / Nina Simone | 2:54 |
| 3 | + | Sunny / Marvin Gaye | 2:49 |
| 4 | + | Messa da Requiem, Quid sum miser / Verdi | 3:48 |
| 5 | + | Geistliches Wiegenlied, Op. 91:2 / Brahms | 5:34 |
| 6 | + | Cheek to Cheek / Ella Fitzgerald, L. Armstrong | 5:54 |
| 7 | + | Ideale / Tosti, gesungen von Pavarotti | 5:16 |
| 8 | + | Werther, Werther, qui m'aurait dit ... / Massenet | 7:28 |
| 9 | + | Alfonsina Y El Mar / Sosa, Ramírez, Zeoli | 4:42 |
| 10 | + | 5. Sinfonie, IV. Adagietto / Gustav Mahler | 9:43 |
-

Clémentine Margaine, Mezzosopran

Solange ich mich erinnere, habe ich tiefe, dunkle Stimmen geliebt. Ob ich wohl Mezzosopranistin wegen meiner Stimme geworden bin – oder meiner Liebe zu Sarah Vaughan und Nina Simone wegen? Brahms von Anne Sofie von Otter interpretiert: Das war die erste CD, die ich mir gekauft habe. Ich konnte die gesamte Aufnahme auswendig singen. Mahler hat meine Kindheit geprägt, er fühlt sich wie meine Muttersprache an.

MESSA DA REQUIEM im November > **3** im Spielplan



Sie wollen Reinhören? Hier geht's zur Spotify-Playlist

Impressum

Herausgeber Deutsche Oper Berlin – Stiftung Oper in Berlin
Intendant Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor Thomas Fehrle
Generalmusikdirektor Donald Runnicles

Konzept Bureau Johannes Erler & Grauel Publishing GmbH / Redaktion
Ralf Grauel; Jana Petersen, Kirsten Küppers, Thomas Lindemann /
Redaktion für die Deutsche Oper Berlin Jörg Königsdorf [verantwortlich],
Kirsten Hehmeyer, Marion Mair, Dramaturgie, Marketing / Gestaltung und
Satz Johannes Erler [AD], Jens Schittenhelm [Satz & Bildredaktion]

Anzeigen und Vertrieb anzeigen@deutscheoperberlin.de
Druck Druckerei Conrad

Libretto erscheint zehn Mal pro Spielzeit
Bestellung und Anregungen libretto@deutscheoperberlin.de

Bildnachweis

Cover T. Kolesnikov / Editorial Jonas Holthaus / Drei Fragen Lyric Art /
Gleich passiert's Bernd Uhlig, Thomas Aurin, Bettina Stöß / Mein Seelenort
T. Kolesnikov, Salzburger Festspiele | Ruth Walz / Neu hier? privat /
Wieder hier? Andrew Eccles / Mein erstes Mal Caro Strassnik / Was mich bewegt
Marcus Lieberenz, Jonas Holthaus / Pro + Kontra Eva Hartmann / Hinter
der Bühne Jonas Holthaus / Jenseits der Oper Jonas Holthaus / Opernwissen
Friederike Hantel / Meine Playlist Paula Winkler / Spielplan Bettina Stöß,
T. Kolesnikov, Stephan Bögel

Auf dem Cover: Asmik Grigorian, Cio-Cio-San in MADAMA BUTTERFLY

Wir danken unserem Blumenpartner.



Spielplan



HÄNSEL UND GRETEL im Dezember > 8 im Spielplan

7./8.*11. – 26*.12. [2*]

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Gioacchino Rossini

Rossinis meisterhafte Komposition vereint sich hier mit den fantasievollen Kostümen Guido Maria Kretschmers, den detailverliebten Bühnenbildern Momme Röhrbeins und der vitalen Inszenierung von Katharina Thalbach.

Dirigent: Daniel Carter

Regie: Katharina Thalbach

Mit Philippe Talbot / Matthew Newlin [Almaviva], Noel Bouley [Bartolo], Aigul Akhmetshina / Jana Kurucová / Annalisa Stroppa [Rosina], Thomas Lehman / Dean Murphy [Figaro], Dong-Hwan Lee / Patrick Guetti / Alexander Vinogradov [Basilio] u. a.

Dauer: 3:00 / eine Pause / 12+

* Generationenvorstellung

13./15.11.

DIE WALKÜRE

Richard Wagner

Die Menschen sind in Machtgier, Misstrauen und Besitzdenken erstarrt, die Götter beschränken sich nur noch

darauf, die Einhaltung der alten Gesetze zu überwachen, statt deren Sinn zu hinterfragen. So werden Siegmund und Sieglinde dem Tode preisgegeben. Und auch Brünnhilde verfällt dem Bann, als sie es wagt, dem Urteilsspruch ihres Vaters Wotan zuwider zu handeln.

Dirigent: Sir Donald Runnicles

Regie: Stefan Herheim

Mit Brandon Jovanovich [Siegmund], Tobias Kehrer [Hunding], Johan Reuter [Wotan], Lise Davidsen [Sieglinde], Annika Schlicht [Fricka], Nina Stemme [Brünnhilde] u. a.

Dauer: 5:45 / zwei Pausen

21./22.11. – 19./20.12.

Staatsballett Berlin

SCHWANENSEE

Pjotr I. Tschaikowskij

Die Schwäne, ihre Königin Odette, die Ballszenen, in denen der Hofstaat wie im Rausch der verführerischen Odile verfällt: Das gehört zum Mythos dieses Balletts.

Choreografie: Patrice Bart nach Iwanow und Petipa

Dauer: 3:15 / zwei Pausen

27./28.11.

MESSA DA REQUIEM

konzertant

Giuseppe Verdi

Mit jener Dramatik, die man aus seinen Opern kennt, beschwört Verdi Schreckensbilder von Tod, Endzeit und Verdammnis, aber auch die tiefe Sehnsucht nach Erlösung. Erleben Sie dieses Werk mit vollem Chor und Orchester sowie großartigen Solist*innen.

Dirigent: Sir Donald Runnicles

Mit Eleonora Buratto [Sopran], Clémentine Margaine [Mezzosopran], Attilio Glaser [Tenor], Günther Groissböck [Bass]

Dauer: 1:30/keine Pause

3./6.12.

MADAMA BUTTERFLY

Giacomo Puccini

Puccinis japanische Tragödie ist nicht nur eines der gefühlmächtigsten Werke der Musikgeschichte überhaupt, sondern auch ein schonungsloses Stück Imperialismuskritik: Cio-Cio-San ist Opfer einer rücksichtslosen Männerwelt und eines

Chauvinismus, der die Werte anderer Kulturen missachtet.

Dirigent: John Fiore

Regie: Pier Luigi Samaritani
Mit Asmik Grigorian [Cio-Cio-San], Jana Kurucová [Suzuki], Joshua Guerrero [Benjamin Franklin Pinkerton], Thomas Lehman [Sharpless] u. a.

Dauer: 2:45/eine Pause

4./12./21./22.12.

Kinder tanzen

DER NUSSKNACKER

Pjotr I. Tschaikowskij

Es ist der Weihnachtsabend und Klara wird mit einem wunderschönen Nussknacker beschert. Doch in der Nacht verwandelt sich ihr Kinderzimmer in ein Schlachtfeld, auf dem der Kampf zwischen Nussknacker und Mäusekönig ausgetragen wird.

Choreografie: David Simic

Mit Kinder Ballett Kompanie Berlin

Musik vom Tonband

Dauer: 1:20/eine Pause/4+

7./8./9./10./15./16./17.12.

– für Schulklassen

19./20./22./23.[2×]/25./27.12

– für Familien

Tischlerei

DIE SCHNEEKÖNIGIN

Samuel Penderbayne

Seit Generationen ist Andersens Märchen aus den Kinderzimmern nicht mehr wegzudenken. Jetzt verwandelt sich die Tischlerei in die eisig-kalte Welt der Schneekönigin: Musizierende Blumen, eine krächzende Klarinette, ein Tuba-Rentier und die schaurig-schöne Synthesizer-Welt der Schneekönigin sind nur einige Zutaten für dieses Musiktheater-Road-Movie.

Regie: Brigitte Dethier

Mit Sophia Körber [Gerda], Alexandra Ionis [Prinzessin], Martin Gerke [Kay], Hanna Pläß [Schneekönigin] sowie Jone Bolibar Núñez, Louise Leverd, Jack Adler-McKean, Samuel Penderbayne, Daniel Eichholz

Dauer: 1:00/keine Pause/8+

7.12.

**49. Bundeswettbewerb
Gesang: Konzert der
Preisträger**

Im Finalkonzert präsentieren sich Ihnen die besten jungen Sänger*innen in den Kategorien Oper, Operette und Konzert mit den Highlights aus ihren jeweiligen Programmen.

Moderation: Annette Dasch

9./12.12.

TOSCA

Giacomo Puccini

Auch nach über 400 Aufführungen ziehen die stimmungsvollen Bühnenbilder, die die römischen Originalschauplätze des Stückes zeigen, immer noch in den Bann und sind ein zeitloser Rahmen für großes Sängertheater – und nun auch wieder vollszeneisch zu erleben.

Dirigent: Sir Donald Runnicles

Mit Sondra Radvanovsky

[Tosca], Joseph Calleja [Cavaradossi], Carlos Álvarez [Scarpia] u. a.

Dauer: 2:45/eine Pause

TIPP



»Ganz fahl und kühl, als wollte sie in Leid verschwinden, klingt diese Stimme [...] Grigorian ist, wenn man so will, jenes Gesamtkunstwerk, das Oper sein kann, eine szenisch-musikalische Einheit, die sich als intensives Kammerspiel der Gefühle präsentiert.«

Der Standard über Asmik Grigorian's Rollendebüt

MADAMA BUTTERFLY

3. + 6. Dezember 2020

11./13./25./27*12.

HÄNSEL UND GRETEL

Engelbert Humperdinck

Aus der Armut des Besenbinderhauses kommen Hänsel und Gretel in einen Zauberwald, der alles um sie herum sofort verwandelt. Andreas Homoki erzählt das Märchen kindgerecht-geradlinig. Der Opulenz der Musik setzt er eine poetische Bildsprache entgegen, die vor allem in den Nachtszenen im Wald ihren zauberhaften

Höhepunkt erreichen. In vollständigem Bühnen- und Kostümbild laden wir Sie in der Weihnachtszeit zu diesem Klassiker für die ganze Familie ein.

Dirigentin: Yi-Chen Lin

Regie: Andreas Homoki

Mit Joel Allison / Noel Bouley [Peter], Irene Roberts / Annika Schlicht [Hänsel], Meechot Marrero / Alexandra Hutton [Gretel], Burkhard Ulrich / Thomas Blondelle [Hexe] u. a.

Dauer: 2:00 / eine Pause / 8+

* Generationenvorstellung

18.12.

Verdi-Wagner-Gala konzertant

Obwohl sowohl Verdis wie auch Wagners Werke ab 1850 die Bühnen der Welt dominierten, vermieden es doch beide Komponisten auffällig, voneinander Notiz zu nehmen oder gar den direkten Kontakt zu suchen. Zu gegensätzlich waren ihre im Laufe von Jahrzehnten perfektionierten Vorstellungen von Musiktheater: Gerade dieser Gegensatz macht jedoch den Direktvergleich reizvoll. In der Verdi-Wagner-Gala lässt sich nachprüfen, wie viel diese beiden Komponisten trennt – oder doch vereint.

Dirigenten: Riccardo Frizza, Daniel Carter

Mit Sondra Radvanovsky, Annalisa Stroppa, Hila Fahima, Amartuvshin Enkhbat, Günther Groissböck u. a.

Dauer: 1:40 / Keine Pause

29./30./31.12.

Staatsballett Berlin FROM BERLIN WITH LOVE IV

Zum Jahreswechsel gehört diesmal die Bühne dem Staatsballett Berlin. Freuen Sie sich auf eine Gala, die die ganze Vielfalt ihrer Tänzerinnen und Tänzer repräsentiert. Die Musik erklingt vom Tonband.

Weitere Informationen unter www.staatsballett-berlin.de

2.1.

Gala zum neuen Jahr

Läuten Sie das neue Jahr mit Highlights der Opernliteratur ein. Das Orchester der Deutschen Oper Berlin und großartige Solist*innen freuen sich auf Sie! Möge 2021 für Sie, für uns, für alle ein Leichteres werden als 2020! Auf ein Neues und Ihnen alles Gute und Schöne!

Dirigent: Daniel Carter

Mit Sara Jakubiak, Anna Pirozzi, Aigul Akhmetshina, Amartuvshin Enkhbat, Andreas Schager, Alexander Vinogradov

Dauer: 1:40 / Keine Pause

Unser Service für Sie

Libretto-Abo



Möchten Sie unser Libretto geschickt bekommen?

Dann schreiben Sie uns eine E-Mail oder rufen Sie uns an.
libretto@deutscheoperberlin.de,
+49 30 343 84-343

Website



Alles zu aktuellen Vorstellungen und Plänen für die Saison 2020/21.

Sicher und gesund!



Innerhalb unseres Opernhauses ist Mund-Nasen-Bedeckung vorgeschrieben, auch für den Aufenthalt auf Ihrem Sitzplatz während der Vorstellung. Stets aktuell finden Sie unter dem QR-Code unser Hygienekonzept für unsere Räumlichkeiten.



Newsletter



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

Telegram



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

Social Media



Ihre tägliche Portion Oper – frisch in den Timelines von Facebook, Instagram, Twitter und YouTube: Exklusive News, topaktuelle Informationen, Veranstaltungshinweise und jede Menge Fotoeindrücke und Video-Features. Näher an uns dran sind Sie nur vor Ort.

Ganz aktuell!



November/Dezember 2020

November 2020				
1	7	Sa	19.30	IL BARBIERE DI SIVIGLIA B
	8	So	15.00	IL BARBIERE DI SIVIGLIA Generationen. B
2	13	Fr	17.00	DIE WALKÜRE E
	15	So	16.00	DIE WALKÜRE E
	21	Sa	19.30	SCHWANENSEE Staatsballett C2
	22	So	15.00	SCHWANENSEE Staatsballett C2
3	27	Fr	19.30	MESSA DA REQUIEM konzertant C
	28	Sa	19.30	MESSA DA REQUIEM konzertant C

Dezember 2020				
4	3	Do	19.30	MADAMA BUTTERFLY C
5	4	Fr	11.00	Kinder tanzen – DER NUSSKNACKER 20/10
	6	So	15.00	MADAMA BUTTERFLY C
6	7	Mo	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen 16/8
			19.00	Finalkonzert: 49. Bundeswettbewerb Gesang 20/10
	8	Di	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen 16/8
	9	Mi	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen 16/8
7			19.30	TOSCA C

Dezember 2020

10	Do	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen	16/8
11	Fr	19.30	HÄNSEL UND GRETEL Generationenvor.	B
12	Sa	11.00	Kinder tanzen – DER NUSSKNACKER	20/10
		19.30	TOSCA	C
13	So	15.00	HÄNSEL UND GRETEL Generationenvor.	B
15	Di	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen	16/8
16	Mi	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen	16/8
17	Do	10.30	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Schulen	16/8
18	Fr	19.30	Verdi-Wagner-Gala	C
19	Sa	15.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl./ f. Familien	16/8
		19.30	SCHWANENSEE Staatsballett	C2
20	So	15.00	SCHWANENSEE Staatsballett	C2
		16.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien	16/8
21	Mo	18.00	Kinder tanzen – DER NUSSKNACKER	20/10
22	Di	17.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien	16/8
		18.00	Kinder tanzen – DER NUSSKNACKER	20/10
23	Mi	14.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien	16/8
		17.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien	16/8
25	Fr	17.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien	16/8
		18.00	HÄNSEL UND GRETEL	C

Dezember/Januar 2020

26	Sa	14.00	IL BARBIERE DI SIVIGLIA Generationenv. B
		19.30	IL BARBIERE DI SIVIGLIA C
27	So	15.00	DIE SCHNEEKÖNIGIN Tischl. / f. Familien 16/8
		18.00	HÄNSEL UND GRETEL Generationenvor. B
29	Di	19.30	FROM BERLIN WITH LOVE IV Staatsb. C2
30	Mi	19.30	FROM BERLIN WITH LOVE IV Staatsb. C2
31	Do	18.00	FROM BERLIN WITH LOVE IV Staatsb. D2

Januar 2020

2	Sa	19.30	Gala zum neuen Jahr c
----------	----	-------	-------------------------------------

TIPP



Kinder sind geborene Forscher*innen. Zwei Musikerinnen besuchen sie mit ihrer Ausrüstung in der Kita und gehen mit ihnen auf musiktheatrale Forschungsreise. Gemeinsam fragen sie sich: Wie entstehen Töne? Woraus besteht Musik? Wer oder was ist dieses geheimnisvolle TIRILI?

EXPEDITION: TIRILI

1./8.-10./14.-18. Dezember 2020

Karten, Preise, Adressen

Tageskasse

Mo – Sa 12.00 – 19.00 Uhr
So und Feiertage geschlossen

Abendkasse

1 Std. vor Vorstellungsbeginn
Keine Abendkasse für Vorstellungen in der Tischlerei.

Buchen Sie immer bequem in unserem Webshop

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

Kaufen Sie Ihre Karten am Telefon

Mo – Sa 9.00 – 20.00 Uhr
So, Fei 12.00 – 20.00 Uhr
T +49 30 343 84-343

Preiskategorien

B: 20 – 86 Euro
C/C2: 24 – 100 Euro
D2: 26 – 136 Euro
E: 32 – 180 Euro

Generationenvorstellungen

Bereits im Vorverkauf erhalten alle unter 18 Jahren Karten zu je 10 Euro, Rentner*innen und Pensionär*innen Karten zu je 25 Euro

Deutsche Oper Berlin

Bismarckstraße 35,
10627 Berlin
www.deutscheoperberlin.de
info@deutscheoperberlin.de
T +49 30 343 84-343

Besucher*innen mit Behinderung

Unsere Oper ist barrierefrei.
Informieren Sie sich im Detail:
T +49 30 343 84-343

Restaurant

Bestellen Sie Ihren Tisch:
www.rdo-berlin.de
eat@rdo-berlin.de
T +49 30 343 84-670

Parkhaus

Einfahrt Zillestraße
Operntarif: 4 Euro

Den Spielplan mit aktuellen Besetzungen und Preisen finden Sie hier



www.deutscheoperberlin.de



DEUTSCHE OPER BERLIN