

Deutsche Oper Berlin

Saison 24/25

DEUTSCHE OPER BERLIN

Premierenübersicht chronologisch

Großes Haus

LA FIAMMA

Ottorino Respighi

Musikalische Leitung

Carlo Rizzi

Inszenierung

Christof Loy

29. September 2024

MACBETH

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung

Enrique Mazzola

Inszenierung

Marie-Ève Signeyrolle

23. November 2024

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Richard Strauss

Musikalische Leitung

Sir Donald Runnicles

Inszenierung

Tobias Kratzer

26. Januar 2025

LASH [UA]

Rebecca Saunders

Musikalische Leitung

Enno Poppe

Inszenierung

Dead Centre

20. Juni 2025

AUFSTIEG UND FALL

DER STADT MAHAGONNY

Kurt Weill

Musikalische Leitung

Stefan Klingele

Inszenierung

Benedikt von Peter

17. Juli 2025

WERTHER [konzertant]

Jules Massenet

Musikalische Leitung

Enrique Mazzola

Mit Jonathan Telman und Aigul Akhmetshina

23. Juli 2025

Tischlerei

Aus dem Hinterhalt

Regie, Kuration

Ariane Kareev

Musik

Lasse Winkler / ACUD

20. September 2024,

11. Juli 2025

IMMERMEEEHR [UA]

Gordon Kampe

Musikalische Leitung

Christian Lindhorst

Inszenierung

Franziska Seeberg

16. November 2024

AB IN DEN RING! [UA]

tutti d'amore nach

Oscar Straus

Musikalische Leitung

Elda Laro

Inszenierung

Anna Weber

28. Februar 2025

NEUE SZENEN VII [UA]

Ein Kammeropern-Triptychon

Haukur Þór Harðason,

Zara Ali, Huihui Cheng

Inszenierung

Studierende der Hochschule für Musik Hanns Eisler

27. April 2025

Wagner Weltweit

Teil I der Trilogie

»Distant Resonance«

Künstlerische Leitung

Sounding Situations

13. Juni 2025

Alle Werke der Saison 24/25

NIXON IN CHINA

John Adams

FIDELIO

Ludwig van Beethoven

WRITTEN ON SKIN

George Benjamin

CARMEN

Georges Bizet

LUCIA DI LAMMERMOOR

Gaetano Donizetti

ANDREA CHENIER

Umberto Giordano

NEUE SZENEN VII

[Uraufführungen]

Haukur Þór Harðason, Zara

Ali, Huihui Cheng

HÄNSEL UND GRETEL

Engelbert Humperdinck

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN

Leoš Janáček

IMMMERMEEEHR

[Uraufführung]

Gordon Kampe

ANTIKRIST

Rued Langgaard

WERTHER [konzertant]

Jules Massenet

DON GIOVANNI DAS MÄRCHEN VON DER ZAUBERFLÖTE DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

LA BOHÈME

TOSCA

TURANDOT

Giacomo Puccini

L'HEURE ESPAGNOLE

Maurice Ravel

[im Sinfoniekonzert
am 10. Februar 2025]

LA FIAMMA

[Premiere]

Ottorino Respighi

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

IL VIAGGIO A REIMS

Gioacchino Rossini

LASH

[Uraufführung]

Rebecca Saunders

Kinder tanzen –

DER NUSSKNACKER

PETER PAN

David Simic

ARABELLA

DIE FRAU OHNE

SCHATTEN [Premiere]

ELEKTRA

INTERMEZZO

SALOME

Richard Strauss

PIKOWAJA DAMA –

PIQUE DAME

Pjotr I. Tschaikowskij

AB IN DEN RING!

[Uraufführung]

tutti d'amore

nach Oscar Straus

AIDA

DON CARLO

MACBETH [Premiere]

NABUCCO

OTELLO – 4. Akt

[im Sinfoniekonzert am
10. September 2024]

RIGOLETTO

LA TRAVIATA

LES VEPRES

SICILIENNES

Giuseppe Verdi

DER FLIEGENDE

HOLLÄNDER

LOHENGRIN

DIE MEISTERSINGER

VON NÜRNBERG

TANNHÄUSER UND

DER SÄNGERKRIEG

AUF WARTBURG

TRISTAN UND ISOLDE

Richard Wagner

AUFSTIEG UND FALL

DER STADT MAHAGONNY

[Premiere]

Kurt Weill

DER ZWERG

Alexander von Zemlinsky

Deutsche
Oper
Berlin
Saison
24/25

DEUTSCHE OPER BERLIN



Liebes Publikum,

selten ist mir die faszinierende Vielfalt der Ausdrucksmöglichkeiten von Musiktheater so bewusst geworden wie beim Blick auf die Premieren dieser Spielzeit. Drei der Werke, die wir Ihnen in Neuproduktionen präsentieren, wurden innerhalb von nur 15 Jahren uraufgeführt: Von Strauss' DIE FRAU OHNE SCHATTEN 1919 über Brecht/Weills MAHAGONNY 1930 bis zu Respighis LA FIAMMA 1934 umspannt dieser Zeitraum extrem bewegte Jahre, in denen die Kunstform Oper auf eine sich stetig verändernde gesellschaftliche Situation reagieren musste. Doch trotz dieser zeitlichen Nähe kann man sich die Stoffe und Erzählweisen dieser drei Opern kaum unterschiedlicher denken. Wo Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal humanistische Ideale in Märchenform auf die Bühne bringen, nutzen Brecht und Weill die Großform Oper für radikale Kapitalismuskritik, während Respighi sich und uns mit opulentem Gefühlsrausch verführt. Und doch gehören diese drei Stücke für mich zusammen, weil sie den Möglichkeitsraum von Oper umreißen und zeigen, dass es nicht nur eine Antwort auf die Fragen gibt, die die Menschen damals wie heute bewegen. Für die Fülle der Antworten steht auch unser breitgefächertes Repertoire ebenso wie die Werke zeitgenössischen Musiktheaters. Denn auch heute arbeiten Komponisten und Komponistinnen jeden Tag daran, diesen Möglichkeitsraum zu erweitern – und ich bin mir sicher, dass auch die erste Oper der großen englischen Komponistin Rebecca Saunders, die wir im Juni zur Uraufführung bringen, ein solches Erlebnis sein wird.

Die Spielzeit 2024/25 ist meine letzte als Intendant der Deutschen Oper Berlin. Gemeinsam mit den Mitarbeitenden dieses Hauses, aber auch mit Ihnen, unserem Publikum, hatte ich das Glück, 12 Jahre inspirierenden, streitbaren, überwältigenden und in jedem Fall quicklebendigen Musiktheaters zu erleben. Dafür bin ich dankbar.

Bleiben Sie neugierig,
Ihr

Dear Friends of the Deutsche Oper Berlin,

Rarely have I been so struck by the rich expressive possibilities of musical theatre as when looking at the premieres coming up this season. Three of the works we present in new productions were premiered within a mere decade and a half: Strauss' DIE FRAU OHNE SCHATTEN of 1919, Brecht/Weill's MAHAGONNY of 1930 and Respighi's LA FIAMMA of 1934. These were extremely volatile years, when opera as an art form had to react to a continuously changing social situation. Despite their chronological proximity, it is hard to imagine more different tales and perspectives than those of these three operas. Where Richard Strauss and Hugo von Hofmannsthal depict humanistic ideals in the form of a fairy-tale, Brecht and Weill use the large-scale operatic form for a scathing critique of capitalism, while Respighi indulges in an opulent feast of emotions. And yet, in my mind these three pieces belong together, outlining the broad range of possibilities open to opera, demonstrating that there is not just one answer to the questions confronting people then and today. The multitude of possible answers is reflected by our varied repertoire and the contemporary musical theatre works we present. Then as now, composers work every day to expand this range of possibilities – and I am sure that the first opera by the great English composer Rebecca Saunders, the world premiere of which we will stage in June, will be a milestone among these efforts, a truly unique experience.

The 2024/25 season is my last as the artistic director of the Deutsche Oper Berlin. Together with this company, but also with you, our faithful audience, I have had the good fortune to experience twelve years of inspiring, controversial, overwhelming and always spirited musical theatre. For this, I am grateful.

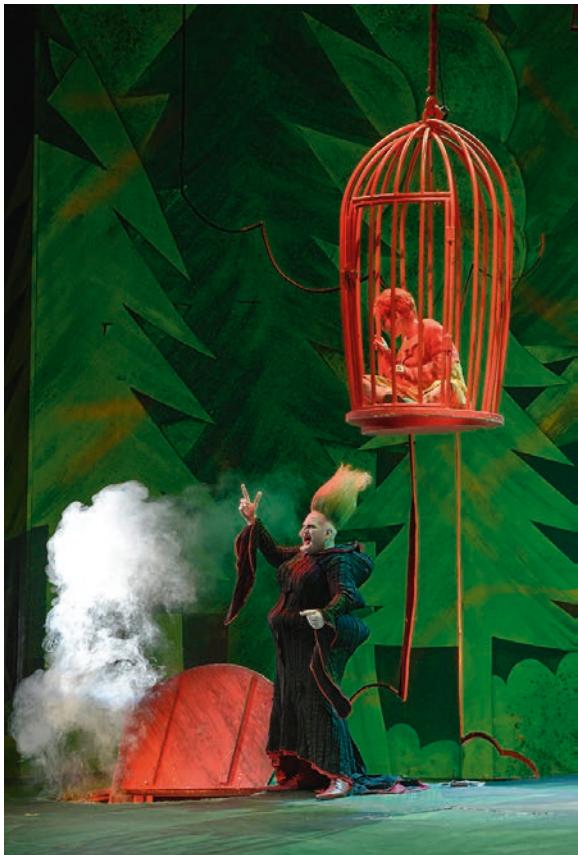
Make sure to remain curious.
Yours,



Dietmar Schwarz

Saison 24/25

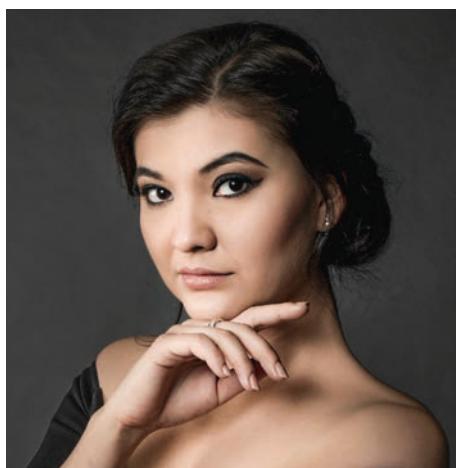
- 3 Editorial**
- 6 Zu Gast auf unserer Bühne**
Stars der internationalen Opernbühnen, die Sie nicht versäumen sollten
- 8 Sir Donald Runnicles**
Der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper erzählt von seiner Liebe zu Wagner und Strauss
- 10 Highlights**
Erleben Sie die Werkschauen von Richard Strauss im März, Richard Wagner im April und im Mai die von Giuseppe Verdi
- 16 Essay**
Was passiert eigentlich in uns, wenn wir bei Opernaufführungen einfach weinen müssen und das auch noch ganz öffentlich?
- 18 Premieren und Uraufführungen**
Hinter jeder Premiere stehen Menschen. Opern sind erlebte und geformte Geschichte: Sie spiegeln die Ideen ihrer und unserer Zeit. Entdecken Sie die kommenden Premieren und Uraufführungen
- 38 Dietmar Schwarz**
Er hat so viele Uraufführungen angeschoben, so viel zeitgenössische Musik ermöglicht, wie kaum ein anderer Intendant weltweit. Zwölf erfolgreiche Jahre liegen hinter dem Intendanten – ein Blick zurück
- 64 Sinfonisches, Kammermusik und Jazz**
Unsere Musiker*innen präsentieren Ihnen opulente Werke der Spätromantik und klassischen Moderne beim Musikfest oder auf unserer großen Bühne. Sie lassen Premieren in interessanten thematischen Brechungen kammermusikalisch oszillieren, oder sie bringen funkig, manchmal rockig, aber immer am Nerv unserer Zeit Standards von Jazzlegenden zum Strahlen
- 68 Der Förderkreis stellt sich vor**
Begeisterung teilen, Freunde finden und junge Talente fördern: Sechs Opern-Enthusiasten und Kulturmäzene zu ihrem Engagement
- 70 Staatsballett Berlin**
Sharon Eyal, Ohad Naharin, Edward Clug, William Forsythe und Christian Spuck heißen die Choreografen, die diese Saison im Ballett bestimmen. Hier der Überblick über die Tanzsaison
- 72 Junge Deutsche Oper**
»Mitgestalten und Entdecken«: Entdecken Sie was Theaterpädagogen für Kids und Jugendliche aushecken
- 75 Unser Eröffnungsfest**
Dieses Jahr im Großen Haus und auf dem Götz-Friedrich-Platz: Ein Programm für Groß und Klein, von Kinderschminken, Kammermusik, gemeinsamem Tanzen bis zum abendlichen Eröffnungskonzert. Wir freuen uns auf Sie!
- 76 Spielplan**
Ob Vorstellungs-Highlights oder Künstlerpersönlichkeiten: Blättern Sie sich durch unsere moderierten Monatsübersichten
- 102 Karten und Service**
- 103 Impressum**
- 104 Saalplan und Preise**



Im Uhrzeigersinn: HÄNSEL UND GRETEL, WRITTEN ON SKIN, DON CARLO

Zu Gast an der Deutschen Oper Berlin

Aigul
Akhmetshina



in **WERTHER** am
23., 25. Juli 2025

Evelyn
Herlitzius



in **SALOME** am 8., 14. März 2025 und
MAHAGONNY am 17., 20., 22., 24., 26. Juli 2025

Camilla
Nylund



in **TANNHÄUSER** am 5., 13. Oktober 2024
und **ELEKTRA** am 22., 29. März; 1. April 2025

Gregory
Kunde



in **ANDREA CHENIER** am
30. Mai; 4., 7. Juni 2025

Federica Lombardi



in **DON CARLO** am 8., 17., 25., 29. Mai 2025
und im **Konzert** am 10. September 2024

Martin Muehle



in **TOSCA** am
6., 9., 16. November 2024

Brian Jagde



in **PIQUE DAME** am
21., 26., 29. Juni 2025

Jonathan Tetelman



in **DON CARLO** am 8., 17., 25., 29. Mai 2025
und **WERTHER** am 23., 25. Juli 2025

Wagner oder Strauss, Sir Donald?

Sir Donald Runnicles lächelt. Am Vorabend hat er den PARSIFAL dirigiert, fünf Stunden Wagner, ein Marathon. Nun lehnt er an einem Stehhocker in seinem Büro, glücklich. Auf dem Tisch liegt Richard Strauss' INTERMEZZO. Morgen starten die Proben. In der nächsten Saison folgt dann DIE FRAU OHNE SCHATTEN, der letzte Teil der mit Tobias Kratzer erarbeiteten Strauss-Trilogie.

Sir Donald, herzlichen Glückwunsch! Das war ein großer Abend gestern. Selten konnte man das Orchester der Deutschen Oper Berlin in einer derartigen Dynamik hören, in den leisen Momenten war es vielleicht so leise wie noch nie.

Danke, ja, das fand ich auch. An diesem dynamischen Spektrum haben wir lange gearbeitet. Wir hatten diesmal etliche Orchestermitglieder dabei, die das Stück zum ersten Mal gespielt haben. Und doch haben sich alle perfekt in den Gesamtklang integriert.

Und Irene Roberts als Kundry? Großartig.

Noch zu Covid-Zeiten habe ich angefangen, mit ihr an der Partie zu arbeiten, als wir keine Vorstellungen spielen konnten. Ich kann mich an ihren Blick erinnern, als sie nach dem romantischen zweiten Akt völlig aus der Puste war. Aber dann haben wir uns der Aufgabe genähert, Atemzug für Atemzug. Im Herbst 2023 hat Irene in Hannover in der Rolle debütiert – und nun hier. Ich bin sehr stolz auf sie!

Stichwort Marathon: Wie fühlt man sich, nachdem man fünf Stunden Wagner dirigiert hat? Wo sitzt der Muskelkater?

In den Schultern, aber die Müdigkeit sitzt auch im Kopf. Wagner spannt den Bogen weit. Als ich jünger war, wollte ich bei Wagner immer sofort Spannung erzeugen und habe viel mehr geackert. Heute habe ich Geduld, gebe ich der Musik Zeit, sich zu entwickeln, konzentriere mich auf die Stille. An der Ruhe des zweiten Akts zum Beispiel haben wir Tage gearbeitet, damit es zum Atem passt.

Wie wechselt man da zu Richard Strauss? Seine Musik ist doch dagegen geradezu nervös.

Wagner entwickelt Räume und Welten, erzählt von Mythen, Märchen, Mittelalter. Bei Strauss ist alles sofort da, er steigt unmittelbar ein. Strauss ist modern, urban, die Handlung wie ein Krimi und auch die Musik hat immer was von einem Thriller. Seine Erotik, die Liebesszenen sind offensichtlicher als bei Wagner, aber immer, ohne oberflächlich zu sein.

Richard Strauss war bei der Uraufführung von PARSIFAL achtzehn Jahre alt. Wie hat er sich von Wagner abgesetzt?

Das war ein Prozess, den man den beiden ersten Strauss-Opern GUNTRAM und FEUERSNOT noch anhört. Richtig freigeschwommen hat sich Strauss erst, als er einen völlig andersartigen Stoff vertonte: SALOME nach Oscar Wilde. Ich liebe alles von Strauss, aber der große Wurf war ELEKTRA, wie ein Blitz, die letzte Viertelstunde ist pure Energie. Kein Raum für Metaphysik, reine Tragödie.

Strauss und sein Textdichter Hofmannsthal waren Kinder ihrer Zeit.

Wo Wagner sich mit Göttern, Zwergen und Archetypen beschäftigte, setzte Strauss sich mit seiner direkten Umgebung auseinander, er war gegenwärtig, mutig, modern. Nehmen Sie Salomes Schleiertanz – da schreibt Strauss einfach einen opulenten Walzer und rückt die Geschichte damit in das Umfeld des Wien um 1900, von Jugendstil und Psychoanalyse.

Strauss' Opern sind konversationeller, der Gesang ist schneller. Was müssen Sie als Dirigent beachten?

Richard Strauss ist entlang des gesprochenen Wortes komponiert. INTERMEZZO ist ein Konversationsstück, da ist Textverständlichkeit extrem wichtig. Gleichzeitig muss diese Konversation ganz selbstverständlich klingen. Und das erreicht man nur durch eine sehr kleinteilige Probenarbeit. Wenn ich die Musik einstudiere, spreche ich als Dirigent sogar den Text mit, damit auf der Bühne alles passt.

Wiefordernd ist es, den modernen, schnellen Richard Strauss zu dirigieren?

DIE FRAU OHNE SCHATTEN ist auch ein echter Marathon. Sehr schnell wechselnde Übergänge, Accelerandi, Ritardandi. Die Oper sollte sein Meisterwerk werden. Und das spürt man beim Dirigieren.

Wer ist Ihnen näher? Wagner oder Strauss?

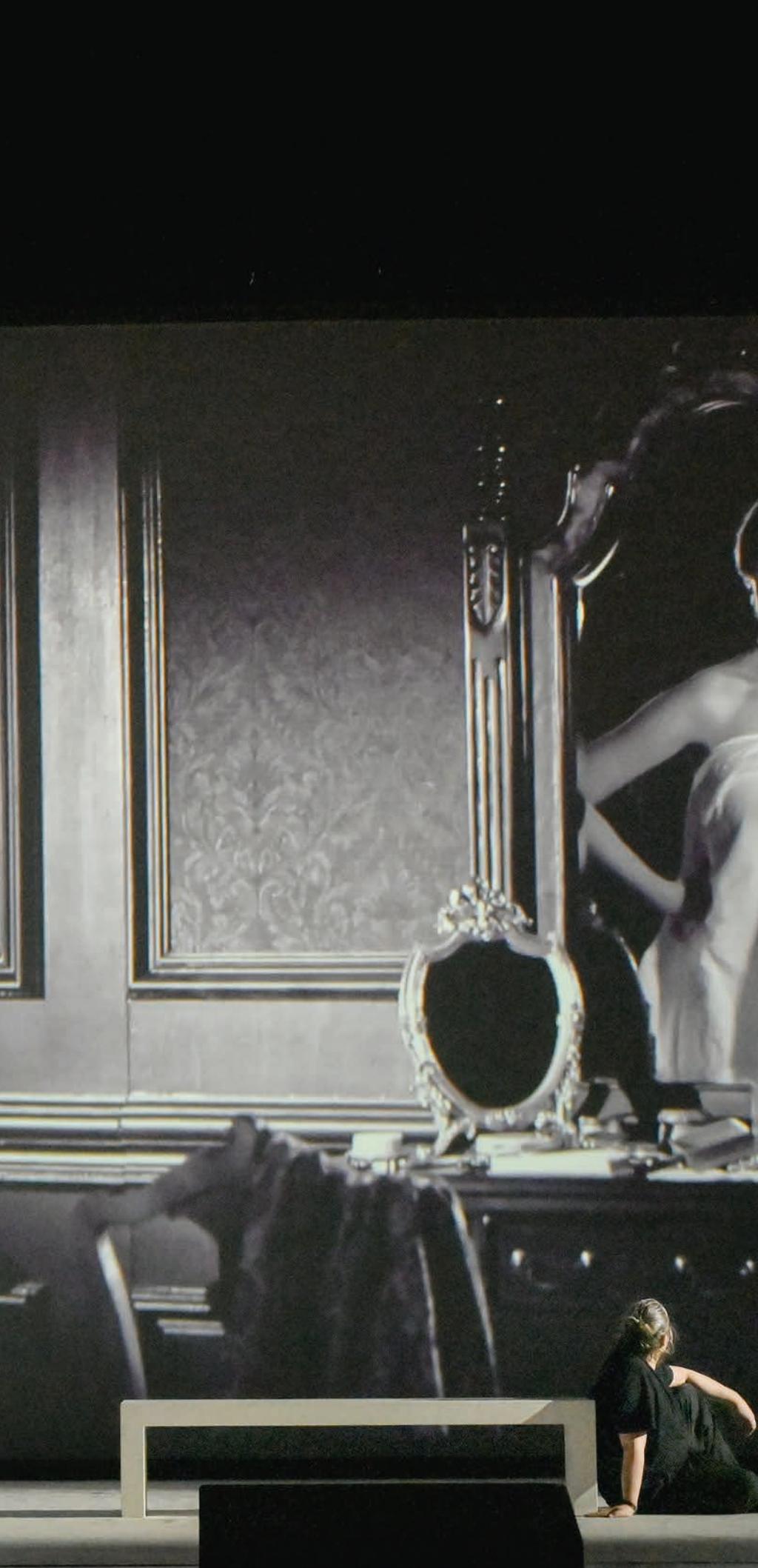
Die Frage kann ich nicht beantworten, es begann bei mir alles mit Wagner. Wagner schafft Weite. Strauss ist körperlich, energetisch, erregend. Es macht viel Spaß, Richard Strauss zu dirigieren, es ist sportlich, agil, ich bin ständig in Bewegung. Bei Wagner muss ich meine Kraft kontrollieren, sie förmlich einteilen. Wagner ist eine Reise, Strauss: ein Ritt. Der eine wollte die Welt verändern, der andere unterhalten. Ich liebe beide.

Interview: Ralf Grauel



Richard Strauss in dieser Spielzeit





Der Abschluss des Strauss-Zyklus von Sir Donald Runnicles und Tobias Kratzer mit **DIE FRAU OHNE SCHATTEN** bietet nicht nur den Anlass, mit **ARABELLA** und **INTERMEZZO** noch einmal die beiden ersten Teile zu zeigen, sondern mit Claus Guths Interpretation der **SALOME** und Kirsten Harms' konzentrierter Inszenierung der **ELEKTRA** zwei weitere Strauss-Meisterwerke in exemplarischen Deutungen zu bieten. Ein Kinderkonzert zum Thema »Till Eulenspiegel« und ein Sinfoniekonzert unter der Leitung von Lorenzo Viotti ergänzen die Hommage.

Premiere

Die Frau ohne Schatten

Vorstellungen: 26., 30. Januar;
2., 5., 8., 11. Februar 2025

Sinfoniekonzert

Vorstellung: 21. März 2025

Arabella

Vorstellungen: 7., 15., 20. März 2025

Salome

Vorstellungen: 8., 14. März 2025

Intermezzo

Vorstellungen: 13., 16., 23. März 2025

Elektra

Vorstellungen: 22., 29. März;
1. April 2025

Familienkonzert

Vorstellung: 18. März 2025

Aufführungsfoto: Arabella

Richard Wagner in dieser Spielzeit





Seit Gründung der Deutschen Oper Berlin nehmen die Werke Wagners einen zentralen Platz im Spielplan des Hauses ein. Auch diese Spielzeit bietet die Gelegenheit, anhand von fünf Produktionen tief in die Welt des Wagner'schen Gesamtkunstwerks einzutauchen – mit den drei romantischen Opern DER FLIEGENDE HOLLÄNDER, TANNHÄUSER und LOHENGRIN, über TRISTAN UND ISOLDE bis zu den MEISTERSINGERN, die bei aller Spielfreude auch durch ein Nachdenken über die deutsche Identität geprägt sind.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Vorstellungen: 5., 13. Oktober 2024;
5., 13. April 2025

Tristan und Isolde

Vorstellungen: 27. Oktober; 10. November 2024; 12., 18. Januar 2025

Der fliegende Holländer

Vorstellungen: 16., 20., 25. Februar;
21., 26. April 2025

Lohengrin

Vorstellungen: 6., 11., 20. April 2025

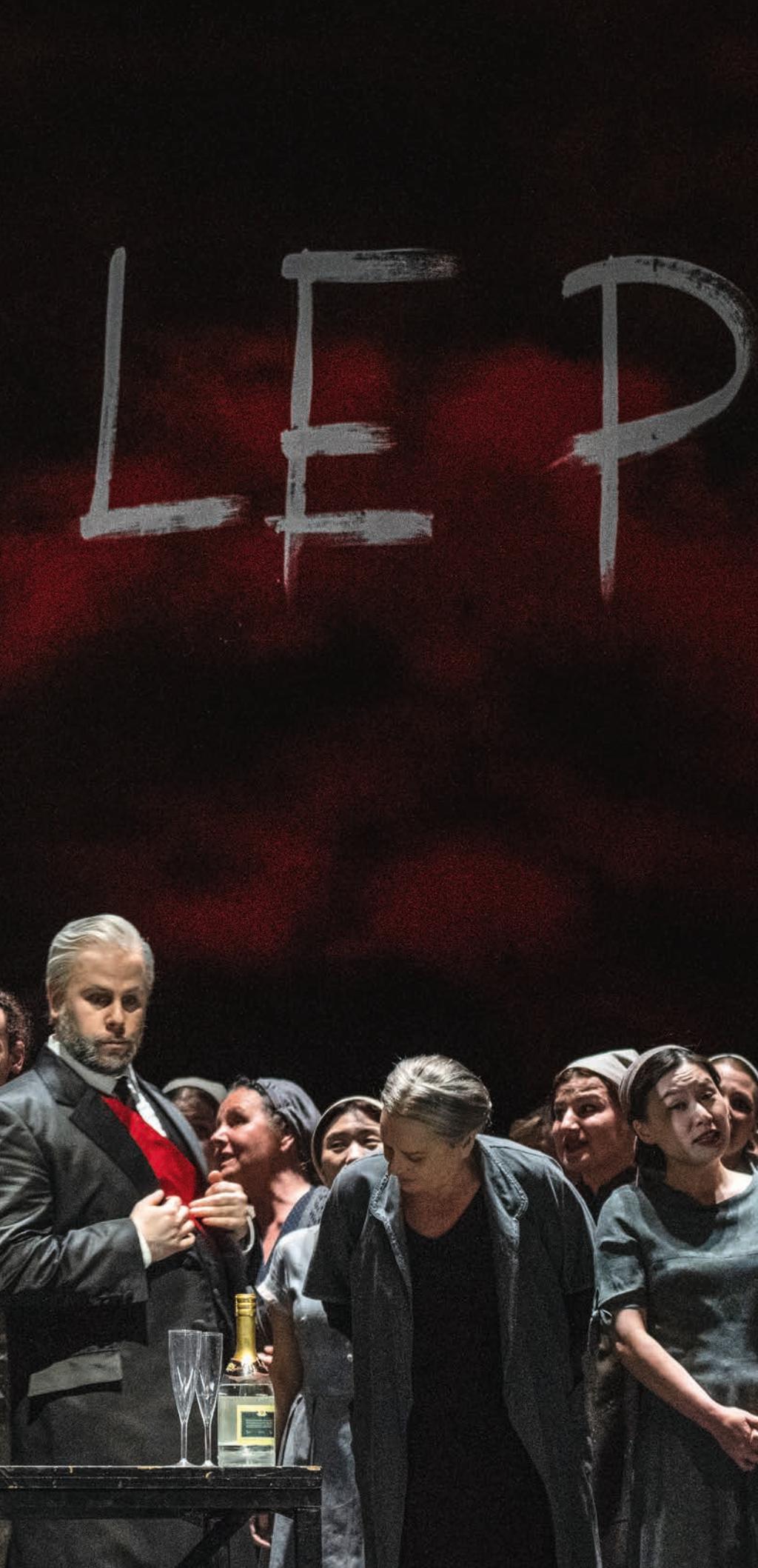
Die Meistersinger von Nürnberg

Vorstellungen: 12., 19., 27. April 2025

Aufführungsfoto: Meistersinger

Giuseppe Verdi in dieser Spielzeit





Seinen Ruhm als »politischer« Komponist errang sich Verdi schon mit seinem ersten Welterfolg NABUCCO, doch auch in seinen späteren Opern spielen die Ausübung von Macht und ihre Bedeutung für das Schicksal des Einzelnen eine zentrale Rolle. Mit NABUCCO, LES VÉPRES SICILIENNES, DON CARLO und AIDA bündelt die Deutsche Oper Berlin im Mai vier Stücke des politischen Verdi. Und neben der Neuproduktion von MACBETH stehen in dieser Spielzeit natürlich auch die Repertoireklassiker RIGOLETTO und LA TRAVIATA auf dem Programm.

La traviata

Vorstellungen: 4., 8., 12. Oktober;
3. November 2024; 15., 22. Februar;
5., 8., 13. Juni 2025

Premiere

Macbeth

Vorstellungen: 23., 27., 30. November;
4., 8. Dezember 2024;
11., 19., 25. Januar 2025

Rigoletto

Vorstellungen: 10., 17., 27. Januar;
1., 6. Juni 2025

Aida

Vorstellungen: 3., 11., 22. Mai 2025

Nabucco

Vorstellungen: 10., 13., 23. Mai 2025

Don Carlo

Vorstellungen: 8., 17., 25., 29. Mai 2025

Les Vêpres Siciliennes

Vorstellungen: 18., 24., 31. Mai 2025

Aufführungsfoto: Les Vêpres Siciliennes

Tränen lügen nicht

Keine Kunstform regt so zum Weinen an wie die Oper. Doch was passiert da eigentlich mit uns?

MADAMA BUTTERFLY natürlich. Spätestens, wenn Cio Cio San ihren Sohn fortschickt, um ihr Leben mit einem Samuraischwert zu beenden, gibt es kein Halten mehr. Egal ob männlich, weiblich, alt, jung oder irgendwas dazwischen, wir schmelzen dahin, fühlen mit, es wird uns eng in Brust und Kehle, die Augen werden feucht, die Tränen fließen.

Das Ende von Puccinis »Tragedia giapponese« ist nur eines der extremen Beispiele für die unmittelbare Kraft von Oper. Denn auch wenn es in anderen Werken vielleicht bei der verstohlen aus dem Augenwinkel rollenden Träne bleibt, ändert das nichts an der grundsätzlichen, wunderbaren Wirkung von Musiktheater. Keine andere Kunstform wühlt uns so sehr auf, regt unsere Tränenproduktion so an wie die Oper – während wir es doch eher selten erleben, dass in einer Galerie oder einem Museum die Betrachtenden eines Gemäldes neben uns in Tränen ausbrechen. Und auch das Schauspiel scheint ja den Versuch aufgegeben zu haben, die Herzen des Publikums zu erreichen, zugunsten der Proklamation politisch relevanter Botschaften. Die Oper jedoch zielt nach wie vor darauf, Menschen in ihrer Gesamtheit anzusprechen. Musik und Gesang, Stimme, Schwingung, Atem und Resonanz. Weghören geht nicht, wegfühlen schon gar nicht. Oper erfasst uns ganz. Kopf und Herz. Verstand und Seele.

Was passiert in solchen Momenten eigentlich mit uns? Warum weinen wir, wenn uns etwas röhrt? Was löst diese Reaktionskette aus? Was steckt hinter diesem viszeralen, unausweichlichen Vorgang – wenn etwas, das wir sehen, hören, erleben, fühlen, uns so körperlich erfasst, dass wir Tränen produzieren? Was bewirken dann wiederum diese Tränen?

Umso erstaunlicher ist es, dass noch kaum erforscht ist, warum wir eigentlich weinen. Eine 2018 veröffentlichte Studie kommt noch zu dem Ergebnis, dass es mehr Forschung braucht, um die neurobiologischen Grundlagen des Weinens und seine Funktion im menschlichen Verhaltensspektrum zu begreifen.

Vielleicht kommt man den Tränen näher, wenn wir sie statt von der körperlichen von der psychologischen Seite betrachten? Schauen wir auf die großen, bewegenden Momente der Opernwelt und sehen, was passiert: Cio Cio San vollzieht ihren Selbstmord nach strengem Ritual ihrer Väter, nachdem sie realisiert hat, dass sie in der Welt der Amerikaner keinen Platz finden wird. Wolfram im TANNHÄUSER verhüllt seinen Schmerz über unerwiderte Liebe in einer Geste der Entzagung und kanalisiert ihn in Naturlyrik. In LA TRAVIATA opfert Violetta sich für eine andere Frau, die sie nicht einmal kennt. Fast immer sind hier Situationen des Verzichts gezeichnet. Ein Liebhaber, eine Liebende nimmt Abschied vom erhofften, ersehnten Lebensglück. Eine Einsicht, die mit tiefstem Schmerz und mit Selbstaufgabe verbunden ist.

Wir leiden mit, in der Intensität der Musik durchleben wird die inneren Kämpfe dieser fiktiven, zugleich realen Menschen. Wir verstehen sie intuitiv, weil wir selbst diese lebensentscheidenden Augenblicke kennen, in denen die Illusion scheitert und wir uns in unser Schicksal ergeben müssen. Mit jeder Träne, die wir in der Oper weinen, weinen wir auch über uns selbst. Die Schicksale der Figuren auf der Bühne berühren uns, weil sie die Wunden unserer Seele streifen. Doch zugleich ist dieses Weinen eine Katharsis, eine Reinigung: Die Berührung lässt uns die Stärke unserer Gefühle spüren, sie lässt uns ankommen bei unserer Menschlichkeit und Mitleidsfähigkeit. Mehr noch, aus unserer Empathie entspringt oft der Impuls, diesen Figuren beizustehen und ihnen zu helfen.

Die Rührung in der Oper ist auch deshalb so besonders und intensiv, weil sie in der Öffentlichkeit stattfindet. Unsere Tränen werden zum Bekenntnis. Während heute das emotionale Weinen nahezu in die Sphäre des Privaten zurückgedrängt wurde, ist die Oper einer der wenigen Orte, an denen Tränen erlaubt sind. Wenn wir bei Violettas »Addio del passato« bemerken, dass Menschen auf ihren Sitzen rechts und links neben uns ebenfalls physische Zeichen der Rührung von sich geben, wenn alle im Saal das Pianissimo am Schluss der Arie als Erlöschen jeder Aussicht auf Glück begreifen, dann liegt in diesem von fast 2.000 Menschen geteilten Gefühl auch eine kollektive Gewissheit. Es entsteht ein Wir-Gefühl – zärtlich, empathisch, flüchtig. Vielleicht ist die Hoffnung doch nicht verloren?



Jörg Königsdorf ist seit August 2012 Chefdrdramaturg der Deutschen Oper Berlin und betreute unter anderem den Meyerbeer-Zyklus, die Uraufführungen von Ari Bert Reimann und Detlev Glanert sowie den neuen RING DES NIBELUNGEN von Regisseur Stefan Herheim. Königsdorf studierte Volkswirtschaftslehre und Kunstgeschichte und arbeitete ab 1995 als Musikkritiker unter anderem für die Süddeutsche Zeitung, den Tagesspiegel und die Opernwelt.



Die Summe seines Schaffens



Ottorino Respighi war einer der größten Komponisten von Instrumentalmusik Italiens. Aber er schrieb auch monumentale Opern. Endlich können wir mit LA FIAMMA sein größtes Werk erleben

Der Maestro an seinem Bechstein-Flügel um 1925: Um seine eigene Form der neuen italienischen Musik zu erschaffen, beschäftigte sich Respighi intensiv mit dem Studium alter Musik. Transkriptionen (links im Bild) waren seine große Leidenschaft

Unlust: Die schob der Komponist Ottorino Respighi vor, um einen Termin nicht wahrnehmen zu müssen, für den Kollegen Vater und Mutter verkauft hätten. Er war bei Benito Mussolini im Palazzo Venezia in Rom eingeladen. Weit hatte er es nicht, er wohnte seit 1913 in der italienischen Hauptstadt. Respighi aber quengelte. »Er hat viel zu tun? Und ich habe ihm nichts zu sagen. Warum sollte ich hingehen? Nein, ich gehe nicht«, berichtet seine Frau Elsa. Sie musste ins Herz des faschistischen Machtapparats fahren, um ihren Mann zu entschuldigen.

Diese Geschichte findet sich in der Respighi-Biografie Elsas. Entstanden ist sie in den 50er Jahren, als der Stern Respighis zu sinken begann. Nicht zuletzt, weil Komponisten wie er, die im Faschismus Erfolge feierten, in Misskredit gerieten. Elsa erzählte die Anekdote, um ihren Mann gegen den Vorwurf der Kollaboration in Schutz zu nehmen. Sie tat das fortwährend bis zu ihrem Tod 1996 mit 102 Jahren. Den größten Teil seiner Reifejahre lebte Ottorino Respighi im Faschismus. Von der Staatsführung wurde er hofiert, gehetzt. Nicht von ungefähr war Mussolini 1934 in Rom Gast der Uraufführung jener Oper, welche die Spielzeit 2024/25 der Deutschen Oper Berlin eröffnet: LA FIAMMA – Die Flamme. Erstmals zu hören war das Werk in Berlin 1936, im Jahr der Olympischen Spiele. Doch Vorsicht vor einfachen Schlussfolgerungen. Der Applaus des Duce bei der umjubelten Premiere macht Respighi nicht automatisch zu einem faschistischen Künstler. Es ist viel komplizierter. Zum Glück.



Respighi wurde 1879 in Bologna geboren. Die Familie war kunstsinnig. Ein Wunderkind war er aber nicht. Er besuchte das Konservatorium, begann sich mit 15 Jahren mit Komposition zu beschäftigen. 1902/03 war er als Bratschist in St. Petersburg tätig und nahm Stunden bei Nikolai Rimski-Korsakow. Beide teilen das Faible für orientalische Sujets und Klänge. Respighi perfektionierte bei ihm seine Instrumentationstechnik, die zudem stark von Wagner, Strauss und Debussy beeinflusst ist. Heraus kam ein Sound, dem man heute attestiert: »Klingt ja wie Filmmusik«. Allzu lange war das ein Verdikt. Für eine kommende Respighi-Renaissance könnte es sich indes als Vorteil erweisen. Respighi komponierte auch scheinbar filmisch. Die berühmten Tondichtungen »Fontane di Roma« und »Pini di Roma« beschreiben Szenerien in Rom. In den »Impressione brasiliane« winden sich Giftschlangen, in den »Vetrare di chiese« wird das Leben von Heiligen dargestellt. Doch muss man eines wissen: Viele Settings wurden nachträglich ersonnen. Da brüteten Respighi, Elsa und sein Librettist und Freund Claudio Guastalla Programme und Titel für Werke aus, die schon geschrieben waren. Das ist das Gegenteil von Filmmusik, aber marketingorientiert.

Wie alle Komponisten seiner Generation rang Respighi darum, die italienische Musik zukunftsdest zu machen. Dieser musikalische Nationalismus war länderübergreifend. Arnold Schönberg erklärte die Zwölftonmusik auch zu »einer Erfindung, die die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre sichert«. Die Italiener wollten sich vor allem von der Oper als maßgeblicher Kunstform verabschieden. Die Werke Puccinis waren gar als »internationalistisch« verpönt. Respighi machte sich den Furor einiger Kollegen nicht zu eigen; zur Fülle an Pamphleten, die das »Melodramma« verdammten und die Instrumentalmusik verklärten, trug er nichts bei. Musiktheorien waren ihm suspekt. Doch wollte er ernst genommen werden, musste er Instrumentalmusik schreiben.

Zur Vorbereitung vertiefte er sich in Berge alter Musik. Diese Auseinandersetzung erklärt den Formenreichtum seiner Kompositionen und den Hang zu kurzen Werken. Selbst seine großen Tondichtungen sind wie barocke Suiten aus Stücken montiert. Mit den »Fontane di Roma« gelang ihm 1916 in Rom ein Achtungserfolg, der ein Jahr darauf unter Arturo Toscanini an der Mailänder Scala zu einem Triumph wurde. Respighi wurde schlagartig berühmt. Die neue italienische Musik war geboren. Mit den »Pini di Roma« von 1924 und den »Feste romane« von 1927 manifestierte sich sein Ruf. Diese Werke werden bis heute gespielt, alles andere hat es schwer. Besonders seine zehn Opern. Das liegt auch daran, dass sein Breitwandsound für heutige Ohren gar nicht so »italienisch« klingt. Vor hundert Jahren gab es an der Italianità keine Zweifel. Eine Schlüsselrolle spielten die alten Kirchentonarten sowie die Gregorianik. Für die Zeitgenossen war der Mönchsgesang die älteste und reinste Manifestation italienischer Musik.

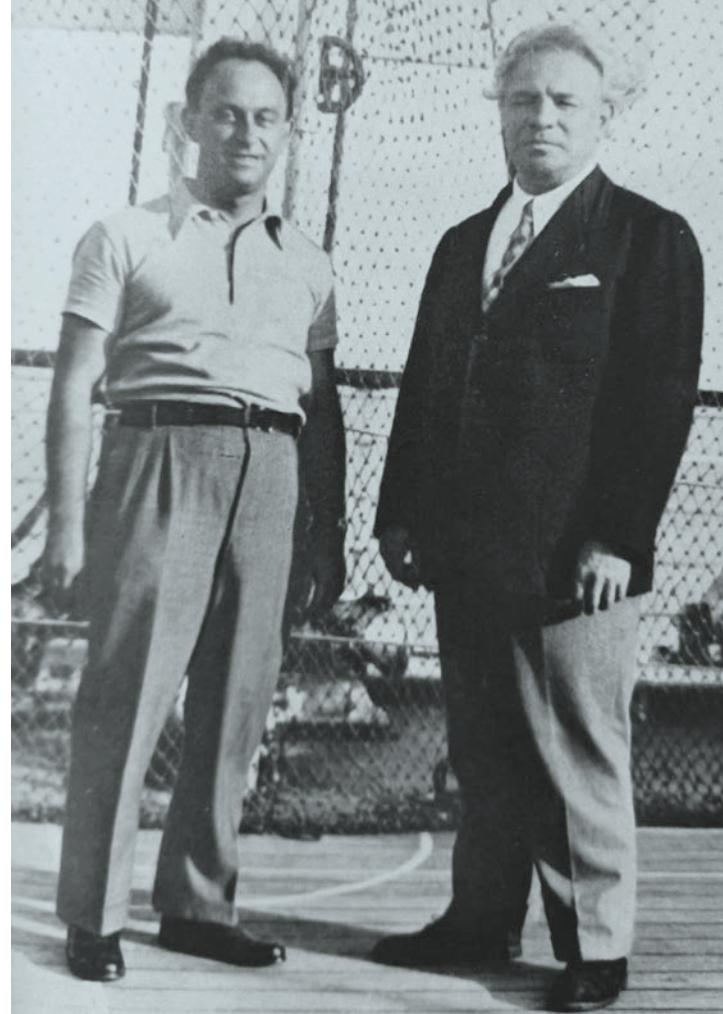
Als Mussolini ab 1922 die Macht übernahm, war Respighi schon etabliert. Es findet sich von ihm keine Zeile, in

Der Komponist (l.) zusammen mit seiner Frau Elsa und dem Dirigenten Fritz Reiner um 1920. Nach Respighis frühem Tod widmete sich Elsa der Pflege seines musikalischen Erbes

der er den Faschismus preist. Kritik aber findet sich ebenso wenig. Respighi nahm auch Ehrungen, wie den Sitz in der Accademia d'Italia, an. Seine Nominierung war denkwürdig. Der Komponist Don Lorenzo Perosi empfahl ihn mit den Worten: »Ich schlage Maestro Respighi vor, denn er spricht sieben Sprachen und ist Vegetarier.« Pietro Mascagni, der versucht hatte, ihn als nicht linientreu zu verhindern, guckte konsterniert. Bei Mascagni fragt heute keiner nach seinen vielen Katzbuckeleien im Faschismus. Auf einen Hit wie CAVALIERIA RUSTICANA will man halt nicht verzichten. Vor den Schöpfern von Repertoirewerken geht die politisch korrekte Musikwelt seit jeher in die Knie.

Die Accademia, der etwa der Radiopionier Marconi oder der Literaturnobelpreisträger Pirandello angehörten, war keine Art Reichskulturkammer. Der Nationalsozialismus hatte den schlechten Geschmack seines Führers zum Maß aller künstlerischen Dinge erklärt und verfolgte alles, was Hitler missfiel. Der italienische Faschismus hingegen verlangte zwar Gefolgschaft, aber ihm waren Stil und Mittel, mit denen die Künstler zum Ruhm Italiens beitragen, eher einerlei. Ein Motiv zur Emigration sah keiner der wichtigen Tonsetzer. Noch 1940 kam beim von den Faschisten gegründeten Maggio musicale fiorentino etwa »Volo di Notte« von Luigi Dallapiccola zur Aufführung. Ein Werk der Zwölftonmusik. Die galt unter den Nazis als »entartet«. Erst ab 1938, als in Italien die deutschen Rassegesetze galten, fand bei einigen Künstlern ein Umdenken statt. Doch bei der Uraufführung der FIAMMA 1934 stand Respighi noch mit seinem jüdischen Librettisten Guastalla auf der Bühne und ließ sich mehr als zwei Dutzend Mal hervorrufen. Wie hätte er sich später zu Guastalla gestellt? Respighi starb 1936 unerwartet mit 57 Jahren.

LA FIAMMA ist also kein Vermächtnis, sondern die Summe seines Schaffens. Es ist eine Oper, wie sie eigentlich nicht mehr denkbar war: ein echtes Melodramma. Die ersten Takte des Dreikäters erinnern an TOSCA. Nach wenigen Augenblicken weiß der Hörer: Das geht gar nicht gut aus. Die Geschichte handelt von unglücklicher Heirat und unerlaubter Liebe vor dem Hintergrund der Hexenverfolgung. Das Werk wäre als Film ganz großes Kino. Gewaltigeres als der Schluss des 1. Aktes war seit TURANDOT nicht



Beginn einer Freundschaft: Der Physiker und spätere Mitentwickler der ersten Atombombe Enrico Fermi (l.) trifft Respighi 1928 zufällig an Bord eines Schiffes auf dem Weg nach Südamerika

geschrieben worden. Die Oper spielt im 7. Jahrhundert im byzantinischen Ravenna, weil Respighi scharf darauf war, sich in dieser Epoche musikalisch auszutoben. Also wurde die Vorlage um schlappe 900 Jahre vordatiert. Das Orchester und der Chor sausen und brausen. Die Oper ist voller orientalischer Klänge, lateinischer Gesänge, veristischer Kantilenen und monteverdianischer Monodien. Der Ton ist düster, archaisch, immer ernst und hochdramatisch. Und das geht alles zusammen? Tut es.

Die Kritik feierte Respighi, er habe den Ruhm Italiens gemehrt. Doch was tat der Komponist? Verließ den Erfolgs-pfad sofort wieder. Seine nächste Oper LUCREZIA hat einen Akt, dauert eine Stunde und nennt sich »Istoria«, Geschichte. Das Geschehen auf der Bühne wird von einer Stimme aus dem Orchestergraben erzählt. Hat sich Respighi von sich selbst distanziert? Oder hielt er andere auf Distanz? Wahrscheinlich bestand er auf dem Recht des großen Künstlers, unabhängige Entscheidungen zu treffen.

Dr. Thomas Vitzthum ist politischer Korrespondent und Büroleiter des Hauptstadtbüros der Mediengruppe Bayern in Berlin. Er promovierte über den Nationalismus in der Musik Italiens während des Faschismus, im Speziellen bei Respighi.



Respighi (l.) mit seinem Librettisten Claudio Guastalla 1932 in Rom. Die beiden verband eine langjährige Freundschaft

Dirigent Carlo Rizzi über ein Meisterwerk des Verismo, das auf seine Entdeckung wartet

Bei der Inszenierung von Respighis *LA FIAMMA* werden wir etwas erleben, das man im Opernbetrieb bei einem historischen Werk nur ganz selten erlebt: Es wird für alle Beteiligten, ob Orchestermusiker, Sängerinnen, Regie oder auch mich selbst ein Debüt sein. *LA FIAMMA* steht quasi nie auf den Spielplänen, wir werden also die einzigartige Gelegenheit haben, uns die Oper gemeinsam von Grund auf zu erschließen.

Aber warum wird *LA FIAMMA* überhaupt so selten gespielt? Zunächst einmal hatte es der Verismo nach seiner Hochphase im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert generell schwierig. Obwohl die stilistische Bandbreite innerhalb

des Genres groß war, galten sein Sound und seine Handlungskonstruktionen bald als überbordend und aus der Zeit gefallen. Die europäische Musik entwickelte sich in andere Richtungen, experimentierte mit Atonalität oder Minimalismus. Manche Komponisten des Verismo gerieten so über die Jahre in Vergessenheit – zu Unrecht, wie ich finde. Als wir 2021 *FRANCESCA DA RIMINI* von Riccardo Zandonai, eine andere sehr selten gespielte Oper des Verismo, auf die Bühne der Deutschen Oper Berlin brachten, konnte man sehen und hören, was für ein Potenzial in diesem Genre steckt.

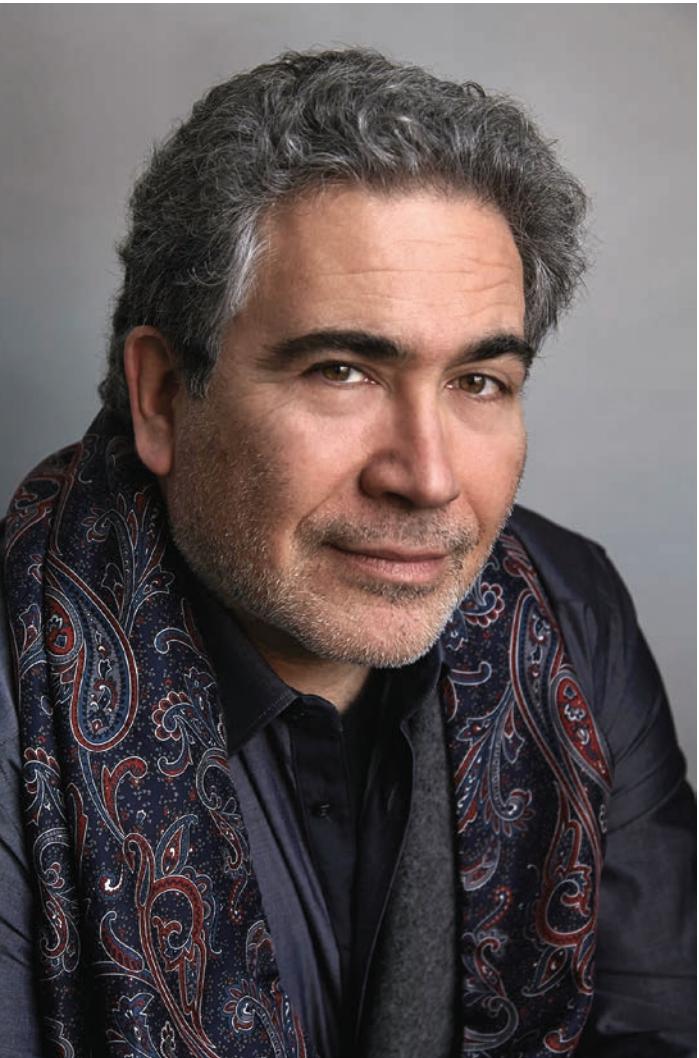
Ich bin mir sicher, dass wir mit *LA FIAMMA* ähnliches erleben werden. Es ist eine Oper mit einem ungeheuren Dynamikumfang, von ganz leisen Passagen, in denen nur zwei oder drei Instrumente und beinahe gesprochene Sprache zu hören sind, bis hin zu einem wirklich gewaltigen Orchestersound – größer geht es kaum. Respighi war ein genialer Orchestrator und Arrangeur, die Farben, die er mit einer derart großen Vielfalt an Instrumenten erzeugt, sind fantastisch. Um ein solches Melodramma auf die Bühne zu bringen, braucht man Stimmen von einer fast wagnerianischen Schwere und Dramatik, die Schritt halten können mit den extrem lauten Orchesterpassagen.

Es heißt hin und wieder, *LA FIAMMA* sei eine unausgeglichene Oper, weil in ihr so viele unterschiedliche Stile vereint sind. Aber gerade das macht einen Teil des Zaubers dieses fantastischen Werks aus.

Man muss sich nur einmal die Protagonistin Silvana anschauen, für mich die zentrale Figur zum Verständnis der gesamten Oper: Ihr Gesangsstil ist nicht nur enorm vielfältig, ihre Stimme passt sich auch der jeweiligen Gesprächssituation an – sie singt anders, wenn sie mit ihrer Schwiegermutter spricht, als wenn sie mit ihrem Stiefsohn Donello zusammen ist. Respighi zeichnet auf diese Weise ein psychologisch komplexes Bild seiner Figuren, wie ein Maler, der ein riesiges Gemälde anfertigt und dabei verschiedene Farben, Materialien und Pinsel verwendet. Die Formenvielfalt ist bei Respighi aber nie reine Stilübung, über allem steht die Frage: Wie lässt sich das musikalische und dramaturgische Gefühl in dieser besonderen Situation am besten vermitteln?

Dass ich dieses große Werk nun ausgerechnet mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin dirigieren darf, betrachte ich als eine mehr als glückliche Fügung. Der warme, körperreiche, homogene Klang dieses an Wagner und Strauss geschulten Orchesters passt in meinen Ohren perfekt zur Opulenz einer Oper wie *LA FIAMMA*. Und daher freue ich mich umso mehr darauf, Respighis letzte große Oper endlich auf die Bühne zu bringen.

Protokoll: Tilman Mühlenberg. Er ist Autor, Übersetzer, Musiker, schreibt über Kunst, Musik für Galerien, Verlage und Labels und hat als Produzent diverse Tonträger herausgebracht.



Carlo Rizzi stand als Dirigent schon Orchestern wie dem Chicago Symphony oder der Mailänder Scala vor. Er ist spezialisiert auf die Klassiker der italienischen Oper

La fiamma

Ottorino Respighi

Premiere

So. 29.09.2024
18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen
2., 7., 11., 15. und
18. Oktober 2024

Musikalische Leitung

Carlo Rizzi

Inszenierung

Christof Loy

Bühne

Herbert Murauer

Kostüme

Barbara Drosihn

Licht

Fabrice Kebour

Dramaturgie

Konstantin Parnian

Chöre

Jeremy Bines

Silvana Aušrinė Stundytė, **Donello** Georgy Vasiliev, **Basilio** Vladislav Sulimsky, **Eudossia**

Martina Serafin, **Monica** Sua Jo, **Agata** Cristina Toledo, **Lucilla** Martina Baroni, **Sabina**

Karis Tucker, **Zoe** Caren van Oijen, **Agnese di Cervia** Doris Soffel, **L'Esorcista** Patrick Guetti, **Il Vescovo** Manuel Fuentes

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Oper in drei Akten
nach einem Libretto
von Claudio Guastalla,
basierend auf Hans
Wiers-Jenssens
Theaterstück
»Anne Pedersdotter«
Uraufführung am
23. Januar 1934 am
Teatro dell'Opera, Rom

In italienischer Sprache
mit deutschen und
englischen Übersetzen /
ca. 2 Std. 45 Min. /
Eine Pause

Imposante Gesänge und kolossale Tableaux begleiten in Ottorino Respighis letzter großer Oper eine Geschichte um Intrigen, Machtkämpfe und eine Affäre zwischen Stiefmutter und Sohn. Umgeben von politischen Kämpfen verstricken sich die Figuren in persönliche Konflikte, die erbarungslos in die Katastrophe münden und mit dem grausamen Ausgang auf dem Scheiterhaufen enden. Für LA FIAMMA schuf Respighi eine Musik, die den Rahmen seiner illustrativ anmutenden »Trilogia romana«, für die er heute im Konzertsaal bekannt ist, weit überdehnt. Dennoch bleibt der Komponist im Kern seiner schillernden Klangsprache treu – das Ergebnis ist ein musikalisches Amalgam aus französischem Impressionismus, Einflüssen russischer Musik und klassizistischer Verarbeitung italienischer Renaissancemusik. Dabei erinnern der archaische Stoff und die ausladenden Dimensionen des Opernepos an den zeitgleich zur Entstehungszeit an Popularität gewinnenden Monumentalfilm, womit LA FIAMMA einen Nerv der Zeit traf und bald nach der Uraufführung internationale

Erfolge feierte. Im Lauf der Jahrzehnte geriet das Werk ins Hintertreffen, doch rühmte der renommierte Kritiker und Musikwissenschaftler Paolo Isotta LA FIAMMA noch 2015 als einzigartige Symbiose aus Historismus und Modernität, die einen Platz unter den musikdramatischen Meisterwerken des 20. Jahrhunderts beansprucht.

Regisseur Christof Loy führt an der Deutschen Oper Berlin seine Reihe opulenter Opern aus dem ersten Drittels des 20. Jahrhunderts fort. Während Zandonais FRANCESCA DA RIMINI wenige Monate vor dem Ausbruch des 1. Weltkriegs uraufgeführt wurde, führte die Entstehungszeit von Schrekers DER SCHATZGRÄBER und Korngolds DAS WUNDER DER HELIANE in die »Goldenen Zwanziger«. Als 1934 Respighis LA FIAMMA in Rom aus der Taufe gehoben wurde, befand sich Europa längst im Angesicht des Faschismus. In der Handlung um den brutalen Schauprozess, befeuert durch die hysterischen Massen, spiegelt sich unverblümmt eben diese Fratze gesellschaftlicher Umwälzungen.



Besonders mit der Oper des 20. Jahrhunderts hat sich die litauische Sopranistin Aušrinė Stundytė einen Namen gemacht. So stand sie als Elektra bei den Salzburger Festspielen, in Wien, Hamburg und Rom auf der Bühne und sprang als diese im Januar 2024 in der Neuproduktion von Christof Loy am Royal Opera House für Nina Stemme ein. Ebenda gab sie wenige Wochen später – als eigentliches Hausdebüt geplant – die Titelpartie in TOSCA. Neben weiteren Opern von Strauss umfasst ihr vielseitiges Repertoire Korngold, Janáček, Penderecki, Bartók, Schockowitsch und Schönberg. Mit der vielschichtigen Figur der Silvana, die unglücklich verheiratet ist, ihren Stiefsohn Donello liebt und schließlich vom grausamen Mob als Hexe verurteilt wird, erweitert Aušrinė Stundytė ihr Repertoire um ein Juwel der modernen Operngeschichte.

Kinder machen Oper

Mit Grundschulkindern Musiktheater schreiben. Geht das? Aber ja, sogar sehr gut! Ein Bericht aus dem Klassenzimmer



Asal, Schülerin Am Wochenende war ich im Kletterpark. Zuerst hatte ich Höhenangst, aber dann habe ich mich überwunden. Danach habe ich mich gefühlt, als ob ich alles schaffen kann. Aber was vor einem Jahr war, darüber muss ich erst mal nachdenken.

Nuran, Schülerin Damals kamen drei Frauen von der Deutschen Oper Berlin zu uns in die Grundschule und haben mit uns einen Workshop gemacht. Sie haben uns zuerst unterschiedliche Fragen gestellt. Zum Beispiel: Welche Angst hast du schon einmal überwunden und dich danach besser gefühlt? Oder: Wenn du gegen etwas demonstrieren dürftest, was danach abgeschafft werden würde, was wäre das? Maria hat uns erklärt, wie ein Drehbuch aufgebaut ist. Danach durften wir Szenen schreiben und daraus Standbilder machen.

Asal Unsere Antworten waren Krieg, Sexismus, Homophobie, Klimawandel, Leistungsdruck und Armut.

Nuran Wir haben mit eigenen kurzen Texten auf die Fragen geantwortet. Später kamen die drei mit einem fertigen Stück zurück in die Schule und wir haben es gemeinsam gelesen. Es war toll: Wir haben unsere eigenen Geschichten wiedererkannt. Im November wird das Stück dann als Oper aufgeführt. Wir gehen alle zur Premiere.

Franziska Seeberg, Regisseurin Wir wollen eine Oper von Kindern, mit Kindern und für Kinder machen. Der Text von Maria Milisavljević entstand aus Gesprächen mit dem Kinderchor und einer sechsten Klasse der Brüder-Grimm-Grundschule im Wedding. Gesungen werden die Hauptfiguren von Solist*innen des Kinderchores. Ich sehe mich selbst in dem Projekt eher als eine Art Mediatorin. Ich orchestriere die unterschiedlichen Stimmen, um ihnen Gehör zu verschaffen. Ich will, dass sie fragil und zugänglich bleiben. Partizipation soll mehr sein als nur eine Phrase.

Maria Milisavljević, Autorin Der jungen Generation kann man nichts vormachen, die wissen es sowieso besser. Im Positiven wie im Problematischen. Darum geht es auch in IMMMERMEEEHR: Der Informationsüberschuss, die mediale Überforderung, aber auch die Selbstbestimmung. Zu Beginn der Workshop-Sessions habe ich den Kindern den Aufbau eines Drehbuchs erklärt. Der Begriff lag näher, als vom Opernlibretto zu sprechen, denn für viele der Schülerinnen und Schüler im Wedding wird es das erste Musiktheater sein, die sie in ihrem Leben sehen. Die Kinder orientierten sich in ihren Szenen an der Spannungskurve, die man aus Hollywood-Filmen kennt: Es muss zu jeder Figur eine Widersacherin oder einen Widersacher geben und einen Konflikt zwischen diesen. Im finalen Libretto sind diese Widersacher die Erwachsenen. Es muss eine Klimax geben und ungefähr in der Mitte ein retardierendes

Asal (13) und Nuran (12) im Klassenzimmer ihrer alten Grundschule im Berliner Stadtteil Wedding. Obwohl beide mittlerweile aufs Gymnasium gehen, kommen sie regelmäßig zurück, um ihre ehemalige Lehrerin zu besuchen

Moment. Das heißt, einen Augenblick, in dem man annimmt, die Gegner wären auf dem Weg zu gewinnen. Dann muss es eine Auflösung am Ende geben, ein kathartisches Moment, zum Beispiel ein Happy End. Die Kinder schreckten erstaunlicherweise nicht vor brutalen und expliziten Szenarien zurück. Mord und Suizid kamen in fast jedem Text vor. Im Falle von IMMMERMEEEHR ist die Message am Ende so ernüchternd wie optimistisch: »It's okay to only be okay.«

Franziska Seeberg Es ist ein Credo für Ambiguitätstoleranz, Solidarität und Zivilcourage. Für die Vielschichtigkeit des Zusammenlebens in einer Gesellschaft, für Großzügigkeit und Zusammenhalten. Aber nicht auf so eine Kirchentags-Weise. Im Gegenteil, die Düsternis des Lebens soll einen Platz bekommen.

Maria Milisavljević Es war uns wichtig zu zeigen, dass jede Geschichte wichtig ist. Ich selbst bin in der falschen Gewissheit aufgewachsen, dass meine Perspektive ohnehin nicht gehört wird. Es gilt, dieses Narrativ zu verändern. Jedes Kind sollte die Chance haben, seine ganz eigene Story auf individuelle Weise erzählen zu dürfen. Zu erleben, dass einem zugehört wird, ist eine per se empowernde Erfahrung. Es fördert das Verantwortungsgefühl der heranwachsenden Individuen. Ich will im Theater sowohl Darsteller*innen als auch ein Publikum sehen, das die ganze Gesellschaft abbildet. Wir wollen keine beschönigte Version der Gegenwart zeigen, sondern ganz realistisch erzählen, dass es keine heile gibt: Zu jedem Licht, zu jeder Hoffnung gibt es auch eine Kehrseite, das Dunkle. Und das ist total in Ordnung – zumindest solange man zusammenhält und dabei radikal unterschiedlich sein darf.

Gordon Kampe, Komponist Auch in meiner Komposition gibt es den »Dunklen Chor« und den »Hellen Chor«. Es gibt heitere und fröhliche Figuren. Dafür gibt es jeweils spezifische vokale Ausdrucksweisen. Gesprochener Text unterscheidet sich von gesungenem Text: In der Oper kann man einzelne Worte musikalisch über viele Minuten ausweiten, ebenso wie man in der Rezitativ-Form viel Text in schnellem Tempo »loswerden« kann. Charaktere fallen einander ins Wort, es gibt Wiederholung und Variation. Der Text atmet beim Komponieren mit mir hin und her. Und später dann mit den Sängerinnen und Sängern.

Franziska Seeberg Mir ist vor allem das Dialogische wichtig. Sowohl mit Maria und Gordon als auch mit den jungen Darsteller*innen. Ich möchte mich in eine Situation bringen, in der ich von den Kindern mindestens ebenso viel lerne wie sie von mir. Man darf junge Menschen nicht unterschätzen, sondern sollte ihnen viel zutrauen. Manchmal sogar viel zumuten. Nicht sentimental, sondern ganz direkt. Es gibt eine Unmittelbarkeit in der Arbeit mit Kindern und Laien, die für das Publikum besonders berührend und mitreißend sein kann. Man schafft eine Zugänglichkeit, ohne dabei an Komplexität einzubüßen, zumindest wenn man buchstäblich den richtigen Ton trifft. Ohne Pathos, aber mit viel Gefühl und Humor. Und natürlich müssen die



Maria Milisavljević ist Dramatikerin und Dramaturgin. Sie studierte Englische Kulturwissenschaften, Englische Literatur und Kunstgeschichte und arbeitete als Dramaturgin und Regisseurin an Theatern in Deutschland und London. Mit ihrem Stück »Brandung« gewann Milisavljević 2013 den Kleistförderpreis für junge Dramatik. Ihr Stück »Beben« wurde für den Mülheimer Dramatikerpreis 2018 nominiert sowie 2017 mit dem Autorenpreis des Heidelberger Stückemarktes und dem Else-Lasker-Schüler-Stückepreis ausgezeichnet.

Gordon Kampe ist Komponist und Hochschullehrer. Nach einer Ausbildung zum Elektriker studierte er Komposition bei Hans-Joachim Hespos, Adriana Hölszky und Nicolaus A. Huber, außerdem Musik- und Geschichtswissenschaften in Bochum. Kampe erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Stuttgarter Kompositionspreis 2007 und 2011, den Komponistenpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung 2016 sowie den Schneider-Schott-Preis 2016. Seine Werke wurden bei internationalen Festivals für zeitgenössische Musik und an Opernhäusern wie Stuttgart, Oldenburg, Essen und München aufgeführt. Für die Deutsche Oper Berlin komponierte Kampe das Kindermusiktheater KANNST DU PFEIFEN, JOHANNA sowie das Musiktheater FRANKENSTEIN.



Franziska Seeberg lebt und arbeitet als freischaffende Regisseurin in Berlin. Sie studierte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin Musiktheaterregie und ist Mitbegründerin der Theaterkompanie »Oper Dynamo West«. Für ihre Inszenierungen recherchiert sie dokumentarisches Material und verbindet es mit Elementen des Musiktheaters. Sie setzt sich mit urbanen Räumen und deren Protagonist*innen auseinander und hat zahlreiche Inszenierungen und Stadtrauminterventionen realisiert. Zudem entwickelt sie als Regisseurin regelmäßig eigene Musiktheaterproduktionen, so auch an der Deutschen Oper Berlin das mobile Musiktheater für Kinder EXPEDITION TIRILI.

Darsteller*innen auch geschützt werden, gerade wenn sie mit ihren ganz eigenen Themen auf der Bühne stehen. Die Arbeit auf Augenhöhe funktioniert nur, wenn gegenseitiges Vertrauen gegeben ist. Ich bin in dieser Hinsicht sehr hoffnungsvoll: Christian Lindhorst hat so eine besondere Arbeitsweise mit dem Kinderchor, klar und direkt, aber zugewandt und begeisternd. Und, ganz wichtig: Ein bisschen Anarchie bleibt auch.

Christian Lindhorst, Kinderchorleiter Die Kinder sind ja in diesem Fall keine Laien, sondern auf ihre Art Bühnenprofis. Trotzdem: Es ist sehr ungewöhnlich, dass die Hauptfiguren in IMMMERMEEEHR von Kindern gesungen werden. Normalerweise sind die Kinderchorpartien sozusagen das Beiwerk neben den Arien der erwachsenen Sängerinnen und Sänger. Hier aber sind die Erwachsenen Nebenfiguren und die Protagonistinnen und Protagonisten mit 10 bis 13-Jährigen besetzt. Die Soli sind extra auf die spezifischen Kinderstimmen zugeschnitten, die Kinder kriegen für das Projekt Einzelstimmbildung.

Gordon Kampe Bevor ich mit der Komposition begonnen habe, habe ich Konzerte der Chöre besucht und mich mit dem Chorleiter getroffen. Gemeinsam haben wir überlegt, was musikalisch möglich ist. Das heißt, welchen Tonumfang die Kinder haben, welche Stimmfarbe. Und auch, wie man das Orchester während der solistischen Stellen so luftig spielen lassen kann, dass die Stimmen noch zu hören sind – und die Sängerinnen und Sänger sich dabei nicht verletzen. Ich will die Kinder weder über- noch unterfordern. Das ist keine Beschränkung. Im Gegenteil: Das ist der Rahmen, in dem meine kompositorische Freiheit entsteht.

Asal Ich bin gespannt zu hören, wie die anderen Kinder unsere Geschichten singen. Aber die Workshops waren insgesamt interessant. Ich habe über vieles nachgedacht und mich an Dinge erinnert. Zum Beispiel daran, wie Frau Schulte-Berge, unsere Lehrerin, mir auf der Klassenfahrt Fahrrad fahren beigebracht hat. Zuerst war ich ganz wackelig, aber dann habe ich so lange geübt, dass ich am letzten Tag eine ganz weite Strecke allein gefahren bin. Es war ein bisschen so wie am Wochenende im Kletterpark. Nuran und ich sind jetzt auf dem Gymnasium, aber manchmal kommen wir noch zurück in unsere alte Grundschule, um Frau Schulte-Berge zu besuchen.

Nuran Ich freue mich schon, meine alten Freundinnen aus der Grundschule wiederzusehen, wenn wir im November zusammen in die Oper gehen. Als ein Freund von uns seine Szene in dem Stück wiedererkannt hat, war er so überrascht, dass wir uns alle mit ihm gefreut haben. Mal sehen, ob es dann genauso ist.

Protokolle: Olga Hohmann

Uraufführung

Sa. 16.11.2024
14.00 Uhr

immmermeeeehr

Musiktheater für, von und mit Kindern
Komposition von Gordon Kampe auf
einen Text von Maria Milisavljević

Tischlerei der Deutschen Oper Berlin
Ab 8 Jahren / In deutscher Sprache /
75 Min / Keine Pause

Komposition Gordon Kampe, **Libretto** Maria Milisavljević, **Musikalische Leitung** Christian Lindhorst, **Inszenierung** Franziska Seeberg, **Bühne**, **Kostüm** Judith Philipp, **Dramaturgie** Sebastian Hanusa, **Mit** Kindersolist*innen und Kinderchor der Deutschen Oper Berlin, Mitgliedern aus Ensemble und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Schon auf dem Schulweg beginnt der Stress. Du bist zu spät, keiner will neben dir sitzen. Die anderen lachen dich aus und du wirst wegen deiner Kleidung gemobbt. In der Schule sind die Noten schlecht und die Lehrer*innen ungerecht, du machst dir Sorgen, weil deine Eltern arbeitslos sind – oder hast mit den Erinnerungen an Krieg und Flucht zu kämpfen, die noch immer präsent sind.

Erstmals stehen in IMMMERMEEEHR der Kinderchor der Deutschen Oper Berlin sowie Solist*innen aus den Reihen des Kinderchores als Hauptfiguren eines Musiktheaters von und für Kinder auf der Bühne der Tischlerei – gemeinsam mit Mitgliedern des Ensembles und des Orchesters der Deutschen Oper Berlin. Die Musik schreibt mit Gordon Kampe einer der renommiertesten Musiktheaterkomponisten Deutschlands, die Regie übernimmt Franziska Seeberg.

Weitere Vorstellungen: 16., 17., 19., 23., 24., 25., 29., 30. November; 1., 5., 7., 8., 10., 14., 18., 21., 27., 30. Dezember 2024



Die Realistin

Marie-Ève Signeyrole ist der Shooting-Star des europäischen Musiktheaters. Jetzt richtet sie ihren Blick auf Verdis MACBETH

Marie-Ève Signeyrole, eine der derzeit gefragtesten Opern-Regisseurinnen Europas, auf einen Gesprächstermin festnageln zu wollen, ist ein bisschen, als würde man einen Schmetterling jagen. Sie flattert mal hierhin, mal dorthin, jongliert mit Projekten, Stücken, Optionen. Im Herbst begeisterte sie mit ihrer TURANDOT das Publikum der Semperoper, gerade probt sie in Wien für ROMÉO ET JULIETTE, im November wird sie an der Deutschen Oper Berlin Verdis MACBETH inszenieren. Es sei diese Gleichzeitigkeit, dieses Tempo, das sie an der Oper begeistere, erklärt sie, als wir sie an einem Sonntagmorgen in der österreichischen Hauptstadt erwischen. Der Faktor Zeit sei einer der Gründe, weshalb sie sich vor mittlerweile über fünfzehn Jahren aus dem Film-Milieu heraus- und in die Opernwelt hineinbewegte: »Beim Film muss man permanent warten, es ist ein sehr langwieriger Prozess. Die Chancen, dass eine Projektidee überhaupt jemals realisiert wird, sind gering, und wenn es doch geschieht, dann ist man zum Zeitpunkt der Fertigstellung oft schon längst mit ganz anderen Themen beschäftigt.« In der Oper hingegen habe sie das Gefühl, näher am Leben zu sein, direkter agieren zu können: »Wenn ich heute eine CARMEN oder wie demnächst einen MACBETH inszeniere, dann geschieht das in Relation zur Welt, wie ich sie gerade wahrnehme. In drei Jahren würde ich es ganz anders machen, weil der Kontext ein völlig anderer wäre. Diese Unmittelbarkeit entspricht mir.«

Tatsächlich zeichnen sich Signeyroles Inszenierungen durch ein sehr enges Verhältnis zur Gegenwart aus. Ihre Arbeiten behandeln die Komplexität des Lebens, Liebens und Handelns in einer von Kriegen, Klimawandel, Flucht und Vertreibung erschütterten Welt auf so wache Weise, dass die Realität und die Wirklichkeit der Bühne sich teilweise wie in einem Spiegel gegenüberstehen. Das gilt besonders für ihre selbstgeschriebenen musikalischen Projekte. Wie das im Herbst 2022 in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin uraufgeführte NEGAR: Als dieses Stück über eine junge Generation im Iran Premiere hatte, gingen in Teheran seit etwa einem Monat Tausende von Menschen auf die Straße, um gegen das autoritäre Mullah-Regime zu protestieren.



NEGAR erzählt vom Alltag und von den Sehnsüchten einer jungen Generation im Iran zwischen Aufbruch und Unterdrückung

Dass die Arbeit, immerhin eine Fiktion, derart mit dem aktuellen Geschehen zusammenfiel, war natürlich kein Zufall. Sie habe den Drang nach Freiheit schon während ihrer Recherche gespürt, so Signeyrole. Um nachzufühlen, was es bedeutet, ein junger Mensch im Iran zu sein, ging sie vor wie eine Journalistin. Sie interviewte Männer und Frauen, Leute aus unterschiedlichen Milieus, befragte sie zu ihrem Alltag, ihren Hoffnungen, ihren Träumen, dem Verhältnis zu ihrem Land. Sie hörte zu, notierte und fügte die verschiedenen Blickwinkel schließlich zu einem Gesamtbild.

Die Thematik des Exils, die sie immer wieder aufgreift, die Frage, wo das Zuhause und die eigenen Wurzeln liegen, hat mit der eigenen Biografie zu tun. Als in Frankreich geborene Tochter einer algerischen Mutter kennt Signeyrole das Gefühl, überall und nirgendwo heimisch werden zu können, von klein auf. Sie werde zwar als Französin angesehen, wenn man über sie schreibe, es hieße dann »die französische Regisseurin Marie-Ève Signeyrole«, nur fühle sie sich selbst nicht so. Noch ein Grund, weshalb sie sich vom



Die Produktion BABY DOLL verschrankte die Traumata geflüchteter Frauen mit Beethovens Siebenter Sinfonie

Film ab- und der Oper zuwandte: »Das französische Kino erzählt gerne kleine, private Geschichten. Es wird viel psychologisiert, damit kann ich wenig anfangen, das ist überhaupt nicht meine Art zu erzählen.« Was sie an der Oper von Anfang an faszinierte und bis heute begeistert, ist die Möglichkeit, mit der Musik und dem Bühnenbild groß aufzufahren: »Die Oper ist eine gigantische, fantastische Maschinerie. Jeden Abend arbeiten hundert Leute im gleichen Moment daran, dass die Aufführung so stattfinden kann, wie das Publikum sie sieht. Das ist unglaublich. Ich bekomme nicht genug davon, bei Aufführungen hinter den Kulissen zu stehen und zu beobachten, wie dieses ganze Gebilde, dieser riesige Organismus sich in jeder Minute neu zusammenfügt und zum Leben erwacht. Dabei ist das Risiko eines Live-Auftritts enorm. Dass es funktioniert, ist die Magie der Oper.«

Die Tatsache, dass sie hier anfangs auch nicht wirklich dazugehörte – weil sie aus einem anderen Feld kam, weil ihr Blick durch die Kamera anders geschult und ihre musikalischen Affinitäten anders gepolt waren, als die klassische Oper das vielleicht vorsieht – hat den Aufstieg der Regisseurin zu einem Shooting-Star der Szene nicht verhindert. Signeyrole bricht Grenzen auf. Sie arbeitet mit Video-Einspielern, bringt elektronische Musik, Klezmer, traditionelle iranische Instrumente auf die Opernbühne – und kommt damit bei Publikum und Kritik bestens an. Liegt das Geheimnis ihres Erfolgs vielleicht gerade dort, in ihrer unkonventionellen Art, dem unvoreingenommenen Ansatz begründet? Ganz eindeutig, glaubt sie. Man unterschätzt das Opernpublikum schnell, es sei wesentlich offener und abenteuerlustiger, als viele denken würden: »Die Leute haben Lust auf Neues und freuen sich, wenn man sie ein bisschen wachrüttelt und ihnen ein fünfzig Mal gesehenes Stück anders präsentiert.« Sie erzählt, wie ihr zuletzt in Dresden nach der Aufführung von TURANDOT mehrere routinierte Operngänger strahlend entgegenkamen und meinten: »Danke! Ich habe das Stück zum ersten Mal verstanden!« Das passiere ihr nicht selten. Ein wichtiges Mittel,

um dieses neue Verständnis von altbekannten Repertoirestücken zu schaffen, sei der Einsatz von Live-Video: »Das Publikum hat sich daran gewöhnt, die Sänger zu hören, aber kaum zu sehen. Das ist schade, denn dabei geht viel verloren. Als ich noch Assistentin war, fiel mir das sofort auf: Die Emotionen, die ich bei den Proben, also in der Nähe der Sänger, empfand, verpufften während der Aufführung vollkommen. Weil man vom Zuschauerraum aus die Gesichter fast nie sieht und dadurch eine Distanz aufbaut.« Es sei ihr deshalb sehr wichtig, die Kamera zu nutzen und die Intensität der Probensituation auch mit dem Publikum zu teilen. Manche Sängerinnen und Sänger täten sich damit zwar anfangs schwer, doch die meisten würden sich recht schnell daran gewöhnen. Auch weil sie merkten, dass das Publikum sich dadurch viel stärker mit der Figur identifizieren oder auch Empathie empfinden könne.

Denn genau darum gehe es doch am Ende in der Oper. Darum, die Menschen besser zu verstehen. Auch solche, die mit uns und unserer Sicht auf die Welt wenig bis nichts zu tun haben: »Wir bringen die größten Scheusale und die schlimmsten Monster auf die Bühne und lassen sie die schönsten Arien singen. Man muss etwas in ihnen finden, das man nachvollziehen kann. Für mich zumindest ist das sehr wichtig«, beschreibt die Regisseurin ihren Ansatz. Selbst für Macbeth, diesen einstigen Heerführer des Königs, der zum Königsmörder und schließlich selbst zum König von Schottland wird, habe sie eine gewisse Zuneigung entwickelt. Was ihr noch nicht einmal schwere fallen sei, wie sie lachend bekennt: »In meiner Interpretation des Stücks sind die drei berühmten Hexen keine Geister, sondern ganz real. Sie sind Teil einer geheimen Organisation, die im Hintergrund die Strippen der Welt zieht. Sie sagen Macbeth zu Beginn voraus, dass er König werden soll, und animieren ihn durch ihre zweideutigen Prophezeiungen zu seinen Taten. Sie stürzen ihn in einen mörderischen Wahn, sie manipulieren ihn.« An seiner Schuld und seiner Verantwortung für seine brutalen Taten ändere das natürlich nichts, doch es erkläre einiges.

Auch die Beziehung zu seiner Frau, Lady Macbeth, berührt Marie-Ève Signeyrole. Sie sieht darin eine gewisse Tragik: »Sie lieben sich sehr, aber sie können keine Kinder haben, das nagt entsetzlich an ihnen. Für mich ist dieser Schmerz der Motor für ihr Handeln.« Das Stück sei im Grunde wie eine zeitgenössische Politserie: Das Politische und das Intime, die Wechselwirkungen zwischen beiden Sphären seien hier wahnsinnig gut herausgearbeitet und würden die Probleme unserer Zeit überraschend genau widerspiegeln. So sehr, dass es zu einer ähnlichen Überlagerung von Realität und Fiktion wie bei NEGAR kommt? »Ich hoffe nicht«, sagt Signeyrole. »Aber ganz fremd wird uns das, was auf der Bühne passiert, nicht erscheinen. Es ist eine Projektion in eine finstere nahe Zukunft, eine Fiktion. Gänzlich unrealistisch ist diese Dystopie aber leider nicht.«

Annabelle Hirsch arbeitet als freie Journalistin u.a. für FAS/FAZ, taz, ZeitOnline, schreibt Sachbücher und ist außerdem literarische Übersetzerin aus dem Französischen.

Macbeth

Giuseppe Verdi

Premiere

Sa. 23.11.2024
18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen
27., 30. November;
4., 8. Dezember 2024;
11., 19., 25. Januar
2025

Oper in vier Akten
Dichtung von
Francesco Maria Piave
und Andrea Maffei
nach
William Shakespeare
Uraufführung am
14. März 1847 in
Florenz [1. Fassung],
am 21. April 1865 in
Paris [2. Fassung]

In italienischer Sprache
mit deutschen und
englischen Übertiteln /
ca. 3 Std. / Eine Pause

| | |
|----------------------|-----------------------------------|
| Musikalische Leitung | Enrique Mazzola |
| Inszenierung | Marie-Ève Signeyrole |
| Bühne | Fabien Teigné |
| Kostüme | Yassu |
| Video | Artis Dzerve, Jules Gassot |
| Licht | Sascha Zauner |
| Chöre | Jeremy Bines |
| Dramaturgie | Louis Geisler, Konstantin Parnian |

Macbeth Roman Burdenko / Thomas Lehman [27., 30. Nov; 11. Jan.], **Banquo** Marko Mimica / Byung Gil Kim [Jan.], **Lady Macbeth** Anastasia Bartoli / Felicia Moore [Jan.], **Kammerfrau der Lady Macbeth** Nina Solodovnikova, **Macduff** Attilio Glaser / Andrei Danilov [8. Dez.; Jan.], **Malcolm** Thomas Cilluffo / Kangyoong Shine Lee, **Diener Macbeths** Stephen Marsh, **Ein Arzt** Gerard Farreras, **Ein Mörder** Jared Werlein, **Ein Herold** Dean Murphy

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Mit MACBETH vertonte Verdi 1847 erstmals ein Drama Shakespeares. Obwohl er sich sein ganzes Leben lang mit ihm beschäftigte, widmete er sich erst in hohem Alter weiteren Dramen des englischen Nationaldichters. Hingegen fällt die Vertonung der düsteren Geschichte über nebulöse Weissagungen und blutige Machtkämpfe um das schottische Königshaus in jenes enorm produktive Jahrzehnt, das der Komponist selbst als seine »Galeerenjahre« beschrieb: Im Ringen um den künstlerischen Durchbruch entstanden etliche Opern, in denen die tradierten Formen des Belcanto weiterentwickelt wurden. MACBETH bildet dabei einen entscheidenden Schritt in Richtung einer Neugestaltung der italienischen Operngattung, was sich noch deutlicher in der überarbeiteten Fassung von 1865 zeigt. In bewährter Manier rafft Verdi die Handlung, lässt schlagartige emotionale Umschwünge aufein-

anderfolgen und intensiviert so die dramatische Spannung. Es entsteht ein packender Sog, der die Figuren unaufhaltsam ihrem grausigen Ende entgegensteuern lässt.

Nach den umjubelten Erfolgen von BABY DOLL und NEGAR in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin sowie jüngsten Arbeiten an der Bayerischen Staatsoper, der Semperoper Dresden, im MusikTheater an der Wien und La Monnaie in Brüssel kehrt Marie-Ève Signeyrole ans Haus an der Bismarckstraße zurück und inszeniert hier erstmals eine Neuproduktion auf der Hauptbühne. Verdis erschütternde Shakespeare-Tragödie bildet dabei den idealen Stoff für die spektakuläre Bildgewalt der französischen Regisseurin, die in ihrer Ästhetik nicht davor zurückschreckt, sich mit dem modernen Blockbuster-Kino zu messen.



Der russische Bariton Roman Burdenko gilt als einer der großen Hoffnungs-träger im Verdi-Fach. Seit seinem Debüt an der Deutschen Oper Berlin im Jahr 2016 als Renato in UN BALLO IN MASCHERA begeisterte er das Publikum hier als Carlo Gérard in ANDREA CHENIER, Barnaba in LA GIOCONDA, Scarpia in TOSCA, Don Carlo di Vargas in LA FORZA DEL DESTINO und zuletzt in der Titelpartie von RIGOLETTO. Darüber hinaus führte ihn seine internationale Karriere u. a. an die Bayerische Staatsoper, die Mailänder Scala, ans Mariinskij-Theater, ans Opernhaus Zürich, in die Arena di Verona und zu den Salzburger Festspielen. Mühelose Höhe, sonorer Klang und darstellerische Überzeugungskraft machen ihn zur idealen Besetzung für die Titelpartie in der Neuproduktion von MACBETH.

(Gebär)Mütter zu vermieten

In DIE FRAU OHNE SCHATTEN erzählt Richard Strauss vom Drama zweier kinderloser Ehen. Tobias Kratzer erzählt von einem Versuch, das Glück auf Kosten Anderer zu kaufen. Ein Blick auf ein komplexes Thema

Die älteste »Leihmutter« der uns prägenden Kulturgeschichte hieß Hagar. Sie war eine Sklavin, die stellvertretend für Abrahams Frau Sara, die nicht schwanger werden konnte, ein Kind gebären sollte. Der von Hagar zur Welt gebrachte Sohn Ismael gilt als Stammvater der Araber, so wie Isaak, den Sara am Ende doch noch bekam, zum Begründer Israels erklärt wurde. Alleine diese in der hebräischen Bibel überlieferte Geschichte enthält ein Geflecht von Ursprungsmythen, dessen Folgen lange nachwirken und auch in DIE FRAU OHNE SCHATTEN Spuren hinterlässt. Enthalten darin ist die patriarchale Vorstellung (männlicher) Stammhalterschaft, die sich heutzutage im Reagenzglas vorbestimmen lässt.

Mit Louise Brown, dem ersten Retortenbaby, ist 1978 in die Welt gekommen, wovon Abraham nämlich nur träumen konnte: Eine »saubere« Abstammung, die mittels Eizell- und Samentransfer bewerkstelligt werden kann. Ein alter Menschheitstraum erfüllt! Endlich hätten es Männer in der Hand, im Nachwuchsgeschäft mitzumischen. Und die Frauen? Entlastet von den Mühen der Schwangerschaft gäbe es nun Leihmütter, bei denen man sein Kind einfach bestellt! In einigen Fraktionen der Frauenbewegung in den 1970er Jahren wurde das als Teil weiblicher Emanzipation angesehen. Die »Tyrannie der biologischen Familie« zerschlagen, um die Entfaltungsmöglichkeiten der Frauen zu vergrößern, proklamierte nicht nur die US-Feministin Shulamith Firestone. Ähnlich sehen es heute Männer in gleichgeschlechtlichen Partnerschaften. Und warum soll hierzulande ungewollt kinderlosen Paaren oder Homosexuellen verschlossen bleiben, was Prominente wie Alec Baldwin, Paris Hilton, Cristiano Ronaldo oder die Kardashians, aus welchen Gründen auch immer, selbstverständlich praktizieren?

Doch Leihmutterschaft ist wie auch die Eizellspende nach dem Embryonenschutzgesetz von 1990 in Deutschland

verboten. Es gibt immer wieder Vorstöße, dies zu ändern, derzeit tagt eine Kommission der Bundesregierung, in Bezug auf Leihmutterschaft ist eine Liberalisierung nicht zu erwarten. Vor Kurzem hat das Europäische Parlament in einer Richtlinie »zur Verhütung und Bekämpfung des Menschenhandels« bekräftigt, diese Praxis in die Liste der Verbrechen aufnehmen zu wollen. Einige EU-Länder, in denen Leihmutterschaft geduldet ist, könnten ihre Gesetze ändern, wie Italien vergangenes Jahr.

Und so tummeln sich kinderlose Paare auf den zwei Mal im Jahr stattfindenden »Kinderwunschkressen« in Berlin und Köln. Dort bieten Fortpflanzungskliniken aus Spanien und Griechenland und osteuropäische Leihmutter-Agenturen ihre Dienste an, oft genug mit »100-prozentiger Baby-take-away-Garantie«, wie das im Werbesprech heißt. Die Geschichten, die man dort zu hören bekommt, sind manchmal traurig, Kinderlosigkeit kann psychische Probleme verursachen und Paare auseinandertreiben. Aber kann das im Umkehrschluss heißen, dass diese auch ein Recht auf ein eigenes Kind haben? Ein Kind, das bestellt wird auf einem Markt, der von geschäftstüchtigen Reproduktionsmedizinern und deren Helfern kontrolliert wird? In den USA kostet eine Leihmutter inzwischen über 100.000 Euro. Für Promis kein Thema.

Die weniger betuchten, aber durchaus zahlungsfähigen Interessenten weichen aus in den osteuropäischen Raum, der erreichbarer ist als Indien, das einmal die Drehscheibe für Leihmutterschaft war, für ausländische Paare inzwischen aber weitgehend geschlossen ist. In den ehemaligen Sowjetrepubliken Ukraine und Georgien hat sich dagegen ein blühender Geschäftszweig entwickelt. Die derzeit bekannteste Klinik in der Ukraine bietet eine »Standard, Standard-Plus und VIP« -Variante der Leihmutterschaft für zwischen 39.900 und 69.900 Euro an – letztere mit Geschlechtsauswahl, einer relativ geringen Wartezeit



und Babybetreuung rund um die Uhr. Bei den Leihmüttern kommt von dem Geld nur ein Bruchteil an.

Durch den Krieg ist das Geschäft allerdings in Verruf geraten, als bekannt wurde, dass die dort geborenen Babys von ihren Bestelleltern nicht abgeholt werden konnten und in Bunkern notdürftig versorgt werden mussten. Dramatische Geschichten gingen durch die Presse von Leihmüttern, die nach Deutschland flohen und von den Agenturen unter massivem Druck zurückbeordert wurden. Denn nach deutschem Recht ist die Frau, die das Kind gebärt, die gesetzliche Mutter. Über das Schicksal nicht abgeholter Babys, beispielsweise auch, weil sie mit einer Behinderung zur Welt gekommen sind, ist wenig bekannt.

Ist es also »schwesterlich«, von Frauen, die ärmer sind und die ihre Familien finanziell unterstützen wollen, zu erwarten, als Leihmütter bereit zu stehen? Wie viel physische Belastung und psychisches Leid werden den »Tragemüttern« durch eine so genannte »Schwangerschaftsspende« aufgebürdet? Schon alleine solche Begriffe verschleiern das Geschäftliche und unterstellen, die Frauen handeln

vor allem altruistisch. Das Wohlstandsgefälle zwischen Leihmüttern und Bestelleltern jedoch bleibt groß, es handelt sich um ein knallhartes Geschäft mit sehr unterschiedlicher Marktmacht.

Wie es Hagar erging, als sie von Abraham geschwägert wurde, um ihm den ersehnten Sohn zu »schenken« und Sara zu entlasten, ist in der Bibel nicht hinterlegt. Und bisher wissen wir auch wenig über die Leihmütter, die überall in den benachteiligten Zonen der Welt für ihre privilegierten Schwestern Kinder austragen. Der »Pakt«, der auch in DIE FRAU OHNE SCHATTEN eine so wichtige Rolle spielt, wird jedenfalls nicht auf Augenhöhe ausgehandelt. Egal, wie man sich das ausdeuten mag bis hin zur Vorstellung, den Leihmüttern sogar zu helfen, es bleibt ein Schatten, den am Ende das Kind weiterträgt.

Ulrike Baureithel ist freie Journalistin, Mitgründerin der Wochenzeitung »Freitag«, Lektorin und Dozentin und hat sich viel mit Eizellspende und Leihmuttertum beschäftigt.



Nach ARABELLA und INTERMEZZO kommt Kratzers Strauss-Trilogie an der Deutschen Oper Berlin mit DIE FRAU OHNE SCHATZEN zu einem Ende. Die drei Opern erzählen vom Stress moderner Beziehungen

Tobias Kratzer hat ein Gespür für Themen der Zeit. Wie kaum ein zweiter holt er die Oper in die Gegenwart

Das Finale von Richard Strauss' ARABELLA ist eine Herausforderung für jeden Regisseur: ein zuckersüßes Happy End, so schön, dass es kaum wahr sein darf – selbst wenn man die zeitlichen Umstände von Entstehung (1929) und Uraufführung (1933) dieser Oper außer Acht lässt. Um zu verstehen, weshalb Tobias Kratzer als einer der besten Opernregisseure gilt, muss man sich nur ansehen, wie er diese heikle Szene in seiner Inszenierung an der Deutschen Oper Berlin löst: Am Ende dürfen bei ihm nicht nur die Titelheldin und ihr Traumprinz Mandryka im Goldglanz heteronormativen Liebesglücks schwelgen, sondern ein weiteres Paar tritt hinzu: Arabellas Schwester Zdenka, die sich entschieden hat, fortan als Zdenko eine neue geschlechtliche Identität zu leben, und ihr Geliebter Matteo, der dies akzeptiert. Nicht

als Utopie, sondern als reale Gegenwärtigkeit: Während Zdenko und Matteo ganz prosaisch von einer Demo heimkehren, bei der sie für ihre Rechte gekämpft haben, schütteln auch Arabella und Mandryka alle Konventionen ab und landen entkampft in einer modernen Paarbeziehung auf Augenhöhe. Und mit einem Mal spricht Strauss' Musik von überquellendem Herzensglück, vom Beginn eines gemeinsamen Lebens, von einer besseren Zukunft für alle. Diese Szene steht auch deshalb beispielhaft für den Regisseur, weil sie zeigt, wie der 44-Jährige den Stoffen der Oper eine verblüffende Aktualität abgewinnt und dabei eng an den Stücken und ihren Figuren bleibt: Kratzer ist ein Regisseur, der an die Oper und ihre Geschichten glaubt – und seien sie auf den ersten Blick noch so hanebüchen wie Meyerbeers L'AFRICAINE, die er in Frankfurt als abenteuerliche, gleichwohl berührende Weltraum-Story wiederbelebte. Es zeigt die hohe Konsensfähigkeit seines Regiestils, dass ihn ausgerechnet seine Version von Wagners TANNHÄUSER 2019 in Bayreuth endgültig zum »Starregisseur« machte, obwohl er dort eine Horde LGBT+-Freaks die Bühne kapern ließ – eine Aktion, wie sie das Opernpublikum normalerweise eher weniger goutiert. Fast immer gelingt es ihm, das Publikum auf seine Seite zu bringen – und wenn wir am Ende nicht nur Arabella und Mandryka, sondern auch Zdenko und Matteo ihr Lebensglück von Herzen gönnen, hat Oper eigentlich schon eine ganze Menge erreicht.

Die Frau ohne Schatten

Richard Strauss

Premiere

So. 26.01.2025
17.00 Uhr

Weitere Vorstellungen
30. Januar; 2., 5., 8.,
11. Februar 2025

Oper in drei Akten
Libretto von Hugo
von Hofmannsthal
Uraufführung am
10. Oktober 1919
in Wien

In deutscher Sprache
mit deutschen und
englischen Übertiteln /
ca. 4 Std. /
Zwei Pausen

Musikalische Leitung

Sir Donald Runnicles

Inszenierung

Tobias Kratzer

Bühne, Kostüme

Rainer Sellmaier

Licht

Olaf Winter

Video

Jonas Dahl, Manuel Braun

Dramaturgie

Jörg Königsdorf

Chöre

Jeremy Bines

Kinderchor

Christian Lindhorst

Der Kaiser David Butt Philip, Die Kaiserin Jane Archibald, Die Amme Marina Prudenskaya, Der Geisterbote Patrick Guetti, Ein Hüter der Schwelle des Tempels Hye-Young Moon, Erscheinung eines Jünglings Chance Jonas-O'Toole, Die Stimme des Falken Nina Solodovnikova, Eine Stimme von oben Stephanie Wake-Edwards, Barak, der Färber Jordan Shanahan, Sein Weib Catherine Foster, Der Einäugige Philipp Jekal, Der Einarmige Padraig Rowan, Der Bucklige Thomas Cilluffo u. a.

Chor, Kinderchor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Die neue Oper verhalte sich zur ZAUBERFLÖTE sowie der ROSENKAVALIER zum FIGARO, beschrieb Hugo von Hofmannsthal schon 1911 in einem Brief an Richard Strauss seine Idee zu einer weiteren Zusammenarbeit. Tatsächlich erinnert in dem schließlich acht Jahre später uraufgeführten Werk vieles an Mozarts »Große Oper«: Die Begegnung verschiedener sozialer Klassen, die märchenhafte, mit hohem Symbolwert aufgeladene Handlung, aber vor allem das Bewusstsein einer elementaren Zeitenwende, die die bisherige Ordnung in Frage stellt und die Besinnung auf die Grundwerte menschlichen Miteinanders zu einer akuten, dringlichen Frage macht. Und hier wie dort gilt, dass die Erkenntnis nur durch schwere Prüfungen erlangt wird.

Dabei spielt der Schatten als Symbol weiblicher Fruchtbarkeit eine zentrale Rolle: Ihn han-

deln die Kaiserin, die selbst keine Kinder bekommen kann, und ihre Amme der in ihrer Ehe frustrierten Färbersfrau ab. Doch erst, als die Kaiserin erkennt, dass sie ihr Ehe- und Kinderglück nicht auf Kosten Anderer aufbauen will, öffnet sich der Weg für ein gesellschaftliches Miteinander.

An der Deutschen Oper Berlin hat Tobias Kratzer die monumentale Märchenoper ans Ende seines Strauss-Zyklus gesetzt: Blickt ARABELLA auf die Schwierigkeiten, eine gleichberechtigte Beziehung überhaupt zu beginnen, zeigt INTERMEZZO das Porträt eines Ehealltags, steht für ihn in DIE FRAU OHNE SCHATTEN die Herausforderung im Vordergrund, nach Jahren des Auseinanderlebens wieder zueinander zu finden. Eine Frage, die hier durch das ethische Problem der Leihmutterenschaft weit über die Dimension des bloß Privaten hinauswächst.



Es ist der Traum fast jeder jungen Sängerin: Irgendwann, so hofft sie, wird das Telefon klingeln und sich plötzlich die Chance zur großen Karriere auftun. Für Jane Archibald kam diese Chance 2007, als die kanadische Sopranistin gerade in Wien als Coverbesetzung für eine berühmte Kollegin probte. Das Grand Théâtre du Genève fragte an, ob sie in einer Neuproduktion von Strauss' ARIADNE AUF NAXOS die Zerbinetta singen könne. Archibald sagte zu und lernte die berüchtigt schwierige Partie in drei Tagen – und debütierte mit so großem Erfolg, dass Zerbinetta für Jahre zu ihrer »signature role« wurde, mit der sie sich auch an der Deutschen Oper Berlin präsentierte. Nun ist es Zeit für den nächsten Schritt, doch Strauss ist sie dabei treu geblieben und singt die Kaiserin in der neuen FRAU OHNE SCHATTEN.

Wagner frisch auf den Tisch

tutti d'amore verwursten Oscar Straus' DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN – und richten ein Operetten-Spektakel an

Im Ristorante Don Giovanni nahe der Oper sitzen vier junge Menschen. Man erkennt, dass es sich um die »tuttis« handelt. Weil sie ungewöhnlich farbenfroh gekleidet sind und weil sie einen besonders vertrauten Umgang miteinander haben. Man spürt, dass die vier viel Zeit zusammen verbringen – und dabei viele Entscheidungen gemeinsam

fällen. Ohne Humor und Selbstironie ist das fast unmöglich. Und so ziehen sie sich gegenseitig ein bisschen auf, während sie Pizza, Pasta und Wein bestellen.

Das Kollektiv tutti d'amore besteht aus einer Regisseurin, einer Mezzosopranistin und zwei Tenören. Der Name ist eine Anlehnung an die italienische Operntradition, aber in klamaukig: Er lässt sich nicht übersetzen, ein Quatschitalienisch, wie es in der deutschen Variante des Italo Pop manchmal vorkommt. Die »Amore«, also die Liebe zur Musik, steht im Mittelpunkt – und die geht ja bekanntermaßen durch den Magen. Wir sitzen zu fünft am Tisch, das Gespräch ist locker und routiniert zugleich: Schnell wird klar, dass die tuttis eine Art Agenda haben, dass sie wissen, woran sie glauben. Und dass sie sich in ihrer sechsjährigen Zusammenarbeit auf gewisse Ziele geeinigt haben: Oper*ette für alle ist ihr Motto. Und das bitte bunt, wild und hochprofessionell.

Anna Weber, Caroline Schnitzer, Ferdinand Keller und Ludwig Obst bewegen sich als hybride Künstler*innen an Aufführungsorten, die man auf den ersten Blick nicht mit klassischer Musik assoziiert. In Technoclubs wie dem Kater Blau oder dem Sisyphos soll die verbindende Kraft der Operette einem Publikum nahegebracht werden, das bisher nicht unbedingt mit der Institution Oper zu tun hatte – wohl aber mit der Liebe zur Musik. Außerdem geht es in der Oper und beim Rave um eine ähnliche Feier der Leidenschaft im Moment.

Die Vier kennen sich bereits seit ihrem Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Frühzeitig entwickelten sie dort neue und kollektive Herangehensweisen und Produktionsbedingungen, als Gegenkonzept zu den Strukturen des klassischen Musikbetriebs und seinen Hierarchien. Es ist ungewöhnlich, dass drei der vier Kollektivmitglieder selbst Sänger*innen sind und dass sie mit der Regie zusammen die konzeptionelle und künstlerische Ausrichtung des Kollektivs bestimmen.

Bunt, erlebnishungrig, immer an einem Tisch: Caroline Schnitzer, Ludwig Obst, Anna Weber und Ferdinand Keller (von links) sind das in Operetten schwer verliebte Kollektiv tutti d'amore



Mit ihrer ganz eigenen Melange aus Subkultur und Hochkultur widmen sich tutti d'amore gerne drängenden Fragen der Gegenwart. Zwei Stücke zur Gentrifizierung haben sie realisiert, außerdem TUTTI IN CAMPAGNA, eine Wandoperette, aufgeführt an verschiedenen ländlichen Spielorten in Brandenburg. In MAGNA MATER entwerfen sie einen matriarchalen Staat: Franz von Suppès DIE SCHÖNE GALATHÉE und Paul Linckes LYSISTRATA dienen dabei als Grundlage, allerdings werden die Rollenbilder umgekehrt, überspitzt und verfremdet, bis nur noch Klischees übrigbleiben. Es wird klar: Machtmissbrauch kann, egal ob im Patriarchat oder im Matriarchat, nie die Lösung sein.

Zur erweiterten »tutti-Familie« gehören je nach Umfang des Projekts auch ein Chor und ein Kammerorchester. Es ist den Gründungsmitgliedern wichtig, dass alle Beteiligten sich gehört und gesehen fühlen – und damit auch Initiative zeigen und Verantwortung tragen. »Wir brauchen einen Cocktail aus professionellen Künstler*innen der Sparten Musik und Theater, die mit dieser Kunstform mehr bewegen wollen, als nur ihre Ausführenden zu sein. Dafür übernehmen wir auch gern die Care-Arbeit.«

Mit diesen Zielen stürmen sie jetzt die Deutsche Oper Berlin. Und entscheiden sich mit einer Überschreibung von Oscar Straus' und Rideamus' DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN für ... Trommelwirbel ... Operette! Das Stück ist eine Karikatur des Wagnerschen Heldenepos und zieht dessen Personal genüsslich durch den Kakao: König Gunther hat Liebeskummer. Er will Königin Brünhilde zur Frau gewinnen, die allerdings jeden Bewerber totzuschlagen pflegt, der nicht im Zweikampf gegen sie besteht. Siegfried, Drachentöter-Star und Rheingold-Aktionär, soll Gunther mittels Tarnkappe im Braukampf beistehen und durch die Vermählung mit Kriemhild auch gleich noch die ganze heruntergekommene Germanensippe in ein neues Zeitalter führen. Mit slapstickartiger Komik wird der Wagner-Mythos aufs Korn genommen und die Hierarchie der Figuren (und damit auch des altehrwürdigen Kanons) in Frage gestellt.

Mit einer neuen Textfassung dreht das Kollektiv das Rad noch etwas weiter und rückt die Handlung näher an die heutige Realität. Bei der Aufführung treten plötzlich Probleme auf: Der Chor erscheint nicht – muss das Publikum etwa einspringen? Die eigene Position und Zuschreibung als rebellische »Freie-Szene-Truppe« in den heiligen Hallen der historischen Wagner-Aufführungen wird immer mitgedacht. Und natürlich wird der Abend auch musikalisch einiges an neuen Hits bereithalten: Es ist der Wunsch von tutti d'amore, dass die Aufführung erlebt wird, nicht bloß still betrachtet. »Aber keine Sorge«, fügen sie noch an, »niemand wird vorgeführt, wir führen uns höchstens selbst vor.«

Olga Hohmann lebt in Berlin, schreibt Essays und Prosa. In der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin war sie mit ihrer Performance »Der Schwanengesang, oder: Höhenangst« zu sehen im Rahmen von EXTENDED VERSION: THE FLYING DUTCHMAN.

Uraufführung

Fr. 28.02.2025
20.00 Uhr

Ab in den Ring!

Ein Operetten-Festspiel von und mit tutti d'amore nach Oscar Straus' und Rideamus' DIE LUSTIGEN NIBELUNGEN

Tischlerei der Deutschen Oper Berlin
In deutscher Sprache / ca. 90 Min / Keine Pause

Künstlerische Leitung tutti d'amore – Berliner Kollektiv für zeitgenössische Oper*ette, **Musikalische Bearbeitung** Felix Stachelhaus, **Musikalische Leitung** Elda Laro, **Fassung, Regie** Anna Weber, **Bühne, Kostüm** Stella Lennert, **Dramaturgie** Carolin Müller-Dohle, **Mit** Caroline Schnitzer, Ferdinand Keller, Ludwig Obst (tutti d'amore) und Ensemblemitgliedern der Deutschen Oper Berlin

Tiefverborgen in den unendlichen Weiten der Deutschen Oper Berlin schlummert ein längst vergessenes Reich aus grauer Vorzeit: An einem Ort, der gemeinhin als Bühnenbildfundus bekannt ist, treiben die Geister von König Gunther, Siegfried und Brünhilde ihr Unwesen. Täglich prügeln sie sich darum, wer als nächstes die Bühne erobern darf. Um das Herz des Publikums zu gewinnen, ist Wagners Kindern einfach jedes Mittel recht! Tagein tagaus Intrigen, Mord und Totschlag, ein Drama jagt das nächste. Hier muss mal ordentlich durchgefegt werden – und zwar mit Humor! Humor?! Damit kennt sich die Germanen-Crew nun wirklich gar nicht aus. Doch Rettung naht aus dem kulturellen Berliner Untergrund: Eine Operettenbande soll die Dinge ab jetzt in die Hand nehmen. Moment mal. Operette in diesen heiligen Hallen? Was würde nur Richard dazu sagen?

Weitere Vorstellungen:
2., 6., 7., 9., 15., 16. März 2025



Blick zurück nach vorn

Er hat Regisseurinnen und Regisseure vom Schauspiel an die Oper herangeführt. Korngold, Langgaard, Schreker: Vergessene Werke der Zwanziger Jahre auf die Bühne gebracht. Die Grand Opéras von Giacomo Meyerbeer neu aufgeführt. Und wie kein anderer neue Werke beauftragt, nahezu jedes Jahr eine Uraufführung

Ein Rundgang mit Dietmar Schwarz durch zwölf Jahre Intendanz

Von der Unterbühne über das Kulissenmagazin bis zum Schuhfundus: In seinen zwölf Jahren als Intendant hat Dietmar Schwarz die Deutsche Oper Berlin bis in den letzten Winkel kennengelernt



Dietmar Schwarz, Sie haben in zwölf Jahren Intendanz so viele Opern in Auftrag gegeben wie kaum ein anderer Intendant in Europa.

Wenn das so stimmt, dann trifft das sogar auf die Welt zu. Wo sonst, wenn nicht in Europa, sollte neues zeitgenössisches Musiktheater entstehen?

Warum neue Opern? Ist nicht alles erzählt?

Der Komponist Alfred Schnittke hat mal gesagt, Musiktheater besteht aus geschminkten Leichen: Werke toter Komponisten, die immer wieder in neuer Form präsentiert werden. Ich habe das Glück, dass ich mein ganzes berufliches Leben mit meiner großen Leidenschaft verbringen durfte, mit Musiktheater. Am interessantesten fand ich dabei stets die Arbeit mit Menschen, die im Heute leben. Und damit meine ich nicht nur die Interpreten, sondern eben auch die Macher. Unsere Arbeit ändert sich elementar, wird anders inspiriert, sobald wir ein Gegenüber haben, mit dem wir wirklich reden können. Die Spielpläne eines Opernhauses entstehen als Teamarbeit. Zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten in diesen Entstehungsprozess einzubeziehen, ist enorm wertvoll.

Worin besteht der Wert aktueller Arbeiten?

Genau darin, in der Aktualität. Opernhäuser erhalten viel staatliche Unterstützung. Das Abbilden und die Pflege zeitgenössischer Positionen gehören zu unserer Aufgabe, also machen wir das auch. Natürlich müssen sich die zeitgenös-

sischen Werke ihr Publikum erst erspielen. Gegen die starken, teilweise über Jahrhunderte kanonisierten Werke, muss sich alles durchsetzen, was neu ist.

Was braucht eine neue Oper, um Erfolg zu haben?

Sie braucht eine gute Geschichte. Und die muss sich im Kern spiegeln, in der Musik – aus der Musik speist sich letztlich der Erfolg. Gerade haben wir das mit WRITTEN ON SKIN erlebt: Die Story ist gut, zeitlos im wahrsten Sinne. Vor allem aber ist George Benjamin ein Komponist, der in der Lage ist, Musik zu schreiben, die Menschen berührt.

Stichwort zeitlos: Als Auftakt ihres Starts an der Deutschen Oper Berlin, im Herbst 2012, spielten Sie DAS MÄDCHEN MIT DEN SCHWEFELHÖLZERN von Helmut Lachenmann. Ein modernes, politisches Werk, manche finden es sperrig, andere genial. Eine Kalibrierung zwischen Ihnen und der Stadt?

(Lacht). Berlin ist nicht die Stadt, die darauf gewartet hat, dass ich komme, um neue zeitgenössische Opern aufzuführen. Das gab es vorher auch.

Aber nicht in der Menge wie in den Jahren darauf.

Stimmt. Als Zeichen war es sicher wichtig, mit einem zeitgenössischen Werk zu beginnen.

Publikum und Presse waren begeistert. Anschließend haben Sie sich das Repertoire vorgenommen.

Und wir eröffneten die »Tischlerei«. Schon bei meinen Verhandlungen mit dem Senat war es mir ein Anliegen, eine Spielstätte für komplett Ungehörtes zu haben, für junge Künstler, Experimente, zeitgenössische Bearbeitungen.

Was macht die Experimente der Tischlerei wichtig?

Sie schaffen Dialoge, öffnen das Haus, bieten Chancen. Es macht einen Unterschied, ob Sie eine gängige Oper nehmen und die Regie sie inszenatorisch neu deutet oder ob Sie an die Musik direkt herangehen und zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler mit ihr in Dialog treten lassen. So können Ideen entwickelt werden, neue Formen dessen, was Oper sein kann. Wir haben in zwölf Jahren Tischlerei hunderte neuer Musiken aufgeführt, von Klangexperimenten über Kinderopern, von Remix-Abenden bis zu neuem Musiktheater junger Talente, die wir anschließend ins große Haus holen.

Stimmt. Zuletzt geschehen mit NEGAR, von Keyvan Chemirani und Marie-Ève Signeyrole, eine Oper, die im Iran spielt, die Musik war sehr zugänglich, romantisch, genau zwischen europäischer Moderne und persischer Klassik, passend zur Geschichte.

Fand ich auch. Und die Regisseurin wird nun Verdis MACBETH inszenieren auf der großen Bühne.

Woran liegt es eigentlich, dass zeitgenössische Opern so klingen wie sie klingen? Als wolle man unbedingt alles Melodische vermeiden. Kein Schwelgen, keine Arien, keine Emotionen. Entschuldigung, darf man das einen Intendanten überhaupt fragen?

(Lacht) Man sollte sogar! Die emotionale Reaktion auf Musik hat immer mit Hörgewohnheit und Erfahrung der Person zu tun, die zuhört. Wenn Ihre Idee von Sehnsucht zum Beispiel an der sterbenden Violetta hängt, dann dürfen Sie es mit anderen Klängen schwer haben. Hingegen hat ja George Benjamin in WRITTEN ON SKIN gerade gezeigt, dass Erotik anders klingen und bewegen kann.

Stimmt. Die Musik, der Abend war, um es jugendfrei auszudrücken, extrem stimulierend.

Sehen Sie, und das war zeitgenössisch! Schostakowitsch hat mal für LADY MACBETH VON MZENSK einen Orgasmus komponiert, aus heutiger Sicht sehr eindeutig, aber damals hat das viele irritiert, viele haben es nicht verstanden. Um die Emotionalität neuer Musik zu erschließen, brauchen Sie Zeit, eine gewisse Hörerfahrung, manchmal sogar viel Zeit. Das kann man nicht von jedem Gast verlangen. Aber wir reden über Oper; und Opernpublikum ist nun mal interessiert, neugierig, leidenschaftlich. Neue Arbeiten oder Wiederentdeckungen begleiten wir natürlich mit Veranstaltungen, Kolloquien, Gesprächen über Komponisten, ihre Zeit und die Hintergründe.

Zwölf Jahre Intendant in Berlin ist eine lange Reise. Entwickelt man sich da auch gemeinsam weiter: Intendant, Stadt, Team, Publikum?

Was macht den Intendanten Dietmar Schwarz so besonders?

5 Antworten von Wegbegleiter*innen

Pınar Karabulut »Ich bin glücklich darüber, meine ersten Opernerfahrungen bei Dietmar Schwarz an der Deutschen Oper Berlin gemacht haben zu dürfen. Sein Blick auf Kunst sucht immer mutige und moderne Zugriffe auf die Oper. Seine Liebe zu den Künstler*innen führt zu einem Arbeitsklima am Haus, das ich an anderen Orten in Deutschland nicht so erlebt habe. Als Intendant ist er für mich eine Inspiration.«

Enrique Mazzola »Es war mir eine große Ehre und Freude, in den letzten 12 Jahren mit Dietmar an der Deutschen Oper Berlin zu arbeiten. Mit ihm konnte ich meinen Beitrag leisten, die in vergessen geratene Welt der Grand Opéra wiederzuentdecken – durch die Musik von Meyerbeer und Verdi. Eine mutige und großartige Wahl von Dietmar war der Meyerbeer-Zyklus: ein verloren gegangenes Juwel der europäischen romantischen Oper, das Brücken schlägt zwischen den Verdi, Wagner, Bellini, Massenet und vielen anderen, aber auch Themen in Politik, Religion und Gesellschaft überbrückt. Dietmar bewahrt stets die Fähigkeit, über den Tellerrand hinauszuschauen. Und das hat uns Künstlern geholfen, unsere Ideen in volliger Freiheit und Kreativität zu entwickeln.«

Nina Wetzel: »Als Bühnenbildnerin im Team des Regieduos Dead Centre habe ich mich an der Deutschen Oper Berlin sehr warm und herzlich aufgenommen gefühlt, als wir IL TEOREMA DI PASOLINI auf die Bühne brachten. Und die Zugewandtheit von Intendant Dietmar Schwarz setzte sich in den unterschiedlichen Gewerken des Hauses fort – eine echt schöne Erfahrung. Fast überrascht hat mich, wie viele meiner Arbeiten aus dem Schauspiel der Opernfachmann kannte – ich hatte nicht damit gerechnet, dass er sich so offen zwischen den Genres bewegt. Ein echter Theaterliebhaber.«

Benedikt von Peter: »Dietmar Schwarz war für meine Arbeit als Regisseur aber auch als Intendant sehr prägend. Besonders seine Großzügigkeit, sein »Gönnen-Können« macht den Künstlern Mut und gibt dem Arbeiten Sinn. Dietmar kann zuhören und er baut auf. Und er hat Freude am Außergewöhnlichen. Ich glaube so etwas spürt man bis in den Zuschauerraum.«

Marie-Ève Signeyrole: »Dietmar Schwarz hat uns ermöglicht, zwei politisch sehr engagierte Produktionen auf die Bühne zu bringen. BABY DOLL, über weibliche Migration, und NEGAR, ein Stück, in dem drei junge Menschen sich lieben in Zeiten der iranischen Diktatur. Ich denke, dass er zu jenen mutigen Intendanten gehört, die fest daran glauben und sich dafür einsetzen, dass die Oper ein Ort der sozialpolitischen Auseinandersetzung und der Meinungsfreiheit ist. Ein Raum, in dem Fragen verhandelt und aktuelle Positionen verteidigt werden.«

Was soll ich darauf sagen? Ein »Nein« wäre traurig. Ich weiß noch, als wir im Januar 2020 A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM von Benjamin Britten aufführten, nicht zeitgenössisch, aber doch sperrig. Auch dieses Werk hat bei uns viel Publikum gefunden, die Vorstellungen waren sehr gut besucht. Ich schaute mich um und dachte: »Wow, jetzt haben, wir wirklich viel erreicht«. Dann kam die Pandemie.

Und alle Häuser mussten schließen.

Und wir mussten uns erst mal nur mit Zahlen und anderen Dingen auseinandersetzen. Aber wir haben unsere guten Besucherzahlen von vor der Pandemie wieder erreicht und unser Publikum wiedergewonnen.

Wie haben Sie das gemacht?

Ich glaube, es ist für ein Haus wie die Deutsche Oper Berlin besonders wichtig, im Gespräch zu bleiben. Wir sind ja nicht nur die größte Oper in Berlin, wir haben auch das größte Stammpublikum. Das bedeutet, wir haben es mit Menschen zu tun, die sich mit dem Haus identifizieren, sich gern und leidenschaftlich über Neuinszenierungen aufregen, aber immer wiederkommen. Bei uns wird mehr applaudiert, mehr gebuhrt als anderswo. Die Dynamik, die wir bei manchen Neuinszenierungen erleben, ist enorm – im Positiven wie Negativen. Diese Lebendigkeit muss man aushalten.

Bei der Castorf-Inszenierung von LA FORZA DEL DESTINO kam es bei der Premiere fast zu Tumulten.



Ja, das war mir persönlich zu viel, ich empfand das als ungerecht. Aber Lars Eidinger war in der Premiere, er nahm mich anschließend beiseite und sagte, sowsas würde er gern mal im Schauspiel erleben.

Sie haben als Intendant zahlreiche Regisseurinnen und Regisseure vom Schauspiel an die Oper geholt. Warum?

Weil es dem Spiel guttut und dem Erzählen von Geschichten. Früher waren Operninszenierungen auf Bühnenbild, Ausstattung und Gesang fokussiert. Es kann belebend sein, das nachvollziehbare Spiel in den Vordergrund zu stellen. Ich habe das schon immer gern gemacht, schon an anderen Häusern: Kreative vom Schauspiel für die Oper gewinnen.

Die Operndebüts können aber auch nach hinten losgehen. Was sind die Fallstricke?

Wenn eine Inszenierung zu wenig aus dem Stoff, aus der Musik entwickelt wird, kann es schwierig werden. Es geht im wahrsten Sinne des Wortes daneben, wird zu bunt, zu laut, zu oberflächlich.

Eine der glücklichsten Produktionen der letzten Jahre dürfte ANTIKRIST gewesen sein. Allein diese sperrige, eigensinnige »Oper« von Rued Langgaard auszugraben, dann auch noch Ersan Mondtag zu gewinnen. Wie kam es dazu?

Ein Kollege hatte mich auf Ersan Mondtag aufmerksam gemacht. Ich habe mir daraufhin seine Stücke am Gorki Theater angeschaut. Mondtag kommt ja vom Bühnenbild, die moderne Opulenz seiner Arbeiten ist für Musiktheater wie geschaffen. Wenn man nur vom Text her denkt, hilft das nicht. Mondtag hat auch einen emotionalen Zugriff auf die Musik. Perfekte Voraussetzungen.

Anderes Beispiel ist Pınar Karabulut. Erst GREEK auf dem Parkdeck, dann die Inszenierung von IL TRITTICO letztes Jahr.

Pınar Karabulut war eine Entdeckung unserer Dramaturgin Dorothea Hartmann, die ihre Inszenierungen an der Volksbühne gesehen hat. Die Kunst liegt darin, Produktionen zu finden, die wirklich passen, und Puccini mit seiner Klarheit und Karabulut mit ihrer Direktheit passen wirklich perfekt. Und dann muss man diese Debüts dabei begleiten, den großen Apparat, den eine Opernproduktion immer mit sich bringt, in den Griff zu kriegen: Chor, Bühne, Technik, zum Spiel das Spiel der Sängerinnen, Sänger. Alle müssen sich vorher intensiv mit der Idee beschäftigen, viel reden. Wenn ich mich als Intendant in die Probe setzen muss, ist der Zug längst abgefahren, dann ist es zu spät.

Warum alte Opernstoffe überhaupt neu inszenieren?

In jeder Oper liegt die Chance, Gegenwart und Gesellschaft mit Nachdenklichkeit zu betrachten. Und: In dem Moment, in dem Sie mit der Erwartungshaltung brechen – wie zum Beispiel sehr erfolgreich bei AIDA –, haben Sie auch die



Chance, den Kern eines Werkes neu zu betrachten. Sie aktualisieren also auch das Stück. Aber man muss nicht immer alles neu machen. Ich persönlich liebe die Mischung aus Museum und Galerie, aus alten und neuen Positionen. Aus diesen Polen entsteht Spannung.

Ist das der Grund für die Wiederentdeckungen? Mit Korngold, Schreker und Co. kam die Oper der Zwanziger Jahre zurück. Davor der Meyerbeer-Zyklus.

Wir haben vorhin über den Opernkanon gesprochen und das Sediment der Geschichte. Viele dieser Komponisten sind in Vergessenheit geraten, nicht weil ihre Werke schlecht waren, sondern weil sie der falschen Glaubensgemeinschaft angehörten. Hier geht es also um Politik und Geschichte – und auch in diese Richtung blicken wir. Diese Perspektiven bilden die Weite des Genres ab, sie nutzen die Größe und das Potenzial eines Hauses wie die Deutsche Oper Berlin – inklusive des unseres Umfelds, in Wissenschaft und Gesellschaft.

Wie beauftragt man eine neue Oper? Was kommt zuerst? Stoff oder Komponist?

Zunächst einmal brauchen Sie eine Komponistin oder einen Komponisten, die ein Werk für große Häuser schreiben können. Orchester, Chor, Sängerinnen und Sänger, da kommt einiges zusammen.

Wie lange ist der Vorlauf für eine Neuproduktion?

Nehmen Sie IL TEOREMA DI PASOLINI von Giorgio Battistelli, das hat von ersten Gesprächen beim Abendessen in Rom bis zur Uraufführung vier Jahre gedauert. Und so viel Zeit brauchen Sie auch. Battistelli hatte vorher für Häuser in Rom oder Paris geschrieben, eine Oper in Berlin zu veröffentlichen, fand er natürlich interessant. Wir sind seit Jahren befreundet, haben uns immer wieder getroffen und über Stoffe unterhalten. Battistelli kommt meist von der Literatur, ich hatte mit ihm bereits AUF DEN MARMOR-KLIPPEN entwickelt, eine Oper basierend auf Ernst Jünger. Irgendwann kamen wir auf Pasolini und »Il Teorema« – da stimmt das Package, Pasolini ist bekannt, der Stoff ist super und eine Oper aus einem Film zu entwickeln, das hat was.

Erlauben Sie am Ende zwei Fragen?

Bitte.

Was ist Musiktheater? Dramaturgen benutzen den Begriff so gern.

Jemand sagte mal, Musiktheater klingt für ihn wie Geschlechtsverkehr. Ich mag den Begriff Opera auch lieber, das beschreibt die Opulenz, die Größe, den Tiefgang, die Leidenschaft viel besser.

Was machen Sie nach der Deutschen Oper Berlin?

Mich den kleineren Dingen des Lebens widmen.

Interview: Ralf Grauel

Kickstarter für Musiktheater

Die NEUEN SZENEN holen seit mehr als zehn Jahren junge Teams in die Tischlerei. Drei kreative Köpfe blicken zurück



Sara Gloinarićs KEIN MYTHOS erzählt von einer verbotenen lesbischen Liebe in der späten DDR

Sara Gloinarić, Komponistin »Schattenkreuze« ist ein Song der DDR-Band Karussell, er war der Ausgangspunkt meiner Komposition zu dem Stück KEIN MYTHOS, das ich 2021 bei den NEUEN SZENEN V mit dem Librettisten Dorian Brunz entwickelt habe. Zu DDR-Zeiten erschien das Lied unzensiert, die Lyrics sind nicht sehr explizit, aber allen Leuten war klar, dass es um die Sehnsucht nach Freiheit geht. Im Stück erzählen wir die Geschichte zweier Frauen, 16 und 19 Jahre alt, die sich in der Spätphase der DDR ineinander verlieben. Etliche Jahre später begegnen sie sich zufällig an einem Flughafen wieder, die gesamte Story spielt sich innerhalb von 30 Sekunden ab. »Schattenkreuze« eröffnet und beschließt das Stück, stark elektronisch verfremdet, für die Sänger*innen haben wir außerdem Vokal-effekte eingesetzt, vor allem Harmonizer und Vocoder.

Ich hatte zu diesem Zeitpunkt schon Erfahrungen im Musiktheater gesammelt, unter anderem für die Oper Halle, die Musikbiennale in Zagreb oder das Salzburger Taschenopernfestival komponiert. Aber es war noch nicht klar,

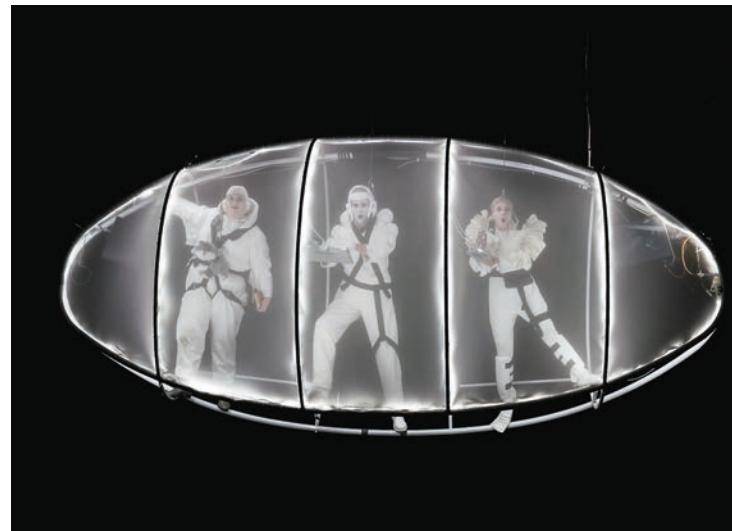
ob ich mich weiter in diese Richtung bewegen würde. Die NEUEN SZENEN kamen für mich zur perfekten Zeit, ich war bereit, etwas Neues auszuprobieren. Hier hatte ich eine Plattform zu experimentieren. Mir wurde das Gefühl vermittelt, dass es nicht nur in Ordnung, sondern wirklich erwünscht ist, sich etwas zu trauen. Ich habe die NEUEN SZENEN als Labor gesehen, als Musiktheaterlabor, das allerdings eine große Bühne bietet (auch wenn die eigentliche Bühne der Tischlerei eher klein ist). Dass die NEUEN SZENEN von der Deutschen Oper Berlin mitgestaltet werden, öffnet allen die Tür zu einer großen Zahl an Menschen und hilft den entstehenden Produktionen zu Relevanz und Sichtbarkeit. Man kann darüber Kontakte knüpfen, sich mit Kolleg*innen verbinden, die künstlerisch in die gleiche Richtung schauen. Das ist in meinen Augen die Voraussetzung dafür, ein ehrliches Musiktheater zu machen.

Michael Höppner, Regisseur Ich war 2013 an der ersten Ausgabe der NEUEN SZENEN beteiligt, das Oberthema war »Anna Politkowskaja« – die regimekritische, in Russland ermordete Journalistin. Zusammen mit der US-amerikanischen Komponistin Leah Muir habe ich das Stück WIE MAN FINDET, WAS MAN NICHT SUCHT entwickelt, der Text dazu stammte von Harry Lehmann: im Prinzip die Erzählung eines Sprechers, der einen Russland-Besuch reflektiert. Es war meine erste Zusammenarbeit mit einer zeitgenössischen Komponistin; und im Bereich Musiktheater die erste Uraufführung, die ich inszeniert habe. Eine Erfahrung, die prägend war für meinen Weg. Nicht zuletzt habe ich gelernt, wie man kreativ unterschiedliche Herangehensweisen an einen Stoff vereint.

Aus dieser Ausgabe der NEUEN SZENEN ist auch das Musiktheaterensemble »Opera Lab Berlin« entstanden, das ich zusammen mit Evan Gardner gegründet habe, der damals auch teilgenommen hat. Wir wollen neues Musiktheater machen, populär und zugänglich, es als Entertainment verstehen, nicht als Nischenveranstaltung für Expert*innen. Gerade im Bereich der Neuen Musik wird ja als Qualitätsausweis oft ein Begriff von Innovation

hochgehalten, der im Grunde darauf hinausläuft, mit jedem Stück das Rad neu zu erfinden. Da sind die NEUEN SZENEN viel weniger ideologisch. Das Neue ist hier einfach, dass Werke, Stoffe und Konstellationen gestiftet werden, die es zuvor nicht gab; einzigartige Aufführungserlebnisse entstehen, die kaum reproduzierbar sind. Ich bin heute am Deutschen Nationaltheater Weimar als leitender Musiktheater-Dramaturg, Regisseur und stellvertretender Operndirektor tätig. Hier haben wir ebenfalls ein Festival für zeitgenössisches Musiktheater gegründet, arbeiten mit Hochschulen zusammen, folgen demselben kollaborativen Gedanken, der in den NEUEN SZENEN lebt. So werden Arbeitsbeziehungen möglich, die über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte, Früchte tragen.

Fanny Sorgo, Librettistin Ich habe zwei Mal an den NEUEN SZENEN teilgenommen, bei der dritten und der vierten Ausgabe. Die Zusammenarbeit funktionierte beim ersten Mal so gut, dass es hieß: Machen wir's doch noch mal – allerdings mit einem anderen Komponisten und anderer Regie. Ich habe damals Szenisches Schreiben an der UdK in Berlin studiert und hatte keinerlei Erfahrung mit Musiktheater, konnte auch keine Noten lesen. Trotzdem war ich neugierig. Es ergaben sich zwei unterschiedliche Arbeitsergebnisse, jedes angenehm, klar und geprägt von Respekt. Mit dem Komponisten Malte Giesen ist das Stück



Mit dem U-Boot auf dem Weg zum Grund des Mariannengrabs: Drei Forscher*innen 2019 in AM GRUND GIBT'S KEINEN GRUND MEHR NACH DEM GRUND ZU FRAGEN

TAKO TSUBO entstanden; ihm habe ich meinen Text komplett überlassen. Das hat für ihn gepasst, ohne dass ich etwas reimen oder rhythmisieren musste, ihm schwebte von der Komposition her etwas Schwallartiges vor, die Wortmelodie spielte keine große Rolle.

Mit dem Komponisten Sven Daigger war es anders, hat aber gleich gut funktioniert. Ihm kam es bei unserem Stück AM GRUND GIBT'S KEINEN GRUND MEHR NACH DEM GRUND ZU FRAGEN sehr auf Rhythmisierung an, er hat mir dramaturgische Vorschläge gemacht, die ich als Inspiration nehmen konnte, um zu schauen: Finde ich hier oder dort ein Wort mit mehr oder weniger Silben, so dass doch ein Reim entsteht? In beiden Fällen hatten wir jeweils unseren Raum: Ich als Autorin, die Komponisten mit ihrer Musik. Vor allem haben wir uns immer gegenseitig vertraut. Ich war nach der Fertigstellung der Fassungen bei keiner Probe, sondern bin zur Premiere gegangen und habe mich überraschen lassen. Inzwischen mache ich selbst auch Musik (neben dem Schreiben und Filmemachen). Im vergangenen Jahr habe ich meine ersten Singles veröffentlicht. Es sind keine kunstvollen Kompositionen, eher einfache Chansons. Letztlich haben mich die Erfahrungen aus den NEUEN SZENEN dazu gebracht, weiter zu experimentieren, wie sich Klänge, Musik und Text verbinden lassen.

Protokolle : Patrick Wildermann



Michael Höppner brachte 2013 ein Stück über den politischen Mord an der russischen Journalistin Anna Politkowskaja auf die Bühne – ein auch heute noch aktuelles Thema



Spielstätte der »Neuen Szenen« ist die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin. Hier kann das Publikum experimentelles Musiktheater aus nächster Nähe erleben

Offen in die Zukunft

Wie sieht eine Zukunft aus, in der Forschende nicht mehr nur an künstlicher Intelligenz basteln – sondern gelernt haben, Menschen am Computer zu kopieren? Ein Szenario, das der Wirtschaftswissenschaftler Robin Hanson in seinem Buch »The Age of Em – Work, Love and Life when Robots Rule the Earth« entwirft. Die Komponistin Zara Ali aus Memphis, Tennessee, arbeitet gegenwärtig bereits daran, Hansons physisch-digitale Hybridwesen auf die Bühne zu bringen – in einer Art »sphärischer Installation«, wie sie es beschreibt, die das Publikum in die Wahrnehmungswelt dieser sogenannten »Ems« versetzt.

Zusammen mit der Autorin Hannah Dübgen bildet Ali eines der drei Teams, die bei der siebten Ausgabe der NEUEN SZENEN an einem Musiktheater der nächsten Generation arbeiten. »Wir wollen etwas sehr Spezielles schaffen, nicht die typische Oper«, so die 28-jährige Komponistin. Ali, die neben ihrer musikalischen Ausbildung auch Philosophie an der Columbia University studiert hat, experimentiert viel mit Elektronik, arbeitet an interdisziplinären Projekten beispielsweise mit Streichquartetten und Tänzern – und jetzt erstmals an einem Opernhaus.

Die Chinesin Huihui Cheng wiederum, die bereits mit 14 Jahren in Peking eine Schule für musikalisch hochtalentierte Kinder besuchte, ist vor allem am performativen Potenzial von Kompositionen interessiert. Als »theatralisch erweiterte Musikstücke« bezeichnet sie ihre bisherigen Arbeiten, etwa »Me Du Ça« – Teil einer Serie von Beschäftigungen mit der griechischen Mythologie. Mit einem Designer ließ sie der Medusa-Sängerin statt Schlangen Schläuche aus dem Kopf wachsen, die flötenartig gespielt wurden. Wie Ali ist auch Cheng an technologischen Entwicklungen und den Möglichkeiten interessiert, die sich daraus für die Bühne ergeben. Sie erzählt vom Einsatz einer Drohne, den sie kürzlich in einer Offenbach-Oper erlebt hat – und betont gleichzeitig, das Ziel solcher Mittel sollte bleiben, »die Schönheit der Musik und das Ewige der Gefühle zu vermitteln.« Ein Haus wie die Deutsche Oper Berlin biete ideale Möglichkeiten, innovative Wege zu erkunden.

Der in Berlin lebende Isländer Haukur Þór Harðarson schließlich – Mitgründer des Komponistenkollektivs Errata – findet es generell im Neuen Musiktheater spannend, wenn Künstlerinnen und Künstler »sich selbst mit experimentellen Ansätzen herausfordern«. Zum Beispiel, indem sie »die Idee des Geschichtenerzählens unterlaufen oder sogar eine Geschichte komplett über Bord werfen und sich stattdessen auf eine Atmosphäre oder einen Zustand des Seins konzentrieren.« Er wird sich im Rahmen der NEUEN SZENEN mit der Librettistin Sophie Fetokaki an die Arbeit machen, sammelt gerade klangliche Ideen. Und erhofft sich von dem Projekt, »neue Mitstreiter für zukünftige Kollaborationen kennenzulernen«.

Patrick Wildermann

Uraufführung

So. 27.04.2025
20.00 Uhr

Neue Szenen VII

Musiktheateruraufführungen von Zara Ali und Hannah Dübgen, Haukur Þór Harðarson und Sophie Fetokaki sowie Huihui Cheng und Giuliana Kiersz

Tischlerei der Deutschen Oper Berlin

Komposition Zara Ali, Haukur Þór Harðarson, Huihui Cheng, **Text** Hannah Dübgen, Sophie Fetokaki, Giuliana Kiersz, **Mentorat Regie** Claus Unzen, **Mentorat Musik** Peter Meiser, **Dramaturgie** Sebastian Hanusa, Konstantin Parnian **Mit Studierenden der Hochschule für Musik Hanns Eisler**

Welche Themen beschäftigen die junge Künstler*innen-Generation? Welche Fragen brennen darauf, auf der Musiktheaterbühne behandelt zu werden? Welche Szenen, Texte, Klänge und Bilder sind dafür erforderlich? Um diese Fragen zu beantworten verwandelt sich die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin in das Zukunftslabor der NEUEN SZENEN: Im Rahmen eines internationalen Wettbewerbs im Sommer 2023 wurden drei Teams aus Komponist*in und Autor*in ausgewählt, ein neues Musiktheaterwerk zu schreiben, das im Rahmen eines dreiteiligen Abends in der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin zur Uraufführung kommt. Gespielt, gesungen und inszeniert werden die drei Stücke von Studierenden der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, mit der die Deutsche Oper Berlin zum nunmehr siebten Mal gemeinsam im Rahmen der NEUEN SZENEN kooperiert.

Eine Kooperation der Deutschen Oper Berlin mit der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin

Weitere Vorstellungen:
30. April; 1., 3. Mai 2025



Wie erfindet man eine Oper?

Die Komponistin Rebecca Saunders schreibt zum ersten Mal Musiktheater. Das Schöne: Sie ist dabei nicht allein. Ein Hausbesuch in Prenzlauer Berg

Am Ende unseres Gesprächs beugt sich Rebecca Saunders über den Flügel und die Partitur. Die Noten stehen mit Bleistift da, ihre erste Oper ist noch nicht fertig. »Schauen Sie, hier rezitiert die Schauspielerin sehr präzise, aber dann singt sie wieder. Ich habe sie in den Bassschlüssel gesetzt, weil sie eine so tiefe Stimme hat«. Saunders spricht von der Schauspielerin Katja Kolm, die den ersten Auftritt haben wird. Und Saunders erzählt ständig auch von den drei Sängerinnen, als seien sie Solo-Instrumente: vom Alt von Noa Frenkel, vom Koloratursopran von Anna Prohaska, vom Sopran von Sarah Maria Sun. Sie komponiert mit den besonderen Stärken der einzelnen Mitwirkenden im Kopf. »Die Musik soll wie eine Haut sein für die Sängerinnen.«

Die Haut und der Körper sind vertraute Metaphern für die mit dem Ernst von Siemens-Musikpreis, dem »Noelpreis der Neuen Musik«, ausgezeichnete britische Komponistin. Konzertante Stücke von ihr hießen zum Beispiel »Skin« (Haut) oder »Scar, Bite, Flesh« (Wunde, Biss, Fleisch). Der Körper und vor allem seine Grenzen stechen ins Auge. In LASH — ACTS OF LOVE spielt die Spannung auf der Haut eine große Rolle, zwischen Innenwelt und Außenwelt. »Es geht um die Sehnsucht, Erfahrungen zu machen, die die existenzielle Einsamkeit überwinden. Das sind auch sexuelle Erfahrungen.«

Es beginnt mit dem Tod oder einer Nahtoderfahrung. Die ganze Oper ist eine Art Rückblende der vier Frauen — verkörpert von der Schauspielerin und den drei Sängerinnen. Sie stellen Fragen an das Leben davor. »Fragen, die nicht gefragt wurden.« Immer wieder blitzt die Sehnsucht auf,

Work in Progress: Saunders vor Auszügen der Partitur von LASH in ihrem Arbeitszimmer. Beim Komponieren hat sie die Stimmen der Sängerinnen im Ohr, für die sie schreibt

aus der Haut fahren zu können, Erfahrungen zu machen, die verbinden, metaphysische Erfahrungen. Auch Sex wird so zum Stellvertreter für religiöse oder vielleicht bloß gemeinschaftliche Erfahrungen — um den eigenen Körper zu verlassen. Saunders nippt am Tee und nickt.

Der Gedanke der Gemeinschaft hat auch die Arbeit selbst erfasst. So sinnlich Saunders' Musik und auch das Thema des Werkes sind, so zeitgenössisch wirkt der für die Oper ungewöhnliche Weg. Im Theater würde man von einem Projekt sprechen, wenn verschiedene künstlerische Positionen sich in einem langen Prozess gemeinsam einbringen. Aber können hier wirklich alle mitreden, in der hocharbeitsintensiven Kunstform der Oper?

Das Libretto stammt vom britischen Videokünstler, Performer und Schriftsteller Ed Atkins, mit dem Saunders bereits einmal zusammengearbeitet hat. »Die extrem expressive Sprache von Ed tropft geradezu vor Sinnlichkeit, obwohl für uns beide Samuel Beckett wichtig ist, der eine extrem reduzierte und zugleich zerbrechliche Sprache pflegte«, sagt Saunders. Tatsächlich lässt sich bei der Form der Rückschau an Becketts »Das letzte Band« denken. »Ja, wir sprachen darüber, das stimmt.« Doch selbst das Libretto verändert sich bei LASH im Entstehungsprozess, wenn Saunders mit dem britisch-irischen Regieduo Dead Centre über Bühnensituationen nachdenkt. Dead Centre sind Bush Moukarzel und Benn Kidd, die in der Deutschen Oper Berlin bereits ein zeitgenössisches Werk inszeniert haben, Giorgio Battistellis IL TEOREMA DI PASOLINI.

»Komponieren ist eine einsame Arbeit«, sagt Saunders. »Umso schöner ist es, im Prozess dann doch ganz konkret mit Musikern und Kolleginnen in Kontakt zu kommen, auf die Suche zu gehen. Leider können die beiden von Dead



Die Komponistin vor einer Korg BX-3 aus den 70er Jahren. Der charakteristische Orgelsound des analogen Synthesizers wird auch in LASH zu hören sein

Centre aber nicht komponieren, das muss ich schon selbst machen!«, fügt sie lachend hinzu.

Die Dinge verschränken, sie in den Dialog bringen: Das hört man auch der Musik selbst an.»Lange habe ich mir nicht zugetraut, für menschliche Stimmen zu schreiben. Aber ich habe gemerkt, dass Instrumente für mich auch Solo-Stimmen sind. Und umgekehrt! Jetzt redet Saunders wieder mit Begeisterung über die Qualitäten der Sängerinnen, die sie so stark inspirieren beim Schreiben. »Anna Prohaska zum Beispiel singt wunderschön frühe Musik, also habe ich mich mit Verzierungen der melodischen Linien auseinandergesetzt, und das hört man nun in ihren Arien im ersten Akt.« Haben die Sängerinnen einzelne Motive, die Saunders ihnen ebenso auf den Leib schreibt? »Ja, aber die einzelnen Charaktere werden auch musikalisch ineinander verwoben.« Es ist fast, als würden die vier Frauen am Ende doch zu einer einzigen Person verschmelzen.

Der erste Akt ist mit »Love« überschrieben, der zweite mit »Mute«, stumm. Doch genau da geht das Orchester seinem Höhepunkt entgegen. Im dritten Akt, der »Loss«, also Verlust heißt, erlebt auch der Klangkörper seine

Entgrenzung. »Ich verteile die Musik im ganzen Saal. Die Solisten kommen aus dem Graben und spielen auf der Bühne mit den Sängerinnen im Duett. Noch überlege ich, ob die Schauspielerin vier Basstrommeln an die Seite bekommt.«

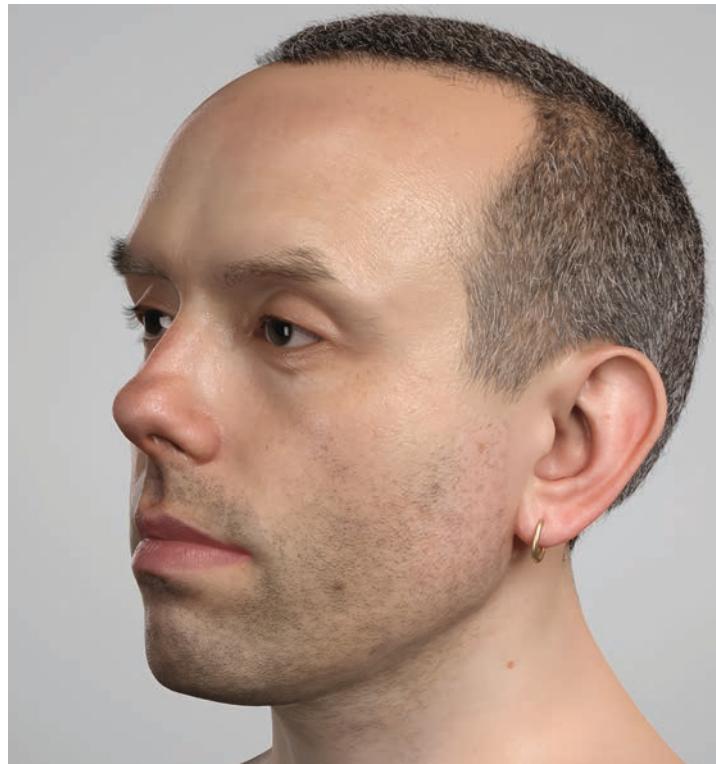
Im zweiten Rang, hoch oben im Saal, hängen zwei Lautsprecher. Denn es gibt auch Elektronik in LASH, allerdings nicht im Studio vorproduzierte. Auch da interessieren Saunders die Instrumente zu sehr, die live gespielt werden: »Wir haben zwei analoge Synthesizer, alte Orgeln von Korg: Wir schrauben noch an den Klängen. Ich habe so ein Instrument hier zu Hause stehen, im Nebenraum.«

Sie beugt sich noch einmal über die Partitur. Wenn der Tod so präsent ist in LASH, hat er auch einen Klang? »Das können wir die Toten schlecht fragen. Von der Liebe, auch vom Sex, wissen wir etwas mehr: Da kann der Klang auch Stille sein, die Stille im Auge des Sturms.«

Tobi Müller ist freier Kulturjournalist und Autor. Er schreibt und spricht über Pop, Darstellende Künste und digitale Themen u.a. für DIE ZEIT und DLF Kultur und leitet Gesprächsrunden.

Ed Atkins Libretto

Der britische Künstler Ed Atkins schreibt, manchmal tritt er als Performer auf. Doch sein am häufigsten benutztes Medium ist die Videokunst. Er animiert digitale Avatare und legt ihnen poetische Texte in den Mund, die Bilder nimmt er oft aus vorgefundenem Material. Man spürt in den Videos zu gleichen Teilen Melancholie wie Komik, verbunden mit der dann doch traurig grundierten Frage, wie wir in der Digitalisierung Körper und ihre Bedürfnisse überhaupt repräsentieren können. Damit ist er in der Oper natürlich genau richtig, der Kunst von Körpern in zuweilen äußerster Anspannung. Die Ursprungsidee seines Librettos für LASH — ACTS OF LOVE findet man bereits im Text »Us Dead Talk Love« aus seinem Buch »A Primer for Cadavers«. Da findet ein Mann eine Augenwimper unter seiner Vorhaut, die Vorstellungskraft nimmt ihren Lauf. Die Komponistin Rebecca Saunders hat sich mit dem Stoff bereits einmal konzertant beschäftigt. Doch in LASH ist fast alles anders. Allein deshalb, weil Atkins nun in enger Zusammenarbeit mit Saunders schrieb. Was bleibt: Ein toter Körper am Anfang. Und sehr lebendige Gedanken, die er auslöst.



Enno Poppe Dirigat

Der Komponist und Dirigent Enno Poppe ist einer der führenden Vertreter der Neuen Musik in Deutschland. Wobei neu bei ihm tatsächlich bedeutet, dass er selten das Gleiche zwei Mal hintereinander macht. Neuerdings beschäftigt er sich zum Beispiel mit Mikrotonalität, den feinen Tonunterschieden, die nicht in den Kirchentonarten vorkommen und überhaupt der westlichen Musik so lange fremd waren. Aber auch elektronisch produzierte Klänge und der Einsatz von Computern fanden früh Berücksichtigung in Poppes Werk. Das heißt aber nicht, dass bei Poppe Leute hinter Laptops sitzen und man nie weiß, ob gerade Mails gecheckt oder doch Klänge produziert werden. Kürzlich sagte er, er sehe gerne Musiker, die schon als Kind gelernt haben, wie man sich mit dem Instrument bewegen. Bei beidem kommt der Leiter des Berliner Ensembles Mozaik nun in der Deutschen Oper Berlin als Dirigent auf seine Kosten. Denn LASH — ACTS OF LOVE bietet nicht nur das große Symphonieorchester, sondern auch ein kleines Ensemble, bestehend aus elektrischer Gitarre und analogen Synthesizern.



Dead Centre Regie

Die irisch-britischen Regisseure Bush Moukarzel und Benn Kidd haben viel Erfahrung im internationalen Schauspielbetrieb gesammelt, etwa an der Schaubühne in Berlin oder dem Wiener Burgtheater. Berühmt wurden sie unter dem Label Dead Centre als Spezialisten für Stoffe der Avantgarde, die sie trotz hoher Abstraktion bildstark und raumgreifend auf großen Bühnen zu inszenieren wussten. Das hat man im Musiktheater bemerkt. Bei der Ruhrtriennale inszenierten sie BÄHLAMMS FEST von Olga Neuwirth mit einem Libretto von Elfriede Jelinek. Und Dietmar Schwarz, Intendant der Deutschen Oper Berlin, hat ihnen bereits ein zeitgenössisches Werk von Giorgio Battistelli anvertraut: IL TEO-REMA DI PASOLINI. Auf Nachfrage bestätigt das Regieteam: »Es stimmt, wir werden in dieser Oper so sehr an der Entstehung beteiligt wie noch nie. So früh so viel reden, bevor ein Werk fertig ist: wunderbar.«

Lash — Acts of Love

Rebecca Saunders

Musikalische Leitung

Enno Poppe

Inszenierung

Dead Centre

Libretto

Ed Atkins, Rebecca Saunders, Dead Centre

Bühne, Kostüme

Nina Wetzel

Video

Sébastien Dupouey

Licht

Stephen Dodd

Dramaturgie

Sebastian Hanusa

Mit

Anna Prohaska, Sarah Maria Sun,

Noa Frenkel, Katja Kolm

Uraufführung

Fr. 20.06.2025
18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen
27. Juni; 1., 11.,
18. Juli 2025

Oper in drei Akten
von Rebecca Saunders
auf ein Libretto von
Ed Atkins, Rebecca
Saunders und Dead
Centre basierend auf
Ed Atkins *Us Dead
Talk Love*

In englischer Sprache
mit deutschen und
englischen Übertiteln /
ca. 1 Std. 30 Min/
Keine Pause

Eine Frau steht an der Schwelle des Todes und in einer scheinbar endlosen Kaskade brechen Fragen aus ihr hervor, gerichtet an ein geliebtes und begehrtes, nicht mehr anwesendes Gegenüber. Erinnerungen an ein gelebtes Leben erscheinen, an die Sehnsucht nach Liebe und Sex ebenso wie an das Scheitern ihres Sehnens und die sich dahinter verborgende Tragödie des Todes. Die Figur der Frau zerfällt in vier verschiedene Facetten ihrer Persönlichkeit und teilt sich auf in vier Darstellerinnen, die für verschiedene Perspektiven und Sichtweisen einer Person stehen. Es entsteht ein Beziehungsgeflecht aus Sehen und Gesehen-Werden, Berühren und Berührt-Werden, Tasten und Ertastet-Werden, Begreifen und Begriffen-

Werden. Und es entspinnst sich ein sinnliches Spiel um Sex, Körper, Liebe und Tod – mit überraschendem Ausgang.

Mit LASH schreibt die gefeierte deutsch-britische Komponistin Rebecca Saunders ihre erste Oper und erschafft damit, basierend auf den bildmächtigen Texten des Videokünstlers und Schriftstellers Ed Atkins, ein Werk über die existenziellen Grunderfahrungen des menschlichen Körpers, mit dem wir in der Welt sind und zugleich diesen erfahren und begreifen. Es inszeniert das irische Regiekollektiv Dead Centre, das bereits 2023 die Uraufführung von Giorgio Battistellis IL TEOREMA DI PASOLINI auf die Bühne der Deutschen Oper Berlin gebracht hat.



Als die gerade einmal zwanzigjährige Anna Prohaska ihr Debüt an der Staatsoper Unter den Linden gab, war dies der Startpunkt ihrer internationalen Opernkarriere. Doch zuvor hatte sie bereits als Interpretin Neuer Musik auf sich aufmerksam gemacht, etwa mit George Crumbs Lorca-Zyklus »Ancient Voices of Children« im Rahmen des Festivals »Musik im Industrieraum« im Ruhrgebiet – mit gerade einmal 16 Jahren. Bis heute zeichnet sich Anna Prohaskas Repertoire durch eine Breite wie bei kaum einer Sängerin ihres Faches aus. Es umfasst Opernpartien ebenso wie Lied und Konzertrepertoire und reicht von der Barockmusik über die Opern Mozarts und das romantische Repertoire bis hin zur klassischen Moderne und zu Werken der unmittelbaren Gegenwart einschließlich zahlreicher Uraufführungen.

Alles geht, in Mahagonny

Dieses Projekt sprengt alle Dimensionen.
In unserem AUFSTIEG UND FALL DER
STADT MAHAGONNY von Kurt Weill und
Bertolt Brecht wird das gesamte Opernhaus
zur Bühne. Und wir alle zu Bürger*innen





In den Foyers, im Saal, auf der Bühne: Im gesamten Haus werden in Benedikt von Peters Inszenierung Künstlerinnen und Künstler mit dem Publikum zur Brechtschen Stadtgesellschaft verschmelzen. Die Vorbereitungen für die Produktion laufen bereits seit mehr als seit zwei Jahren

Die Deutsche Oper Berlin wird nicht wesentlich verwandelt, aber trotzdem kaum wiederzuerkennen sein. Die Besucherinnen und Besucher betreten ein Haus in seltsamem Dämmerschlaf. In den Foyers lungern Menschen, die noch verkatert von der letzten Party sind und auf den Beginn der nächsten bereits warten. Im großen Saal sind die Sitzreihen weitgehend abgehängt, Platzkarten gibt es nicht, auf der Bühne steht ein Schild, das verkündet: »Außer Betrieb«. Wer dennoch einen der vorhandenen Plätze im Parkett einnehmen will, wird vielleicht gebeten, gleich wieder aufzustehen und zu tanzen oder sich einen Sekt an einer der Bars im Foyer zu kaufen, denn die sind geöffnet. Die Frage ist nur: Hat die Aufführung eigentlich schon begonnen? Und falls ja: Wo genau findet sie statt?

Benedikt von Peters Inszenierung des Dreikäters AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY von Kurt Weill und Bertolt Brecht löst die Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum vollständig auf – und sprengt damit auch die Grenzen des gewohnten Betriebes. Die Brechtschen Stadtgründer Leokadja Begbick, Prokurist Fatty und Dreieinigkeitsmoses werden sich etwa über weite Strecken durchs untere Foyer bewegen – und mit ihnen die Zuschauer –, während das Orchester auf der Bühne spielt.



Jim Mahoney und seine Freunde aus Alaska – live gefilmt und auf Monitore im Foyer übertragen – treffen mit dem Auto an der Bismarckstraße ein, überhaupt folgen permanent zwei Kamerateams dem Geschehen. »Die Drehorte legen wir momentan fest«, erzählt Katrin Wittig, die Bühnenbildnerin der Produktion. Erforderlich ist dafür ein handgestopptes Timing wie beim Film, die jeweiligen Positionen müssen genau auf die Partitur abgestimmt werden. Was allerdings noch die kleinste Herausforderung bedeutet, wenn ein gesamtes Haus sich in die Stadt Mahagonny verwandeln soll. Zwar haben Benedikt von Peter und Katrin Wittig die Oper bereits 2012 mit ähnlichem Konzept am Theater Bremen zur Aufführung gebracht. Aber in Berlin bekommen sie es, gerade hinsichtlich der Größe des Hauses, mit gänzlich anderen Dimensionen zu tun: »Im Vergleich zu den Raumverhältnissen hier ist Bremen eine Puppenstube«, so Wittig.

Vor allem in Bezug auf die Akustik macht das die Unternehmung komplex. Schließlich sollen die Zuschauer an jedem Ort das gleiche Klanglebnis haben. Einfach die Türen zum Saal offen zu lassen und das Orchesterspiel ins Foyer wehen zu lassen, kommt dabei nicht infrage. »Alle Beteiligten sind so weit voneinander entfernt, dass akustisch kleine Zeitreisen passieren«, erklärt Christoph Hill, der Technische Direktor der Deutschen Oper Berlin. Entsprechend müsse das Foyer mit einer Vielzahl von Lautsprechern ausgerüstet werden. Die Sängerinnen und Sänger werden mit Mikroports ausgestattet und auf ihren Wegen durchs Haus von Runnern begleitet, die schnell umkoppeln können, falls eines der störanfälligen Geräte ausfällt. Dazu braucht es im Foyer, im Saal und auf der Bühne vier Mischpultplätze, um überall, wo sich Darstellende und Publikum aufhalten, ein ähnliches Klangbild zu erzeugen. Aktuell wird die Verlegung neuer Datenleitungen ins Foyer geplant. Die Arbeiten müssen bereits in dieser Sommerpause erledigt werden, da sie während der Saison den Spielbetrieb behindern würden. Die Übertragung von Video, Ton und Dirigentenmonitoring nur per Funk sei nicht möglich, erklärt Hill, »die dicken Wände würden die Signale gar nicht durchlassen«. Die Logistik hinter dieser Inszenierung bedeutet auch für den langjährig erfahrenen Theatermann »ganz klar eine neue Dimension«.

Von der »Maschine Mahagonny« spricht die Bühnenbildnerin Katrin Wittig, während sie vor einem Modell des Vorderhauses der Deutschen Oper Berlin das Konzept erläutert. Eine Maschine sei das, die durch die eintreffenden Menschen in Gang gesetzt werde, aber einen stotternden Motor besitze. Auch das Bild einer »Spieluhr, die immer wieder auseinanderfällt und zusammenklebt werden muss«, wählt Wittig – als Metapher für ein dysfunktionales kapitalistisches System, das Brecht und Weill in ihrer Oper als blinkende Stadt in der Wüste oder auch »Netzestadt« Gestalt annehmen lassen. Bei Benedikt von Peter und Katrin Wittig werden die Zuschauerinnen und Zuschauer zum Teil dieses Systems. Der distanzierte Blick auf ein sündiges

Akribische Planung bis ins Detail: Bühnenbildnerin Katrin Wittig baute den Publikumsbereich unseres Opernhauses als Modell nach, damit alle Beteiligten und Gewerke das immersive Opernerlebnis entwerfen, planen und durchspielen können



Las Vegas, wie es Brecht und Weill damals als Vorbild im Sinn hatten, bleibt ihnen hier verwehrt. Mit solchen plakativen oder illustrativen Bildern arbeitet Wittig aber ohnehin nie. In ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit Benedikt von Peter hat sie eine Vorliebe für die radikale Reduktion entwickelt. »Ich arbeite gerne mit der großen Leere und der Frage, die auf einen selbst zurückfällt: Was ist hier eigentlich was?«, beschreibt die Künstlerin ihren Raumansatz.

Aber auch Leere kann natürlich Aufwand bedeuten. Bereits seit zwei Jahren laufen die Vorbereitungen für AUF-STIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY an der Deutschen Oper Berlin. »So früh und so intensiv war ich noch nie in eine Produktion involviert«, sagt Christoph Hill. Den Vorlauf braucht es jedoch. Schließlich wurden allein für die Frage, ob und wie das Publikum auf der Bühne Platz nehmen darf, neun verschiedene Varianten bezüglich der Fluchtwege durchgespielt und mit der Bauaufsicht sowie der Feuerwehr vorbesprochen. Auch die Frage, ob das komplette Orchester auf einem elektrischen Drehscheibenwagen über einen Messesteppich gezogen werden kann, ist nicht auf die Schnelle zu klären und muss simuliert werden. Mit 40 Musikerinnen und Musikern und dem Gewicht des Drehscheibenwagens »fährt im Grunde ein LKW mit voller

Last über die Bühne«, erläutert Hill. Und was passiert, falls während der Fahrt eine Bodenwelle die Notenständer wackeln lassen sollte?

In genau diesen Herausforderungen liegt für alle Beteiligten aber auch der Reiz des Projekts MAHAGONNY. Zumal Wittig betont, dass schon Komponist Weill nicht auf Perfektion und Gelingen in allen Fragen zielte, sondern im Gegenteil – etwa mit einem im Klang ersauenden Hammerklavier – das Brüchige und Schräge der eigenen Oper bereits einschrieb. Sollte es also zu kleineren Reibungen kommen, wäre das in den Augen von Katrin Wittig »nicht nur charmant, sondern absolut werktreu«.

Patrick Wildermann arbeitet als freier Kulturjournalist in Berlin unter anderem für den Tagesspiegel, GALORE Magazin und das Goethe-Institut.

Benedikt von Peter nimmt Opern so sehr auseinander, dass wir plötzlich mittendrin sitzen. Für Opernhäuser sind das Herausforderungen. Fürs Publikum große Erlebnisse



»Es geht nicht um die Zertrümmerung von Stücken an sich, sondern darum, sie wieder spielbar zu machen.« Das war schon vor mehr als 20 Jahren der Ansatz des Regisseurs Benedikt von Peter. Damals hatte er gerade gemeinsam mit Benjamin von Blomberg ein freies Opernkollektiv namens »Evviva la diva« gegründet und dessen erste Produktion THEATERTOTE auf die Beine gestellt, eine schlaue Revitalisierung der Donizetti-Farce VIVA LA MAMMA, im Untertitel: »Le convenienze ed inconvenienze teatrali«, »Die Sitten und Unsitten des Theaters«.

Heute ist Benedikt von Peter längst ganz oben im kritisch beäugten Opernbetrieb angekommen, hat renommierte Preise gewonnen (darunter einen FAUST für INTOLLERANZA 1960), ist nach leitenden Stationen in Bremen und Luzern mittlerweile Intendant der Oper am Theater Basel und inszeniert regelmäßig auch an der Deutschen Oper Berlin. Wobei er sich die Distanz zu den Konventionen des eigenen Metiers jedoch vollständig bewahrt hat. Guckkastentheater ist seine Sache nicht, stattdessen bevorzugt er Abende, die »Sänger, Musiker und Zuschauer in eine gemeinsame Laborsituation versetzen«, wie er es formuliert, die Rollenzuweisungen und Raumgrenzen gleichermaßen auflösen und ein neues Wir-Gefühl schaffen.

Von Peters Arbeiten rücken dem Publikum buchstäblich auf den Leib, hüllen es ins Geschehen ein. In seiner AIDA an der Deutschen Oper Berlin – von aller ägyptischen Folklore befreit und zum existenziellen Hödrama verdichtet – sind der gewaltige Chor und alle Partien außer Aida, Amneris und Radames in den Zuschauerraum versetzt. Seine MATTHÄUS-PASSION forciert das immersive Erlebnis noch: Teile des Chors stehen sich in den Seitenlogen gegenüber, sind im 2. Rang und im Parkett im Publikum platziert, vier Orchester spielen kreuzförmig über den gesamten Saal verteilt. All dies, um eine Opfergeschichte zu erzählen, mit Kindern im Zentrum: Eine »Fridays for Future«-Generation steht da auf der Bühne, die ihre Forderung nach Zukunft gegen die von Bach beschworene christliche Todesssehnsucht stellt.

Mit seinen Fragmentierungen und Neumontagen zielt Benedikt von Peter darauf, zum drängend heutigen Kern eines Werks vorzustoßen. Er bemerke eine sinkende Bereitschaft des Publikums, einen Opern-Kanon still abzusitzen, erzählt der Regisseur, »gleichzeitig gibt es die Suche nach etwas Wesentlichem.« Für sich selbst leitet er daraus unter anderem den Auftrag ab, auf der Bühne nicht so zu tun, »als sei man im Film«. Sondern eine Form zu finden, »die für einen 3-D-Raum etwas bietet.«

Von Peters Ansatz fordert alle Beteiligten extrem heraus, bedeutet einen Kraftakt für den Repertoire-Betrieb, in seinen Worten: »einen Schleudergang«. Das Schöne aber sei, sagt er: »Wenn alle etwas Anderes machen als das Gewohnte und merken, dass es funktioniert, dann kommt eine kleine Utopie des Theaters um die Ecke.«

Der Regisseur hat an der Deutschen Oper Berlin bereits AIDA und die MATTHÄUS-PASSION so inszeniert, dass sie räumlich und inhaltlich neu erfahrbar wurden. Nun folgt Brecht und Weills AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Kurt Weill

Premiere

Do. 17.07.2025
20.00 Uhr

Weitere Vorstellungen
20., 22., 24.,
26. Juli 2025

Oper in drei Akten
Text von Bertolt Brecht
Uraufführung: 9. März
1930 in Leipzig

In deutscher Sprache
mit deutschen und
englischen Übertiteln /
ca. 2 Std. 15 Min. /
Keine Pause

Für alle Vorstellungen
gilt der Einheitspreis
von € 64 / erm. € 32.
Es gibt keine nummerierten
Eintrittskarten

Musikalische Leitung

Stefan Klingele
Benedikt von Peter
Caterina Cianfarini
Katrín Wittig
Romy Rexheuser
Geraldine Arnold
Bert Zander
Sylvia Roth, Carolin Müller-Dohle

Inszenierung

Mitarbeit Regie

Bühne

Mitarbeit Bühne

Kostüme

Video

Dramaturgie

Leokadja Begbick Evelyn Herlitzius, **Fatty** Thomas Cilluffo, **Dreieinigkeitsmoses** Markus Brück, **Jenny Hill** Annette Dasch, **Jim Mahoney** Nikolai Schukoff, **Jack O'Brian** Kieran Carrel, **Bill Artur Garbas**, **Joe Padraig Rowan**, **Tobby Higgins** Jörg Schörner

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Am Anfang steht die Gründung einer Stadt. Weniger aus einem Ideal denn aus einem Zustand absoluter Perspektivlosigkeit heraus setzen Witwe Begbick, Fatty und Dreieinigkeitsmoses einen Ort in die Welt, der Geld bringen soll. Sie wollen das System überlisten, das sie aussaugt, sie wollen endlich auch mal auf der Profitseite stehen. Und so taufen sie ihre Stadt »Mahagonny, die Netzestadt«. Doch das System lässt sich nicht überlisten, die Netze bleiben leer. Die, die nach Mahagonny kommen, bringen Unzufriedenheit statt Geld. Allen voran Jim Mahoney, der unerbittlich feststellt: „Aber etwas fehlt.“

Eine abgrundtiefe Desillusionierung lautet unter Bertolt Brechts und Kurt Weills »Lehrstück« – der Song »We lost our big old mama«

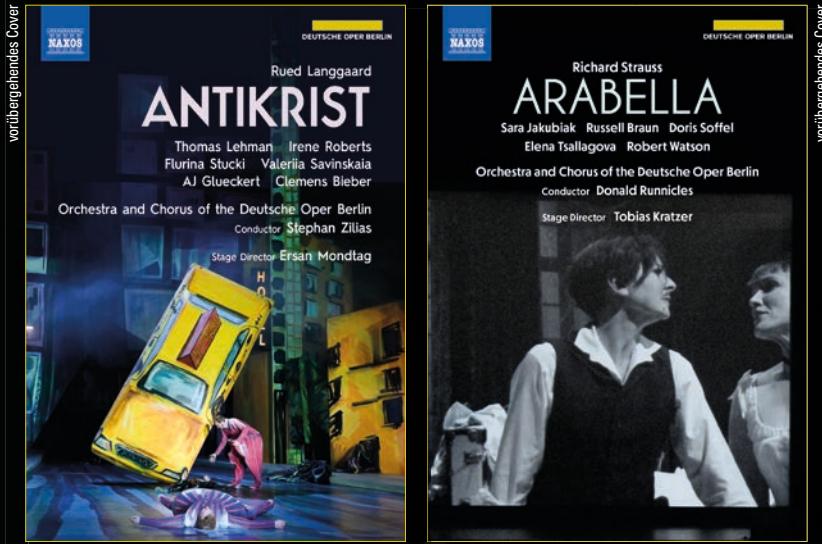
bündelt repräsentativ die Atmosphäre des Werks. In einem radikalen nihilistischen Projekt suchen die Figuren den gemeinsamen Untergang: Sie fressen und saufen sich zu Tode, vögeln und boxen sich ins Grab. Lediglich in Jim Mahoney bohrt eine Idee von Dasein, die die zentralen Fragen unserer Zeit aufwirft: Wie wollen wir leben? Und: Was heißt Gemeinschaft?

Benedikt von Peters Inszenierung macht AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY hautnah erlebbar: Nicht nur die Bühne, sondern auch das Foyer der Deutschen Oper Berlin werden bespielt, die Zuschauerinnen und Zuschauer sind Teil einer großen Unterhaltungsmaschinerie, die unaufhaltsam in ein apokalyptisches Spiel kippt.



Ihre ersten Opernerfahrungen machte Annette Dasch an der Deutschen Oper Berlin: Vier Jahre war sie alt, als ihre Eltern sie in eine Aufführung der ZAUBERFLÖTE mitnahmen – und mit 15 stand die Berlinerin hier als eine der Brautjungfern im FREISCHÜTZ auf der Bühne. Zurückgekehrt an die Bismarckstraße ist Dasch dann aber erst, als schon die ganze Opernwelt die Wandlungsfähigkeit ihrer Sopranstimme bewunderte. Ihre Vielseitigkeit zeigte Annette Dasch dem Publikum der Deutschen Oper Berlin in so unterschiedlichen Partien wie Elsa in LOHENGRIN und der FLEDERMAUS-Rosalinde. Klar, dass sie auch für die Jenny Hill den richtigen Ton finden wird.

FREUEN SIE SICH AUF AUFZEICHNUNGEN AUS DER DEUTSCHEN OPER BERLIN AUF DVD UND BLU-RAY DISC BEI NAXOS

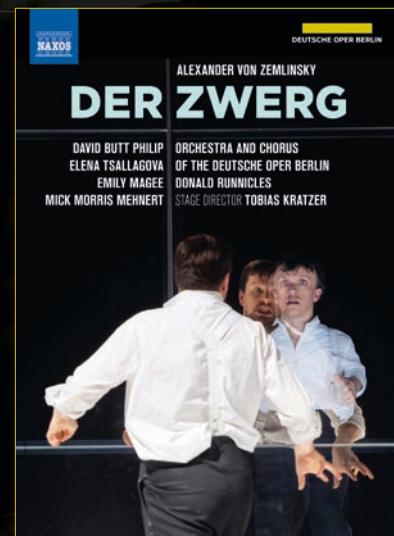


ANTIKRIST
LEHMAN | ROBERTS | STUCKI
SAVINSKAIA | GLUECKERT | BIEBER
ZILIAS | MONTAG

ARABELLA
JAKUBIAK | BRAUN | SOFFEL
TSALLAGOVA | WATSON
RUNNICLES | KRATZER



DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG
VOGT | STOBER | REUTER | JEKAL
PESENDORFER | HUANG
FIORE | WIELER
MORABITO | VIEBROCK



DER ZWERG
TSALLAGOVA | BUTT PHILIP
MORRIS MEHNERT | MAGEE
RUNNICLES | KRATZER



NAXOS
direkt

Werthers Projektionen

Jonathan Tetelman singt Werther in Jules Massenets gleichnamiger Oper. Fünf Fragen über das Verhältnis von Liebe, Wahn und Wirklichkeit

Jonathan Tetelman, kennt man in den USA den Begriff des »Werther-Effekts«?

Aber ja! Hunderte junge Männer nahmen sich nach der Lektüre von Goethes »Die Leiden des jungen Werther« das Leben. Das Buch war danach eine Zeit lang verboten. Tatsächlich hat Werthers Liebe ja eine gewisse Realität. Wenn Charlotte Werther sagt, dass sie ihn nicht mehr liebt, ist das für ihn wie ein Fluch – ein Zauberspruch, der seine Welt komplett verdüstert.

Ist sein Suizid romantisch oder egoistisch?

Weder noch. Werther ist im Wahnzustand. Er glaubt, in Charlotte seine Seelenverwandte erkannt zu haben. Und diese Erkenntnis bedeutet ihm alles. Sie nicht haben zu können, ist für ihn unaushaltbar. Aber nicht aus narzistischen Gründen, sondern weil die Liebe zu Charlotte sein gesamter Lebensinhalt geworden ist.

Ist seine Liebe eine Projektion?

Zu gewissen Teilen schon. Die beiden sind ja nie zusammen. Es gibt nur einen einzigen Moment, das Duett am Ende des dritten Akts, in dem sie in Harmonie miteinander singen. Ansonsten findet der meiste Austausch über Briefe statt. Er ist sich sicher, dass Charlotte, in ihrer liebevollen, fürsorglichen Art, die einzige Frau ist, die als Partnerin für ihn in Frage kommt. Und er glaubt außerdem zu wissen, dass Albert, Charlottes Verlobter und sein Widersacher, nicht der richtige Ehemann für sie ist, weil er ihre Qualitäten nicht anerkennt.

Ist die unerfüllte Liebe die intensivere Liebe?

Ich denke, das ist nur in der Oper und in der Literatur der Fall. Ich selbst habe das Glück, dass meine Frau mich ebenfalls mag – zumindest tut sie so (lacht). Und das macht es nicht weniger intensiv, im Gegenteil!

Kann eine Oper einen ähnlich starken Effekt haben wie ein Roman?

Seit der Bibel hat Literatur einen Einfluss auf die Wirklichkeit. Auch Musik kann das, sie berührt intimere und intuitivere Teile von Menschen als andere Kunst. Sogar Popkultur kann Realität beeinflussen. Denken Sie nur an den Batman-Amoklauf in Aurora, bei dem ein kostümierte Mann Leute in einem Kinosaal erschoss, weil er nicht zwischen sich selbst und der Filmfigur unterscheiden konnte.

Interview: Olga Hohmann

Premiere

Mi. 23.07.2025
19.30 Uhr

Werther (konzertant)

Jules Massenet [1842 – 1912)
Drame lyrique in vier Akten; Libretto von Edouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann nach dem Roman »Die Leiden des jungen Werther« von Johann Wolfgang Goethe; Uraufführung am 16. Februar 1892 in Wien

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / ca. 2 Std 45 Min / Eine Pause

Musikalische Leitung Enrique Mazzola, **Kinderchöre** Christian Lindhorst, **Werther** Jonathan Tetelman, **Charlotte** Aigul Akhmetshina, **Albert** Dean Murphy, **Sophie** Lilit Davtyan, **Le Bailli** Michael Bachtadze, **Schmidt** Chance Jonas-O'Toole, **Johann** Gerard Farreras, Kinderchor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Es gehört zu den erstaunlichen Fakten der Musikgeschichte, dass die großen Opern über Goethe-Stoffe fast alle in Frankreich geschrieben wurden. Neben Gounods und Berlioz' Faust-Vertonungen und Ambroise Thomas' MIGNON ist Jules Massenets WERTHER das prominenteste Beispiel in dieser Reihe. Zugleich ist das 1892 in Wien uraufgeführte Werk eine der erfolgreichsten Opern Massenets und in seiner expressiven Unmittelbarkeit ein Gipelpunkt des »drame lyrique«.

An der Deutschen Oper Berlin boten konzertante Aufführungen des WERTHER schon öfter die Gelegenheit, die großen Tenöre ihrer Zeit in der Partie des suizidalen Poeten zu erleben. Nach Alfredo Kraus 1998 und Vittorio Grigolo 2014 ist diesmal der US-Amerikaner Jonathan Tetelman an der Reihe, der sich dem Berliner Publikum bereits als Luigi in Puccinis IL TRITTICO und als Paolo il bello in Zandonais FRANCESCA DA RIMINI vorgestellt hat. An seiner Seite singt mit Aigul Akhmetshina eine der aufregendsten Sängerinnenentdeckungen der letzten Jahre die Partie der Charlotte.

Weitere Vorstellung: 25. Juli 2025

CLASSICCARD

Großer Bühnenzauber auf den besten Plätzen!

Du bist unter 30
und hast Lust auf Klassik?

- Mit der ClassicCard zahlst du für Konzerte nur 13 Euro und für Oper & Ballett nur 15 Euro.
- Lade dir die ClassicCard App direkt auf dein Smartphone.
- Zugang zu allen ClassicCard-Veranstaltungen bekommst du für eine jährliche Gebühr in Höhe deines Alters.

Hey!
Willkommen in
der App, die alles
anders sieht

9:41 CLASSIC CARD

5 Nick

Fast ausverkauft

Es freuen sich auf deinen Besuch

Berliner Philharmoniker DEUTSCHE OPER BERLIN DSO Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Komische OPER BERLIN KONZERT HAUS BERLIN

RIAS KAMMER CHOR BERLIN RSB Rundfunkchor Berlin STAATS BALLETT BERLIN STAATS OPER UNTER DEN LINDEN

classiccard.de



classiccard.de

OPER ON AIR.

IMMER SAMSTAGS,
20 UHR



Das Orchester der Deutschen Oper Berlin



Mehr über die großartigen Künstlerinnen und Künstler auf diesem Foto erfahren Sie auf unserer Website

Konzertsaison

Sonderkonzert im Rahmen des Musikfest Berlin

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles,
Mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin

Ottorino Respighi [1879 – 1936]
Feste Romane

Luigi Nono [1924 – 1990]
Canti di vita e d'amore: Sul ponte di Hiroshima

Mit Lilit Davtyan, Thomas Cilluffo

Giuseppe Verdi [1813 – 1901]
OTELLO, 4. Akt
Mit Roberto Alagna, Federica Lombardi u. a.

Vorstellung: 10. September 2024 | Philharmonie Berlin
Ein Konzert im Rahmen des Musikfest Berlin

Berliner Festspiele
MUSIKFEST
BERLIN

Sinfoniekonzert

Musikalische Leitung Maxime Pascal
Mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin

Nikolai Rimski-Korsakow [1844 – 1908]
Scheherazade, Sinfonische Dichtung, Opus 35

Maurice Ravel [1875 – 1937]
L'heure espagnole
Mit Marianne Crebassa u. a.

Vorstellung: 10. Februar 2025

Sinfoniekonzert

Musikalische Leitung Lorenzo Viotti
Mit dem Orchester der Deutschen Oper Berlin

Werke von Richard Strauss [1864 – 1949]

Vorstellung: 21. März 2025

Außerdem in der Tischlerei

A Tribute to Bellini

Ein Streifzug durch die Welt des Belcanto
Musikalische Leitung, Klavier Elda Laro

Vorstellung: 20. Dezember 2024

Tischlereikonzerte

Inspiriert von Produktionen des Opernspielplans stellen die Musiker*innen des Orchesters sechs dramaturgisch konzipierte, moderierte Programme zusammen, die in ihrer musikalischen Bandbreite in Berlin ihresgleichen suchen. Von Soloigeige über Lieder bis Schlagzeugensembles, von Bachs »musikalischem Opfer« über Ravel, Messiaen und Britten zu Victor Ullmann, Béla Bartók oder Thea Musgrave.

Die Akademist*innen stellen sich vor

Vorstellung: 23. Oktober 2024 | Foyer

Kaiser, König ... Komponist*in

Komponieren im Spannungsfeld verschiedener Machtverhältnisse: eine Zeitreise von Bachs »Musikalischem Opfer« über Haydns »Kaiserquartett« bis zum sozialistischen Realismus

Vorstellung: 26. November 2024

In tempore belli

Künstlerisches Schaffen in Kriegszeiten: von persönlichem Trauma bis Flucht in fantastische Parallelwelten. Es erklingen Werken von Maurice Ravel, Lili Boulanger und Olivier Messiaen

Vorstellung: 24. Januar 2025

Spotlights

Lieblingstücke im Fokus – ein Abend mit überraschenden Werken und Gesang

Vorstellung: 12. März 2025

Wider das Vergessen

In Wort, Bild und Ton erinnern die Musiker*innen des Orchesters an Paul Feher, Theo Front, Berthold Goldschmidt und Hilde Reiss, ehemalige Angestellte der Oper, die von den Nationalsozialisten ab 1933 vertrieben wurden. Margarita Broich liest aus persönlichen Dokumenten. Es erklingen Werke von Béla Bartók, Berthold Goldschmidt und Viktor Ullmann

Vorstellung: 10. April 2025

Im Spiegel

Mythologische Verwandlungsgeschichten in Text und Musik: Unter anderem erklingen Richard Strauss' »Metamorphosen«, Benjamin Brittens »Narcissus« sowie Werke von Karol Szymanowski und Thea Musgrave

Vorstellung: 23. Juni 2025



Jazz-Saison

Aus dem Spielplan der Deutschen Oper Berlin ist der Jazz inzwischen gar nicht mehr wegzudenken. Rüdiger Ruppert und Sebastian Krol kuratieren nicht nur die Konzerte beim Musikfest in der Philharmonie oder das Neujahrskonzert »Swingin'25« im großen Saal, sondern auch feinsinnig-intelligente oder blechbläser-schwer-funkige Programme in kleineren Besetzungen in der Tischlerei.

A Celebration for the »Duke«

Eine Hommage an Duke Ellington zum 125. Geburtstag
Dirigenten Titus Engel, Manfred Honetschläger,
Vocals Fola Dada, **Solo-Saxofon** Tony Lakatos

Vorstellung: 16. September 2024 | Philharmonie Berlin

Ein Konzert im Rahmen des Musikfest Berlin



Swingin' 25

Die Neujahrsgala der BigBand
Dirigent Manfred Honetschläger, **Mit** der BigBand der Deutschen Oper Berlin

Es geht schwungvoll ins neue Jahr, wenn unsere BigBand gemeinsam mit illustren Gästen die größten Hits der Swing Ära präsentieren, und das in gewohnt funkigen, manchmal rockigen Arrangements. Prosit 2025!

Vorstellung: 1. Januar 2025 | Großer Saal

Cole Porter – King of Broadway

Dirigent Manfred Honetschläger, **Mit** der BigBand der Deutschen Oper Berlin

Vorstellung: 13. Juli 2025 | Großer Saal

Schon 2022 war unsere BigBand zu Gast beim Musikfest: Damals spielten sie Charles Mingus' monolithisches Jazzwerk »Epitaph« unter Leitung von Titus Engel und mit Randy Brecker, einem langjährigen Weggefährten Mingus'. Diesen fulminanten Abend können Sie demnächst auf CD nachhören

Jazz & Lyrics in der Tischlerei

Blue Note Records

Vorstellungen: 9., 10. November 2024

Schuld war nur der Bossa Nova

Vorstellungen: 12., 13. Dezember 2024

Synästhesie und Jazz

Vorstellungen: 15., 16. Februar 2025

5. Jazzfestival in der Tischlerei

Händel's Journey to Jazz

Musik Georg Friedrich Händel, neu arrangiert von Rolf Zielke
Mit u. a. Meehot Marrero

Vorstellung: 6. Mai 2025

The great Django

Gitarre Josho Stephan, **Text, Rezitation** Reinhard Krol

Vorstellungen: 7., 8. Mai 2025

Motown – A special history

Die Jazzcombo der Deutschen Oper Berlin mit Worthy Davis

Vorstellung: 9. Mai 2025

Ella meets Basie

BigBand der Deutschen Oper Berlin, **Dirigent** Manfred Honetschläger, **Vocals** Mette Nadja Hansen

Vorstellungen: 10., 11. Mai 2025

Zauberdrache Mo

Ein Jazzmärchen für Kinder zwischen 4 und 7 Jahren
Sprecher Burkhard Ulrich, **Trompete** Christian Meyers,
Klavier Kenneth Berkel, **Kontrabass** Igor Spallati,
Drums Rüdiger Ruppert

Vorstellungen: 11., 12. Mai 2025



Gemeinsame Leidenschaft

Warum engagieren sich Menschen im Förderkreis? Sechs Opernfans erzählen, was sie besonders begeistert

Begeisterung teilen

»Man kann, glaube ich mehrere Leidenschaften haben, aber nur eine große Liebe. Ich bin ausgebildete Balletttänzerin und Choreografin, ich habe ein Tanzstudio in Berlin und gehöre mehreren Prüfungskommissionen zur Tanzausbildung an. Aber seit meiner Kindheit in Rio de Janeiro liebe ich Oper, ich brauche einfach Musik. Ich bin in den Förderkreis der Deutschen Oper Berlin eingetreten, weil ich hier Gleichgesinnte treffe. Mich inspirieren die vielen Sonderveranstaltungen wie zum Beispiel Premierenfeiern oder die Bühnenfeste und natürlich die Opernreisen! Tanzen ist mein Beruf. Die Oper ist mein Zuhause. Dank des Förderkreises ist dieses Zuhause voll mit Menschen, die die gleiche Sache lieben, wie ich auch und zu einer echten zweiten Heimat geworden.«

Sara Alves de Souza

Freunde finden

»Ich liebe Oper und klassisches Musiktheater. Als ich im Frühjahr 2018 nach Berlin gezogen bin, fand ich eine Wohnung direkt um die Ecke von der Deutschen Oper Berlin; und gleich die erste Aufführung, die ich dort sah, es war TURANDOT, hat mich begeistert. Es war klar, dass ich an der Deutschen Oper Berlin nicht nur Besucher sein wollte und bin schnell bei den Jungen Freunden eingetreten – und natürlich ist das auch gut, um neue Leute kennenzulernen. Das geht an diesem Haus übrigens besonders gut. Dark der offenen, großzügigen, demokratischen Architektur kommt man mit allen sofort ins Gespräch. Seit ein paar Monaten wohne ich in Baden-Württemberg. Aber wenn eine spannende Uraufführung ansteht oder eine Premiere, dann reise ich nach Berlin und übernachte bei Freunden. Die meisten habe ich an der Deutschen Oper Berlin kennengelernt.«

Dr. Maximilian Doppelbauer

Junge Talente fördern

»Die Deutsche Oper hat uns seit vielen Jahrzehnten unvergessliche Erlebnisse und damit sehr viel Freude geschenkt. Als Dank dafür ist es uns ein Anliegen, junge Talente auf ihrem Berufsweg zu unterstützen. Im Rahmen des Förderkreises genießen wir es besonders, die Stipendiaten näher kennenzulernen zu können. Wundervolle Treffen und Reisen mit dem Förderkreis fördern die Gemeinschaft Gleichgesinnter und sind immer ganz besondere Erlebnisse. Wir möchten diesen Kreis nicht missen.«

Florian Chiutu-Haeger und Rolf Haeger

Opern weltweit entdecken

»Ich komme im Förderkreis mit Menschen zusammen, die dieselbe Überzeugung haben wie ich. Ich bin seit 15 Jahren Mitglied und liebe die Opernreisen. Gerade waren wir in der Schweiz, in Zürich, dort haben wir eine Inszenierung der LUSTIGEN WITWE gesehen von Barrie Kosky. Dann, vorbei an Jungfrau, Eiger, Mönch, ging es nach Genf, wo wir die Premiere von IDOMENO besuchten, die ganz anders war als seinerzeit die von Hans Neuenfels. Oper ist ein Fass ohne Boden, im positiven Sinne. Im Sommer geht es nach Finnland. Mit dem Förderkreis entdecke ich Orte und Opernhäuser, die ich sonst niemals auf dem Zettel hätte – und das mit lauter netten Menschen!«

Dr. Marlies Machens

Spannende Menschen kennenlernen

»Die Oper ist mein liebstes Hobby. Die Menschen, die ich im Förderkreis der Deutschen Oper Berlin kennenlernen, sind weltoffen, intelligent und gebildet. Vergessen Sie Tinder und alle Apps. Oper ist ein Ort, der für Freiheit, Demokratie und Toleranz steht. Publikum und Team sind international, vielfältig und divers. Ich habe bei den Veranstaltungen, Empfängen und Galas schon so viele interessante Menschen kennengelernt – Menschen, denen ich sonst nie begegnen würde.«

Heike Steinmeier

Lernen Sie uns kennen, sprechen Sie uns an. Die Mitglieder des Vorstands des Förderkreises der Deutschen Oper Berlin

Dr. Kilian Jay von Seldeneck, Vorsitzender
André Schmitz, 1. Stellvertretender Vorsitzender
Klaus Siegers, Schatzmeister

Prof. Dr. Axel Fischer, Dr. Heike Maria von Joest, Benita von Maltzahn, Sophie Prinzessin von Preußen, Dietmar Schwarz, Dr. Philipp Semmer

Sie sind interessiert an unserem Programm? Sie haben Fragen? Wenden Sie sich an die Leitung der Geschäftsstelle

Silke Alsweiler-Lösch
Richard-Wagner-Str. 10
10585 Berlin
T+49 030 34 384 240
loesch@deutscheoperberlin.de



Staatsballett Berlin

Premiere

25. Oktober 2024, 19.30 Uhr

Minus 16

Choreographien von Sharon Eyal und Ohad Naharin
Musik Tonband, **Mit Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin**

Mit SAABA zeigt Sharon Eyal ihre 4. Produktion mit dem Staatsballett Berlin. Der unverwechselbare Stil der Choreographin hat eine hypnotische, pulsierende Kraft, die jeder, der ihn einmal erlebt hat, sofort wiedererkennt. Nach der Pause steht Ohad Naharins Minus 16 auf dem Programm, eine temperamentvolle Choreografie voller akrobatischer Kühnheit. Zu einer eklektischen Musik von Dean Martin über Mambo und Techno bis hin zu traditioneller israelischer Musik eine Hommage an Tanzlust und Lebensfreude.

Premierengespräch: 13. Oktober 2024, 11.00 Uhr

Vorstellungen: 28., 29. Oktober; 7., 8., 21., 24. [2x], 29. Nov. 2024

Premiere

21. Februar 2025, 19.30 Uhr

Ein Sommernachtstraum

Ballett von Edward Clug nach William Shakespeare
Musik Milko Lazar, **Mit Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin;**
Orchester der Deutschen Oper Berlin

Die Komödie »Ein Sommernachtstraum« ist eines der beliebtesten Werke von William Shakespeare. In geschickt verwobenen Handlungssträngen sind die Figuren mit der Irrationalität der Liebe, den Grenzen zwischen Realität und Traum sowie der Dynamik von Macht und Fantasie konfrontiert. Edward Clug bringt erstmals seine Vision dieses Klassikers auf die Bühne und entführt mit seinem expressiven Tanzstil in eine bunte Welt voller Magie.

Premierengespräch: 9. Februar 2025, 11.00 Uhr

Vorstellungen: 23., 26. Februar; 1., 9., 10., 30. [2x] März;
21., 28 Mai 2025

Bovary

Tanzstück von Christian Spuck

Dirigent Jonathan Stockhammer, **Choreographie** Christian Spuck,
Mit Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin; Orchester der Deutschen Oper Berlin

Basierend auf Gustave Flauberts gleichnamigem Meisterwerk, handelt Christian Spucks Tanzstück »Bovary« von der Suche nach weiblicher Selbstbestimmung, von Rausch und Einsamkeit, von Liebessurrogaten, Selbstverschwendung, Genusssucht und wohin es führt, wenn sich Wunschwelten und Wirklichkeit überlagern.

Vorstellungen: 7., 8., 13., 22., 26. September;
3. [2x] Oktober; 21., 25. Dezember 2024

William Forsythe

Choreographien von William Forsythe
Musik Tonband, **Mit Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin**

William Forsythe wird weltweit verehrt als einer der kreativsten Erneuerer der Ballett-Tradition. Viele seiner virtuosen Kompositionen sind längst moderne Klassiker. In dieser Hommage tanzt das Staatsballett drei wegweisende Stücke des amerikanischen Choreographen: »Blake Works I« mit Musik von James Blake und »Approximate Sonata 2016« sowie »One Flat Thing, reproduced«, jeweils mit Musik von Thom Willems.

Vorstellungen: 24., 29., 31. Januar; 27. Februar; 6., 12. März;
2., 10., 18., 25. April 2025

Zu Gast

Gala der Staatlichen Ballett- und Artistikschule

Die Schüler*innen der Staatlichen Ballett- und Artistikschule Berlin präsentieren auf den Bühnen der Berliner Opernhäuser die Ergebnisse der Ausbildungsarbeiten in einer festlichen Gala. Von den Kleinsten bis zu den Absolvent*innen sind die Schüler*innen in ein Programm eingebunden, das Zeitgeist, Facettenreichtum und Vielseitigkeit der professionellen Tanzausbildung dokumentiert.

Vorstellungen: 25., 29. Juni 2025

Zu Gast

Nederlands Dans Theater und Complicité

Figures in Extinction — Ein Projekt von Crystal Pite und Simon McBurney

»Wir leben in einem Zeitalter des Aussterbens. «Die Choreographin Crystal Pite und der Regisseur Simon McBurney haben auf allen Kontinenten erforscht, was sie bewegt, und Ideen ausgetauscht: Wie kann man über Ängste und vorsichtige Hoffnungen für die Zeit, in der wir leben, nachdenken? Und wie können Künstler*innen angesichts des allseitigen Untergangs sinnvoll kreativ sein? Vom Nederlands Dans Theater und von McBurneys Theatergruppe Complicité koproduziert werden drei Werke präsentiert, die als Reaktion auf das jeweils vorherige zu verstehen sind: Figures in Extinction [1.0] [2022], sowie zwei Neukreationen die jeweils im Februar 2024 und 2025 zur Uraufführung kommen.

Vorstellungen: 4., 5., 6. [2x] Juli 2025

Forum

Diskussionsveranstaltung zu gesellschaftspolitischen Themen rund um Tanz und Ballett von und mit Dr. Mariama Diagne

Vorstellungen: 12. November 2024, 14. Januar, 27. Mai 2025

Mitgestalten und entdecken!

Kinder und Jugendliche sind die Zuschauer*innen von heute. Die Junge Deutsche Oper bildet die Schnittstelle zwischen denen, die Oper erleben wollen und denen, die Oper machen

Oper? Was soll ich da? Kann das auch etwas für mich sein? Diese Fragen stellen sich viele junge Menschen. Wir, als Junge Deutsche Oper, geben eine Antwort und schaffen Zugänge zur vielfältigen Welt der Oper. Denn wir sind überzeugt davon, dass jeder Mensch, unabhängig von Vorkenntnissen und Herkunft, ein Recht auf Kunst und Kultur hat und dass Oper jedes Leben bereichern kann. Deshalb machen wir die Deutsche Oper Berlin zu einem Ort, den alle für sich entdecken können. Die Junge Deutsche Oper bildet die Schnittstelle zwischen denen, die Oper erleben wollen, und denen, die Oper machen. Wir ermöglichen Kindern, Jugendlichen, jungen Erwachsenen, Familien, Kitas, Schulklassen, Lehrer*innen und Pädagog*innen, auf verschiedene Arten das Opernhaus für sich zu erkunden. In unseren unterschiedlichen Formaten schaffen wir Raum zum Zuhören und Zuschauen, Kennenlernen und Verstehen, Begegnen, Austauschen und Diskutieren sowie auch zum selber Erfinden, Performen und Mitmachen. Dies findet an den unterschiedlichsten Orten der Oper statt: Im Foyer, der Tischlerei oder Hauptbühne oder auf einer der Probebühnen.

Für die Allerkleinsten bieten wir Babykonzerte (ab 0) und Knirpskonzerte (ab 3) an, so dass hier gemeinsam mit den begleitenden Erwachsenen erste musikalische Klänge erlebt werden können. Mit unserer mobilen Produktion EXPEDITION TIRILI (3-6 Jahre) kommen wir sogar direkt in die Kita.

Schulklassen bieten wir Hausführungen, bei denen auch hinter die Kulissen geschaut werden kann, und bereiten in spielerischen Workshops auf den Opernbesuch vor. Zudem öffnen wir die Türen für Probenbesuche im Orchester oder bei Bühnenproben und kommen mit Schüler*innen bei interaktiven Konzertformaten ins Gespräch. In Kooperation mit TUSCH – Theater und Schule und Rhapsody in School finden weitere Projekte in Schulen statt, bei denen Schüler*innen und Künstler*innen der Oper näher kommen können.

Pädagog*innen und Lehrer*innen sowie allen, die es werden wollen, bieten wir Workshops an, die spielerische Methoden im Bereich der Musiktheaterpädagogik vorstellen und direkt ausprobiert werden können.

Auch Familien können die Oper im Rahmen unserer Opern-Familien kennenlernen, dabei kooperieren wir mit Familienzentren im Bezirk. Und unser Generationenchor ist offen für alle ab 8 Jahren – generationsübergreifend wird hier gesungen.

Kinder zwischen 6–10 Jahren können als Opernmäuse eine ganze Spielzeit lang in 10 Terminen das Opernhaus entdecken. Und alle, die gemeinsam mit anderen Kindern und Jugendlichen ihre eigenen Geschichten erzählen und erfinden wollen, können bei unserem Partizipativen Kinder- und Jugendprojekt selber ins Spielen und Musikzieren kommen und dieses am Ende der Spielzeit in der Tischlerei aufführen.

Mit gemeinsamen Hör- und Seherfahrungen von verschiedenen Musiktheaterproduktionen und im Gespräch mit jungen Menschen wollen wir herausfinden, was sie interessiert, und vor allem, was das junge Publikum von heute bewegt und berührt. Denn das ist es, was die Oper ausmacht für Alt und Jung! Das vollständige Programm für junges Publikum mit allen Terminen und ausführlichen Informationen ist in einer separaten Saisonvorschau der Jungen Deutschen Oper ab Juli 2024 zu finden.

Fanny Frohnmeyer
Leitung Junge Deutsche Oper
T +49 30 343 84 534
frohnmeyer@deutscheoperberlin.de

Charlie Rackwitz
Mitarbeit
T +49 30 343 84 474
jungedeutscheoper@deutscheoperberlin.de



Der Chor der Deutschen Oper Berlin



Eröffnungsfest – Konzert



Die Deutsche Oper Berlin und das Staatsballett Berlin beginnen die neue Spielzeit am 31. August mit einem Eröffnungsfest. Ab 14.00 Uhr präsentieren Mitarbeitende des Hauses musikalische und szenische Kostproben, laden zum Kinderschminken, zum Kostümieren und Tanzen, zu Kammermusik und Kinderchor, zu Technikshows, Führungen und vielem mehr.

Um 19.00 Uhr erklingt schließlich unser Eröffnungskonzert mit Highlights der Opernsaison 24/25. Lassen Sie sich überraschen, lassen Sie sich begeistern. Feiern Sie mit uns in die neue Saison und tauchen Sie ein in die wundervolle, vielfältige Welt des Musiktheaters.

September 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|--|-----|
| 01 | So. | 17.00 | Carmen | B ▶ |
| 05 | Do. | 19.00 | Don Giovanni | B |
| 06 | Fr. | 19.30 | Carmen | C |
| 07 | Sa. | 19.30 | Bovary Staatsballett Berlin | D2 |
| 08 | So. | 19.00 | Bovary Staatsballett Berlin | C2 |
| 10 | Di. | 20.00 | Sonderkonzert Musikfest Berlin Philharmonie | A ▶ |
| 11 | Mi. | 19.00 | Don Giovanni | B |
| 12 | Do. | 19.30 | Carmen | B |
| 13 | Fr. | 19.30 | Bovary Staatsballett Berlin | D2 |
| 14 | Sa. | 19.00 | Don Giovanni | C |
| 15 | So. | 17.00 | Die Zauberflöte | C ▶ |
| 16 | Mo. | 20.00 | A Celebration for the »Duke« Musikfest Berlin Philharmonie | A |
| 18 | Mi. | 19.00 | Don Giovanni | B |
| 20 | Fr. | 20.00 | Immersion Premiere | ▶ |
| 21 | Sa. | 19.30 | Carmen | C |
| | | 20.00 | Immersion | ▶ |
| 22 | So. | 19.00 | Bovary Staatsballett Berlin | C2 |
| | | 20.00 | Immersion | ▶ |
| 24 | Di. | 18.30 | Opernwerkstatt: La Fiamma | 5 |
| 26 | Do. | 19.30 | Bovary Staatsballett Berlin | C2 |
| 28 | Sa. | 17.00 | Die Zauberflöte | C |
| 29 | So. | 18.00 | La Fiamma Premiere | E |

- ▶ Ort und Preise werden noch bekannt gegeben
- ▶ Generationenvorstellung

Carmen

Georges Bizet

Musikalische Leitung Ariane Mathiakh / Giulio Cilona [Juni],
Inszenierung Ole Anders Tandberg, **Mit** Maria Kataeva / Annika Schlicht [Juni], Matthew Newlin / Andrei Danilov [Juni], Nina Solodovnikova [12., 21. September] / Sua Jo / Maria Motolygina [Juni], Byung Gil Kim u. a.



Als »Operette mit bösem Ende« bezeichnete Georges Bizet seine 1875 uraufgeführte CARMEN und verwies damit auf die enge Verwandtschaft dieses Werks mit den Operetten Jacques Offenbachs. An deren absurd-groteskem Geist orientiert sich auch die Inszenierung des Norwegers Ole Anders Tandberg: Diese CARMEN zeigt eine Welt, in der Gelächter jeden Moment in Grauen umschlagen kann und in der reale Gefühle in surreale Traumsituationen münden. Virtuos spielt die Produktion mit den folkloristischen Klischees der 150-jährigen Aufführungs geschichte wie Carmens rotem Kleid und Escamillos funkelndem Torero-Kostüm, ohne dabei das zugrunde liegende Eifersuchts drama aus dem Blick zu verlieren.

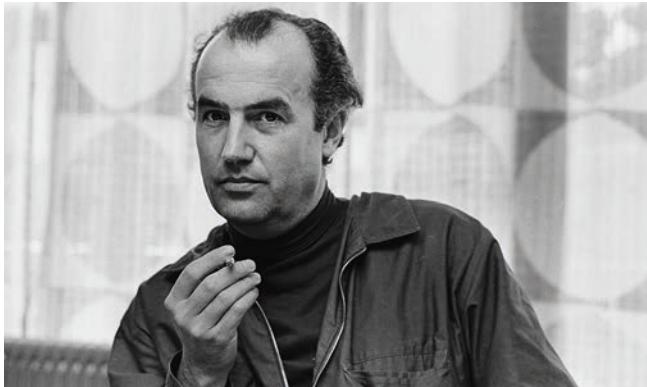
Vorstellungen: 1., 6., 12., 21. September 2024;
 9., 14., 22. Juni 2025

| | |
|----------------------------------|---------|
| LA FIAMMA [Neuproduktion] | > S. 23 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| BOVARY | > S. 83 |

Sonderkonzert

im Rahmen des Musikfest Berlin

Dirigent Sir Donald Runnicles, **Mit** Roberto Alagna, Federica Lombardi u. a.; Orchester der Deutschen Oper Berlin



Das Musikfest Berlin feiert den 100. Geburtstag von Luigi Nono. Die Deutsche Oper Berlin und Sir Donald Runnicles sind mit dabei und konfrontieren seine »Canti di vita e d'amore« mit dem Schlussakt von Verdis OTELLO und Respighis FESTE ROMANE.

Vorstellung: 10. September 2024 [Philharmonie]

Immersion

Eine Performance aus dem Hinterhalt mit Oper, Artistik, Visuals und Techno

Regie Ariane Kareev, **Choreografie** Josa Kölbel, **Musik** Lasse Winkler (Acud), **Creative Code** Phil Hagen Jungschläger, **Ausstattung** Petra Schnakenberg



Auch in der kommenden Spielzeit setzt die Tischlerei der Deutschen Oper Berlin ihre erfolgreiche Hinterhalt-Reihe fort: Regisseurin Ariane Kareev widmet sich in zwei Performances am Beginn und Ende der Saison den Stoffen der Neuproduktionen im Großen Haus und reflektiert deren Fragestellungen aus feministischer Perspektive. Mit IMMERSION tauchen wir gemeinsam in die Spielzeit ein: An einem externen Spielort entsteht ein hybrider Abend mit transdisziplinärer Einbeziehung von Operngesang, zeitgenössischer Artistik, Realtime Visuals und Techno. IMMERSION ist ein Fest und ein mystisches Ritual, das uns dazu einlädt, gemeinsam über die in den Opern verhandelten Themen und über Visionen einer möglichen zukünftigen Welt nachzudenken.

Vorstellungen: 20., 21., 22. September 2024

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

Musikalische Leitung Andrea Sanguineti, **Inszenierung** Roland Schwab, **Mit** Mattia Olivieri, Flurina Stucki, Kieran Carrel, Maria Motolygina, Tommaso Barea, Meechot Marrero u. a.



Wer ist Don Giovanni? Was ist das Geheimnis des Verführers und Mörders? Roland Schwabs temporeiche Inszenierung zeigt nicht einen Don Juan, sondern viele – eine Meute in einer unendlichen, permanenten Höllenfahrt. Unterschiedlichste Bilder auf einer schwarzen Bühne öffnen den Blick für surreale und schräge Lesarten des ewigen Verführers: Don Giovanni als Dämon, Don Giovanni als Meister der Täuschung, Don Giovanni als rastloser Partylöwe. Für die schillernde Titelpartie kehrt Mattia Olivieri an die Deutsche Oper Berlin zurück.

Vorstellungen: 5., 11., 14., 18. September 2024

A Celebration for the »Duke«

Hommage an Duke Ellington zum 125. Geburtstag

Dirigent Titus Engel, **Musikalische Leitung** BigBand Manfred Honetschläger, **Vocals** Fola Dada, **Saxofon** Tony Lakatos
Orchester und BigBand der Deutschen Oper Berlin

Der Bandleader, Komponist und Pianist Edward Kennedy »Duke« Ellington würde im Jahr 2024 seinen 125. Geburtstag feiern. Aus diesem Anlass widmet ihm die BigBand der Deutschen Oper Berlin ein besonderes Konzert mit Hits der BigBand-Ära, aber auch Werken wie »Night Creatures« und »A Tone Parallel to Harlem«, mit denen er zu einem der Gründungsväter des »Third Stream« wurde, der Verbindung des Jazz mit Elementen europäischer Sinfonik und klassischer Moderne.

Vorstellung: 16. September 2024 [Philharmonie]

Oktober 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|--|-------|
| 02 | Mi. | 18.00 | La Fiamma | D |
| 03 | Do. | 15.00 | Bovary Staatsballett Berlin auch 19.30 Uhr | C2 |
| 04 | Fr. | 19.30 | La traviata | C |
| 05 | Sa. | 16.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| 06 | So. | 16.00 | Il barbiere di Siviglia | B ▶ |
| 07 | Mo. | 19.30 | La Fiamma | C ▶ |
| 08 | Di. | 19.30 | La traviata | B |
| 10 | Do. | 19.30 | Il barbiere di Siviglia | B |
| 11 | Fr. | 19.30 | La Fiamma | D |
| 12 | Sa. | 19.30 | La traviata | C |
| 13 | So. | 11.00 | Minus 16 Matinée Staatsballett Berlin | frei |
| | | 16.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| 15 | Di. | 19.30 | La Fiamma | C |
| 18 | Fr. | 19.30 | La Fiamma | D |
| 19 | Sa. | 17.00 | Die Zauberflöte | C |
| 20 | So. | 17.00 | Fidelio | C ▶ |
| 21 | Mo. | 19.30 | Il barbiere di Siviglia | B |
| 22 | Di. | 20.00 | Lieder und Dichter*innen: La donna ideale Foyer | 18/10 |
| 23 | Mi. | 20.00 | Tischlereikonzert: Akademist*innen stellen sich vor Foyer | 18/10 |
| 25 | Fr. | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin Premiere | C2 |
| 26 | Sa. | 17.00 | Fidelio | C |
| 27 | So. | 16.00 | Tristan und Isolde | D |
| 28 | Mo. | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin auch 29. Oktober | B2 |
| 30 | Mi. | 19.30 | Fidelio | C |
| 31 | Do. | 18.00 | Lucia di Lammermoor | B |

▶ Generationenvorstellung

| | |
|----------------------------------|---------|
| LA FIAMMA [Neuproduktion] | > S. 23 |
| LUCIA DI LAMMERMOOR | > S. 80 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| BOVARY | > S. 83 |
| MINUS 16 [Neuproduktion] | > S. 71 |
| TRISTAN UND ISOLDE | > S. 87 |

La donna ideale

Lieder und Dichter*innen

Auch wenn die großen Komponisten Italiens vor allem für ihre Opern bekannt sind, haben sie fast alle auch wunderbare Lieder geschrieben. Begleitend zur Neuproduktion von LA FIAMMA gibt der erste Abend von »Lieder und Dichter*innen« einen Einblick in dieses wenig bekannte Repertoire mit Werken von Ottorino Respighi und seinen Zeitgenossen und zeigt, wie diese Tradition bis hin zu Luciano Berios »Quattro canzoni popolari« weitergeführt wurde. Es singen u.a. Arianna Manganello und Andrei Danilov.

Vorstellung: 22. Oktober 2024

Fidelio

Ludwig van Beethoven

Musikalische Leitung Stephan Zilias, **Inszenierung** David Hermann, **Mit** Joel Allison, Markus Brück, Oreste Cosimo, Jane Archibald, Tobias Kehrer, Lilit Davtyan, Thomas Cilluffo u. a.



»Die Oper erwirbt mir die Märtyrerkrone«: Über zehn Jahre rang Ludwig van Beethoven mit der Entstehung seiner einzigen Oper. Zwischen Singspiel, romantischer Oper und Sinfonie ist FIDELIO ein schillerndes Hybrid, das an der Schwelle zum 19. Jahrhundert außerhalb der damals gängigen Operntradition steht. Verhandelt wird die Frage nach individueller Freiheit angesichts tyrannischer Unterdrückung, doch Beethovens Botschaft ist universell: Leonore führt auf der Befreiungsmission für ihren entführten Gatten auch uns Zuschauer*innen vom Schatten ins Licht. Der überbordende Freudentaumel im Schlusschor der Oper ist die in Musik gebannte Vision einer offenen und toleranten Gesellschaft. Und so scheint das Werk aktueller denn je: Wie weit sind wir bereit, für die Interessen anderer einzustehen? Und was kann eine von Partikularinteressen zersplitterte Gesellschaft mit der neu gewonnenen Freiheit anfangen?

Vorstellungen: 20., 26., 30. Oktober 2024

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Richard Wagner

Musikalische Leitung Axel Kober / John Fiore [April], **Inszenierung** Kirsten Harms,
Mit Tobias Kehrer, Clay Hilley / Klaus Florian Vogt [April], Thomas Lehman / Samuel
Hasselhorn [April], Camilla Nylund / Elisabeth Teige [April] u. a.



Mit seinem TANNHÄUSER schuf Richard Wagner 1845 seine ganz persönliche Version eines Konflikts, der in der Kunst des 19. Jahrhunderts zahllose Ausprägungen erlebte: Unfähig, sich zwischen einem sündigen Leben voller sexueller Genüsse und der Verehrung der Frau als reinem, keuschen Ideal zu entscheiden, geht der Held seiner romantischen Oper zugrunde – nicht ohne zuvor die Doppelmoral der Gesellschaft angeklagt zu haben,

die für diesen Antagonismus der Frau als Heilige oder Hure verantwortlich ist. In ihrer Inszenierung lässt Kirsten Harms die farbenprächtige Ritterwelt des Hochmittelalters lebendig werden, schlägt aber auch den Bogen in die Gegenwart. Und mit Sänger*innen wie Klaus Florian Vogt, Clay Hilley und Camilla Nylund steht auch in dieser Spielzeit wieder die Crème der Wagnerinterpret*innen auf der Bühne.

Vorstellungen: 5., 13. Oktober 2024; 5., 13. April 2025

Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

Musikalische Leitung Giulio Cilona [Okt.] / Friedrich Praetorius,
Inszenierung Katharina Thalbach, **Mit** Kieran Carrel [Okt.] /
Kangyoong Shine Lee, Marco Filippo Romano [Okt.] / Simone del
Savio, Martina Baroni [Okt.] / Arianna Manganello, Dean Murphy
[Okt.] / Philipp Jekal, Manuel Fuentes [Okt.] / Patrick Guetti,
Stephen Marsh [Okt.] / Kyle Miller, Maria Vasilevskaya u. a.



Der Silberklang seiner Tenorstimme verleiht nicht nur Mozarts Tamino Noblesse und Strahlkraft, sondern hat auch schon für betörende Liederabende gesorgt. Nun zeigt Kieran Carrel in Katharina Thalbachs überbordendem BARBIERE DI SIVIGLIA, dass er auch Spielwitz und vokale Gelenkigkeit für Rossinis Grafen Almaviva besitzt.

Vorstellungen: 6., 10., 21. Oktober 2024;
31. März; 8. April 2025

La traviata

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Dominic Limburg [Okt.] / Friedrich Praetorius [Nov.] / Giulio Cilona [Feb.] / Vitali Alekseenok [Juni],
Inszenierung Götz Friedrich, **Mit** Adela Zaharia [Okt.] / Nina Solodovnikova [Nov., 5. Juni] / Rosa Feola [Feb.] / Elena Tsallagova [Juni], Amitai Pati [Okt.] / Attilio Glaser [3. Nov.] / Andrei Danilov u. a.



Mit makeloser Koloratur und blendender Bühnenerscheinung begeisterte die rumänische Sopranistin Adela Zaharia das Berliner Publikum als Lucia di Lammermoor. Nun singt sie die Titelpartie von LA TRAVIATA in Götz Friedrichs ebenso klassischer wie schnörkelloser Inszenierung.

Vorstellungen: 4., 8., 12. Oktober;
3. November 2024; 15., 22. Februar;
5., 8., 13. Juni 2025

November 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|---|----------|
| 02 | Sa. | 19.00 | Festliche Opernnacht für die Deutsche AIDS-Stiftung | E |
| 03 | So. | 17.00 | La traviata | C |
| 05 | Di. | 19.30 | Lucia di Lammermoor | B |
| 06 | Mi. | 19.30 | Tosca | C |
| 07 | Do. | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin auch 08. November | B2 C2 |
| 09 | Sa. | 19.30 | Tosca | D |
| | | 20.00 | Jazz & Lyrics I Tischlerei auch 10. November | 28/15 |
| 10 | So. | 16.00 | Tristan und Isolde | D |
| 12 | Di. | 19.00 | Forum Staatsballett Berlin Rangoyer | 5 |
| 15 | Fr. | 19.30 | Lucia di Lammermoor | C |
| 16 | Sa. | 14.00 | immmermeeehr Uraufführung Tischlerei, auch 17.00 Uhr | 25/10 |
| | | 19.30 | Tosca | D |
| 17 | So. | 14.00 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 17.00 | Die Zauberflöte | C ▶ |
| 18 | Mo. | 18.30 | Opernwerkstatt: Macbeth | 5 |
| 19 | Di. | 10.30 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| 21 | Do. | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin | B2 |
| 22 | Fr. | 11.00 | Das Märchen von der Zauberflöte, auch 18.00 Uhr | 25/10 |
| 23 | Sa. | 14.00 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 18.00 | Macbeth Premiere | E |
| 24 | So. | 14.00 | immmermeeehr Tischlerei auch 17.00 Uhr | 25/10 |
| | | 15.00 | Minus 16 Staatsballett Berlin auch 19.00 Uhr | B2 |
| 25 | Mo. | 10.30 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| 26 | Di. | 20.00 | Tischlereikonzert: Kaiser, König ... Komponist*in Tischlerei | 18/10 |
| 27 | Mi. | 19.00 | Macbeth | D |
| 28 | Do. | 19.00 | Das Märchen von der Zauberflöte | 25/10 |
| 29 | Fr. | 10.30 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin | C2 |
| 30 | Sa. | 17.00 | immmermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Macbeth | D |

▶ Generationenvorstellung

Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Musikalische Leitung Matteo Beltrami / Ivan Repušić [Dez.],
Inszenierung Filippo Sanjust, **Mit** Dean Murphy / Markus Brück
[Dez.], Serena Sáenz / Hila Fahima [15. Nov.] / Adela Zaharia
[Dez.], Andrei Danilov / Long Long [Dez.] u. a.



Mit seiner Vertonung von Walter Scotts Erfolgsroman »The Bride of Lammermoor« gelang Donizetti 1835 ein Meisterwerk, das bis heute als Inbegriff der romantischen Oper gilt. Die im Schottland der Umbruchzeit um 1700 angesiedelte Tragödie etablierte nicht nur das Spannungsdreieck Sopran-Tenor-Bariton, das zum Erfolgsgeheimnis zahlloser (nicht nur) italienischer Opern wurde, sondern ist auch das berühmteste Beispiel für die Transformation des virtuosen Belcanto-Stils in eine hoch expressive Stilisierung emotionaler Extremzustände. Die Inszenierung von Filippo Sanjust beschwört mit gemalten Kulissen und Rampenlicht die Atmosphäre eines Opernabends aus der Entstehungszeit des Werks.

Vorstellungen: 31. Oktober; 5., 15. November;
14., 18. Dezember 2024

| | |
|------------------------------|---------|
| MACBETH [Neuproduktion] | > S. 31 |
| IMMMERMEEEHR [Neuproduktion] | > S. 27 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| MINUS 16 [Neuproduktion] | > S. 71 |
| TRISTAN UND ISOLDE | > S. 87 |

Festliche Opernnacht

für die Deutsche AIDS-Stiftung

Mit internationalen Sängerinnen und Sängern.



Auch im neuen Format erwarten Sie ein glanzvolles, humorvoll moderiertes Konzert mit Highlights des Opernrepertoires und festliche Begegnungen im Anschluss: eine Opernnacht im Zeichen der Hilfe für Menschen mit HIV/Aids.

Vorstellung:
2. November 2024

Das Märchen von der Zauberflöte

nach Wolfgang Amadeus Mozart

Musikalische Leitung Friedrich Praetorius / Giulio Cilona,
Inszenierung Gerlinde Pekowski, **Mit** Jörg Schörner, Alexandra Oomens / Lilit Davtyan, Hye-Young Moon, Andrei Danilov / Chance Jonas-O'Toole, Andrew Harris / Patrick Guetti, Sua Jo, Martina Baroni, Stephanie Wake-Edwards, Markus Brück / Philipp Jekal, Thomas Cilluffo, Nina Solodovnikova



Auf eine Stunde ist in dieser Version die Geschichte von Tamino und Pamina verdichtet – und ermöglicht damit allen Kindern, die übliche Opernlängen noch nicht gewohnt sind, einen idealen Einstieg ins Musiktheater. Denn trotz der Kürze sind die Hits dabei: Papagenos Vogelfänger-Lied ebenso wie die spektakulären Auftritte der Königin der Nacht, die auch in dieser Fassung regelmäßig den größten Applaus erntet.

Vorstellungen: 22. [2x], 28. November 2024;
31. März; 14., 15. April 2025

Tosca

Giacomo Puccini

Musikalische Leitung Giampaolo Bisanti / Valerio Galli [Juni],
Inszenierung Boleslaw Barlog, **Mit** Elena Stikhina / Sondra Radvanovsky [Juni], Martin Muehle / Fabio Sartori [Juni], Lucio Gallo / Erwin Schrott [Juni], Kyle Miller / Stephen Marsh [Juni] u. a.



Mit unerbittlicher Konsequenz entwickelt Puccini in seiner TOSCA aus dem Aufeinanderprallen menschlicher Leidenschaften eine Spirale der Gewalt. Mir der Darstellung von Selbstmord, Mord und sogar einer Hinrichtung auf offener Bühne schockierte TOSCA bei der Uraufführung im Jahr 1900 das Publikum, doch gleichzeitig gelingt es Puccini, selbst die extremen Grausamkeiten der Handlung in eine Musik zu kleiden, die in ihrer Leidenschaftlichkeit und Schönheit bis heute in ihren Bann zieht. In der Inszenierung von Boleslaw Barlog, die bildkräftig die römischen Originalschauplätze beschwört, gastieren seit über 50 Jahren immer wieder die großen Sänger und Sängerinnen der Opernwelt.

Vorstellungen: 6., 9., 16. November 2024; 15., 19. Juni 2025

Dezember 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|--|-------|
| 01 | So. | 14.00 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 17.00 | Der Zwerg | C ▶ |
| 04 | Mi. | 19.30 | Macbeth | D |
| 05 | Do. | 10.30 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 18.00 | Kinder tanzen – Der Nussknacker | 25/10 |
| 06 | Fr. | 19.30 | La bohème | C |
| 07 | Sa. | 17.00 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 18.00 | Der Zwerg | C |
| 08 | So. | 14.00 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 17.00 | Macbeth | D |
| 09 | Mo. | 18.00 | La bohème | C |
| 10 | Di. | 10.30 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Der Zwerg | B |
| 11 | Mi. | 11.00 | Kinder tanzen – Der Nussknacker | 25/10 |
| | | 19.30 | La bohème | C |
| 12 | Do. | 20.00 | Jazz & Lyrics II Tischlerei | 28/15 |
| 13 | Fr. | 19.30 | Hänsel und Gretel | B |
| | | 20.00 | Jazz & Lyrics II Tischlerei | 28/15 |
| 14 | Sa. | 17.00 | immermeeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Lucia di Lammermoor | C |
| 15 | So. | 17.00 | Die Zauberflöte | C |

▶ Generationenvorstellung

Der Zwerg

Alexander von Zemlinsky

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles, **Inszenierung**

Tobias Kratzer, **Mit** Elena Tsallagova, Felicia Moore, David Butt Philip, Mick Morris Mehnert, Philipp Jekal, Sua Jo, Arianna Manganello, Stephanie Wake-Edwards, Adelle Eslinger-Runnicles, Evgeny Nikiforov u. a.



Alexander von Zemlinskys **DER ZWERG** erzählt das doppelte Drama eines kleinwüchsigen Mannes: Mit seiner Behinderung ist er Gegenstand von Spott und Missachtung durch die Gesellschaft, und durch die Tatsache, dass er selber nicht von seiner Behinderung weiß, wird er zum Opfer eines perfiden Spiels: Als »Geburtsgeschenk« der spanischen Prinzessin Donna Clara überreicht, macht sich diese einen Spaß daraus, seine Liebe zu ihr scheinbar zu erwideren – um ihn dann umso härter zu enttäuschen. Tobias Kratzer bringt in seiner gefeierten Inszenierung Zemlinskys Oper als bitterbösen Psychothriller auf die Bühne – und setzt als Rahmen den autobiografischen Hintergrund der unglücklichen Beziehung des ebenfalls klein gewachsenen Komponisten zu Alma Schindler-Mahler voran.

Vorstellungen: 1., 7., 10. Dezember 2024

| | |
|-------------------------------------|---------|
| MACBETH [Neuproduktion] | > S. 31 |
| IMMMERMEEEHR [Neuproduktion] | > S. 27 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| LUCIA DI LAMMERMOOR | > S. 80 |

Il viaggio a Reims

Gioacchino Rossini

Musikalische Leitung Alessandro De Marchi, **Inszenierung** Jan Bosse, **Mit** Lilit Davtyan, Stephanie Wake-Edwards, Hye-Young Moon, Hulkar Sabirova, Kangyoong Shine Lee, Omar Mancini, Joel Allison, Artur Garbas, Philipp Jekal, Kyle Miller u. a.



Als Gelegenheitsstück zur Krönung des französischen Königs Karl X. entstanden, führte IL VIAGGIO A REIMS lange ein Schattendasein im Opernbetrieb. Bis die Wiederentdeckung und erfolgreiche Aufführung beim Rossini Opera Festival in Pesaro das Werk aus der Versenkung holte. Zu Recht, denn es handelt sich bei dem Einakter um ein wahres Fest des Belcanto, das

besonders durch die gewaltige Ensemblesnummer für sage und schreibe 14 Stimmen herausragt. Die Geschichte um eine Reise nach Reims, die nie zustande kommt, erzählt Regisseur Jan Bosse in einem Hotel, das eher an ein Sanatorium erinnert und in dem sich das in die Jahre gekommene Europa einfindet.

Vorstellungen: 27., 30. Dezember 2024; 2., 6. Januar 2025

Adventskalender

Mit Mitgliedern des Ensemble und aus dem Chor, Kinderchor und Orchester der Deutschen Oper Berlin



Auch in dieser Spielzeit heißen wir Sie herzlich zu unserem Adventskalender willkommen: Jeweils von Montag bis Freitag präsentieren Ihnen Mitglieder des Hauses in der Adventszeit persönlich gestaltete musikalische Kurzprogramme in unserem Rangfoyer. An den Wochenenden sowie an Heiligabend können Sie bei Verlosungen auf unserer Homepage teilnehmen.

Vorstellungen: 1. bis 24. Dezember 2024

Bovary

Choreografie Christian Spuck, **Mit** den Tänzer*innen des Staatsballetts Berlin



Basierend auf Gustave Flauberts gleichnamigem Meisterwerk, handelt dieses Tanzstück von der Suche nach weiblicher Selbstbestimmung, von Rausch und Einsamkeit, von Liebessurrogaten, Selbstverschwendung, Genussucht und wohin es führt, wenn sich Wunschwelten und Wirklichkeit überlagern. Christian Spuck begegnet der literarischen Vorlage mit dunkel-poetischen Bildwelten.

Vorstellungen: 7., 8., 13., 22., 26. September; 3. Oktober [2x]; 21., 25. Dezember 2024

Dezember 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|------------------------------------|-------|
| 18 | Mi. | 10.30 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 11.00 | Kinder tanzen – Der Nussknacker | 25/10 |
| | | 18.00 | Lucia di Lammermoor | B |
| 19 | Do. | 19.30 | Das schlaue Füchslein | B ▶ |
| 20 | Fr. | 19.00 | Hänsel und Gretel | B |
| | | 20.00 | A Tribute to Bellini Tischlerei | 18/10 |
| 21 | Sa. | 14.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 17.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Bovary Staatsballett Berlin | D2 |
| 22 | So. | 16.00 | Das schlaue Füchslein | B |
| 23 | Mo. | 11.00 | Kinder tanzen – Der Nussknacker | 25/10 |
| | | 17.00 | Das schlaue Füchslein | B |
| 25 | Mi. | 16.00 | Bovary Staatsballett Berlin | D2 |
| 26 | Do. | 14.00 | Hänsel und Gretel | C |
| | | 18.00 | Hänsel und Gretel | C |
| 27 | Fr. | 17.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 18.00 | Il viaggio a Reims | C |
| 28 | Sa. | 18.00 | Hänsel und Gretel | C |
| 29 | So. | 18.00 | La bohème | C |
| 30 | Mo. | 17.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Il viaggio a Reims | C |
| 31 | Di. | 17.00 | La bohème | D |

▶ Generationenvorstellung

Das schlaue Füchslein

Leoš Janáček

Musikalische Leitung Marko Letonja, **Inszenierung** Katharina Thalbach, **Mit** Joel Allison / Geon Kim, Stephanie Wake-Edwards, Clemens Bieber, Andrew Harris, Jared Werlein, Meechot Marrero / Alexandra Oomens, Maria Motolygina, Martina Baroni / Arianna Manganello, Maria Vasilevskaya, Lilit Davtyan u. a.



Es ist der große Bogen über den ewigen Zyklus der Natur, über das Werden und Vergehen, Geburt und Tod, den Leoš Janáček in seinem SCHLAUEN FÜCHSLEIN spannt. In dessen Mittelpunkt steht eine junge Füchsin, die vom Förster in seinem Haus aufgezogen wird, später aber in den Wald zurückkehrt, mit einem Fuchs zusammenkommt, Nachwuchs bekommt und am Ende vom Wilderer Hárasta erschossen wird. Zugleich wandert die Füchsin aber zwischen den Welten der Menschen und Tiere, die von Janáček in ihrer engen Verbundenheit auf die Bühne gebracht werden – und in Katharina Thalbachs märchenhaft opulenter Inszenierung zu erleben sind: Fuchs und Füchsin, Dachs und Dackel, Hahn und Hühner, Grille, Heuschrecke, Frosch, Fliege und Eichelhäher, aber auch der Förster und seine Frau, der Pfarrer, der Lehrer, der Wirt und der Wilderer Hárasta.

Vorstellungen: 19., 22., 23. Dezember 2024; 4., 5. Januar 2025

| | |
|------------------------------|---------|
| MACBETH [Neuproduktion] | > S. 31 |
| IMMMERMEEEHR [Neuproduktion] | > S. 27 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| LUCIA DI LAMMERMOOR | > S. 80 |

Hänsel und Gretel

Engelbert Humperdinck

Musikalische Leitung Friedrich Praetorius, **Inszenierung** Andreas Homoki, **Mit** Artur Garbas, Maria Motolygina, Karis Tucker / Annika Schlicht, Meechot Marrero / Nina Solodovnikova, Burkhard Ulrich / Patrick Cook, Sua Jo u. a.



Humperdincks Märchenoper ist DER Klassiker im weihnachtlichen Opernspielplan und steht auch diesmal rund um die Festtage auf dem Programm. In der märchenhaft-spielerischen Version von Andreas Homoki glänzen die Mitglieder des Ensembles wie die amerikanische Mezzosopranistin Karis Tucker, die zuletzt als Smeton in ANNA BOLENA einen großen Erfolg feierte.

Vorstellungen: 13., 20., 26. [2x],
28. Dezember 2024

Kinder tanzen – Der Nussknacker

Pjotr I. Tschaikowski

Choreografie David Simic, **Mit** Schüler*innen der Ballett
Kompagnie Berlin



Am Weihnachtsabend träumt die kleine Klara von einer Reise ins fantastische Zuckerland, ihr Begleiter dabei ist das schönste Geschenk, das sie an diesem Abend bekommen hat: ein prächtiger Nussknacker. Tschaikowskis berühmtes Ballett bildet die Grundlage für diese gekürzte Version im Rahmen von »Kinder tanzen«. Im Mai steht für die Kinder Ballett Kompagnie Berlin dann die Wiederaufnahme ihres PETER PAN auf dem Programm.

Vorstellungen: 5., 11., 18., 23. Dezember 2024

La bohème

Giacomo Puccini

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles / Friedrich Praetorius [11., 29., 31. Dez.], **Inszenierung** Götz Friedrich, **Mit** Andrei Danilov / Attilio Glaser [9. Dez.], Kyle Miller / Philipp Jekal [9., 29., 31. Dez.], Dean Murphy / Geon Kim [9., 29., 31. Dez.], Patrick Guetti / Byung Gil Kim [9., 29., 31. Dez.], Sua Jo / Elena Tsallagova [9., 29., 31. Dez.], Alexandra Oomens / Nina Solodovnikova [9., 29., 31. Dez.] u. a.



Götz Friedrichs Inszenierung von LA BOHÈME aus dem Jahr 1988 ist seit Jahrzehnten ein Repertoireklassiker des Hauses. Die tragische Liebesbeschichtung von jungen Menschen der Bohème-Szene am Rand der Gesellschaft wird gerahmt von stimmungsvollen großformatigen Bühnenbildern. Dazu begeistert die Produktion mit der Opulenz von über 100 Mitwirkenden auf der Bühne im Bild vom »Café Momus«; Puccinis Meisterwerk in einer klassisch-zeitlosen Inszenierung, dargestellt mit der Spielfreude der jungen Sängerinnen und Sängern des Opernensembles.

Vorstellungen: 6., 9., 11., 29., 31. Dezember 2024

Januar 2025

| | | | | |
|----|-----|-------|---|-------|
| 01 | Mi. | 19.30 | Swingin' 25 Neujahrskonzert der BigBand | A |
| 02 | Do. | 18.00 | Il viaggio a Reims | B |
| 03 | Fr. | 18.00 | Die Zauberflöte | B |
| 04 | Sa. | 19.30 | Das schlaue Füchslein | B |
| 05 | So. | 15.00 | Das schlaue Füchslein | B |
| 06 | Mo. | 19.30 | Il viaggio a Reims | B |
| 10 | Fr. | 19.30 | Rigoletto | C |
| 11 | Sa. | 19.30 | Macbeth | C |
| 12 | So. | 16.00 | Tristan und Isolde | D |
| 14 | Di. | 19.00 | Forum Staatsballett Berlin Foyer | 5 |
| 17 | Fr. | 19.30 | Rigoletto | C |
| 18 | Sa. | 16.00 | Tristan und Isolde | D |
| 19 | So. | 17.00 | Macbeth | C ▶ |
| 20 | Mo. | 18.30 | Opernwerkstatt: Die Frau ohne Schatten | 5 |
| 24 | Fr. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | C2 |
| | | 20.00 | Tischlereikonzert: In tempore belli Tischlerei | 18/10 |
| 25 | Sa. | 18.00 | Macbeth | C |
| 26 | So. | 17.00 | Die Frau ohne Schatten Premiere | D |
| 27 | Mo. | 19.30 | Rigoletto | B |
| 28 | Di. | 19.30 | Die Zauberflöte | B |
| 29 | Mi. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | B2 |
| 30 | Do. | 18.00 | Die Frau ohne Schatten | C |
| 31 | Fr. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | C2 |

▶ Generationenvorstellung

| | |
|---|---------|
| DIE FRAU OHNE SCHATTEN [Neuproduktion] | > S. 35 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| IL VIAGGIO A REIMS | > S. 83 |
| DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN | > S. 84 |

Rigoletto

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Michele Spotti / Friedrich Praetorius
 [17. Jan.] / Giulio Cilona [Juni], **Inszenierung** Jan Bosse, **Mit**
 Andrei Danilov, Etienne Dupuis / Juan Jesús Rodríguez [Juni],
 Brenda Rae / Hye-Young Moon [Juni], Geon Kim, Patrick Guetti /
 Tobias Kehrer [Juni], Stephanie Wake-Edwards / Lindsay
 Ammann [Juni] u. a.



Hofnarr Rigoletto kennt kein Mitleid: Unbarmherzig verspottet er all diejenigen, die der Willkürherrschaft seines herzoglichen Arbeitgebers zum Opfer fallen. Doch irgendwann trifft das Verhängnis auch ihn und der Herzog verführt Rigolettes Tochter. Jan Bosses Inszenierung stellt den Zwiespalt eines Menschen ins Zentrum, der einem korrupten System dient, aber glaubt, privat eine heile Welt bewahren zu können. Immer weiter zerfällt die Welt Rigolettes im Verlauf des Abends in ihre Bestandteile, bis der Narr auf leerer Bühne nur noch vor den Trümmern seiner Existenz steht.

Vorstellungen: 10., 17., 27. Januar; 1., 6. Juni 2025

Macbeth

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Enrique Mazzola, **Inszenierung** Marie-Ève Signeyrole, **Mit** Roman Burdenko, Thomas Lehman [Nov.; 11. Jan.], Marko Mimica / Byung Gil Kim [Jan.], Anastasia Bartoli / Felicia Moore [Jan.], Atilio Glaser / Andrei Danilov [8. Dez.; Jan.] u. a.



Zuletzt zeigte der Chef der Chicago Opera und erste Gastdirigent der Deutschen Oper Berlin an Donizettis ANNA BOLENA sein Gespür für die italienische Oper der Romantik. Seine Mischung aus Elan, Dramatik und Präzision dürfte auch für Verdis MACBETH ein gutes Rezept sein.

Vorstellungen: 23. [Premiere], 27., 30. November; 4., 8. Dezember 2024; 11., 19., 25. Januar 2025

Tristan und Isolde

Richard Wagner

Musikalische Leitung Petr Popelka / Sir Donald Runnicles [Jan.], **Inszenierung** Sir Graham Vick, **Mit** Albert Pesendorfer [Okt.] / Georg Zeppenfeld [Nov.] / Derek Welton [Jan.], Clay Hilley, Ricarda Merbeth / Stephanie Müther [Jan.], Irene Roberts / Annika Schlicht [Jan.], Thomas Lehman / Leonardo Lee [Jan.] u. a.



Bereits von Nietzsche als Wagners »non plus ultra« bezeichnet, legte TRISTAN UND ISOLDE bei der Uraufführung 1865 den Grundstein für die Jahrzehnte später hereinbrechende musikalische Moderne. Mit welcher Wucht der Klangzauber dieser bis heute radikal wirkenden Harmonik die Zeitgenossen überwältigt haben muss, lässt sich nur noch erahnen. Wagner schuf damit ein zeitloses Denkmal für die Liebe als zügellosen Eros und gestaltete dafür eine von Allegorien durchzogene Handlung. Mit einer Fülle fantasievoller Symbolismen knüpfte der 2021 verstorbene Graham Vick in seiner Inszenierung an dieses Assoziationsgeflecht an.

Vorstellungen: 27. Oktober; 10. November 2024; 12., 18. Januar 2025

Swingin' 25

Neujahrskonzert der BigBand

Musikalische Leitung Manfred Honetschläger **Mit** Solisten und der BigBand der Deutschen Oper Berlin



Mit ihrem Neujahrs-Jazzkonzert hat die BigBand der Deutschen Oper zum letzten Jahreswechsel eine Tradition etabliert, die vom Publikum sofort begeistert angenommen wurde. Daher ist es nur konsequent, dass auch das kommende Jahr unter dem Titel »Swingin' 25« mit einer Jazz-Gala eingeläutet wird.

Vorstellung: 1. Januar 2025

William Forsythe

Choreografien von William Forsythe

Mit den Tänzer*innen des Staatsballetts in Berlin



William Forsythe ist eine Choreografenlegende, weltweit verehrt als Erneuerer der Ballett-Tradition. In seiner Hommage tanzt das Staatsballett drei wegweisende Stücke: BLAKE WORKS I mit Musik von James Blake und APPROXIMATE SONATA 2016 sowie ONE FLAT THING, REPRODUCED, jeweils mit Musik von Thom Willems.

Vorstellungen: 24., 29., 31. Januar; 27. Februar; 6., 12. März; 2., 10., 18., 25. April 2025

Februar 2025

| | | | | |
|----|-----|-------|--|---------------------------|
| 01 | Sa. | 18.00 | Turandot | D |
| 02 | So. | 17.00 | Die Frau ohne Schatten | C |
| 04 | Di. | 20.00 | Lieder und Dichter*innen: Histoires naturelles Foyer | 18/10 |
| 05 | Mi. | 18.00 | Die Frau ohne Schatten | C |
| 07 | Fr. | 19.30 | Turandot | D |
| 08 | Sa. | 16.00 | Präsentation des Winterferien- musiklabors Tischlerei | 5 |
| | | 17.00 | Die Frau ohne Schatten | C |
| 09 | So. | 11.00 | Ein Sommernachtstraum Matinée Staatsballett Berlin | frei |
| | | 16.00 | Die Zauberflöte | C ▶ |
| 10 | Mo. | 20.00 | Sinfoniekonzert | A ▶ |
| 11 | Di. | 18.00 | Die Frau ohne Schatten | C |
| 14 | Fr. | 19.30 | Turandot | D |
| 15 | Sa. | 19.30 | La traviata | C |
| | | 20.00 | Jazz & Lyrics III Tischlerei | 28/15 auch 16. Februar |
| 16 | So. | 16.00 | Der fliegende Holländer | D |
| 20 | Do. | 19.30 | Der fliegende Holländer | C |
| 21 | Fr. | 19.30 | Ein Sommernachtstraum Premiere Staatsballett Berlin | D2 |
| 22 | Sa. | 19.30 | La traviata | C |
| 23 | So. | 16.00 | Ein Sommernachtstraum Staatsballett Berlin | C2 |
| 25 | Di. | 19.30 | Der fliegende Holländer | C |
| 26 | Mi. | 19.30 | Ein Sommernachtstraum Staatsballett Berlin | C2 |
| 27 | Do. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | B2 |
| 28 | Fr. | 18.00 | Nixon in China | C |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Uraufführung Tischlerei | 25/10 |

▶ Generationenvorstellung

| | |
|--|---------|
| DIE FRAU OHNE SCHATTEN [Neuproduktion] | > S. 35 |
| AB IN DEN RING! [Neuproduktion] | > S. 37 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| EIN SOMMERNACHTSTRAUM [Neuproduktion] | > S. 71 |
| WILLIAM FORSYTHE | > S. 87 |
| LA TRAVIATA | > S. 79 |
| NIXON IN CHINA | > S. 90 |

Turandot

Giacomo Puccini

Musikalische Leitung Jordan de Souza, **Inszenierung** Lorenzo Fioroni, **Mit** Saioa Hernández, Clemens Bieber, Clay Hillyer, Sua Jo, Byung Gil Kim, Michael Bachtadze, Kangyoon Shine Lee, Thomas Cilluffo, Jared Werlein u. a.



Mit seiner letzten Oper beschritt Puccini neue Wege und schuf einen in dieser Form und Prägnanz nie dagewesenen Typus von Choroper. Zugleich entstanden darin Arien für die Ewigkeit, allen voran das weltberühmte »Nessun dorma«, das heute sogar die TV-Bühnen von Talentshows erobert hat. Bei diesen musikalischen Schweißgereien geraten leicht die Ecken und Kanten aus dem Blick, die TURANDOT die Brisanz verleihen. Die Inszenierung von Lorenzo Fioroni verweigert sich nicht nur konsequent Schnörkeln und Exotismen, sondern konterkariert auch das nach dem Tod Puccinis notdürftig vervollständigte Ende.

Vorstellungen: 1., 7., 14. Februar 2025

Der fliegende Holländer

Richard Wagner

Musikalische Leitung John Fiore / **Giulio Cilona** [April], **Inszenierung** Christian Spuck,
Mit Patrick Guetti, Gabriela Scherer / Flurina Stucki [April], Attilio Glaser / Kieran Carrel
[April], Stephanie Wake-Edwards, Chance Jonas-O'Toole / Andrei Danilov [April], Derek
Welton / Andrew Clark Evans [April] u. a.



Christian Spuck, Intendant des Staatsballetts, inszenierte Wagners erste »romantische Oper« in großen dunklen Bildern. Das Element des Wassers bestimmt die Bühne für eine Welt düsterer Obsessionen und Projektionen. Hier treffen der fliegende Holländer und Senta aufeinander, ein rastloser Wanderer

zwischen Leben und Tod und eine Frau, die sich in Geschichten und Traumbildern verliert. Auch für Erik ist sie nicht mehr erreichbar. In einem wiederkehrenden Albtraum erlebt er, dass sich die Frau, die er liebt, von ihm entfernt bis an die äußerste Grenze, den selbstgewählten Tod.

Vorstellungen: 16., 20., 25. Februar; 21., 26. April 2025

Jazz & Lyrics III

Farben hören — Töne schmecken



Als besondere Form der Sinneswahrnehmung hat die Synästhesie schon Goethe fasziniert. Wie die Jazzmusik damit umgeht, dass für manche Menschen Klänge auch einen Geschmack haben und Farben nach etwas klingen, zeigt das Programm von Jazz & Lyrics in der Tischlerei.

Vorstellungen:
15., 16. Februar 2025

Sinfoniekonzert

Nikolai Rimski-Korsakow & Maurice Ravel



Die französische Mezzosopranistin Marianne Crebassa wird bereits in aller Welt gefeiert. In der konzertanten Aufführung von Ravels Oper L'HEURE ESPAGNOLE gibt sie ihr Debüt an der Bismarckstraße. Der Dirigent Maxime Pascal koppelt die lakonische Komödie mit Nikolai Rimski-Korsakows »Scheherazade«

Vorstellung: 10. Februar 2025

März 2025

| | | | | |
|----|-----|--|---|-------|
| 01 | Sa. | 19.30 | Ein Sommernachtstraum | D2 |
| | | | Staatsballett Berlin | |
| 02 | So. | 17.00 | Nixon in China | C |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 04 | Di. | 19.30 | Die Zauberflöte | C |
| 05 | Mi. | 19.30 | Nixon in China | C |
| 06 | Do. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin, auch 12. März | B2 |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 07 | Fr. | 19.00 | Arabella | D |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 08 | Sa. | 18.00 | Salome | C |
| 09 | So. | 18.00 | Ein Sommernachtstraum | C2 |
| | | | Staatsballett Berlin | |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 10 | Mo. | 19.30 | Ein Sommernachtstraum | C2 |
| | | | Staatsballett Berlin | |
| 12 | Mi. | 20.00 | Tischlereikonzert: Spotlights Tischlerei | 18/10 |
| 13 | Do. | 19.30 | Intermezzo | C |
| 14 | Fr. | 20.00 | Salome | C |
| 15 | Sa. | 18.00 | Arabella | C |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 16 | So. | 17.00 | Intermezzo | C ► |
| | | 20.00 | Ab in den Ring! Tischlerei | 25/10 |
| 18 | Di. | 18.00 | Familienkonzert | ► |
| 20 | Do. | 18.00 | Arabella | C |
| 21 | Fr. | 20.00 | Sinfoniekonzert Richard Strauss | A |
| 22 | Sa. | 18.00 | Elektra | C |
| 23 | So. | 16.00 | Intermezzo | C |
| 24 | Mo. | Shen Yun Gastspiel auch 25., 26., 27., 28. März | ► | |
| 29 | Sa. | 18.00 | Elektra | C |
| 30 | So. | 14.30 | Ein Sommernachtstraum | C2 |
| | | | Staatsballett Berlin, auch 19.00 Uhr | |
| 31 | Mo. | 11.00 | Das Märchen von der Zauberflöte | 25/10 |
| | | 19.30 | Il barbiere di Siviglia | B |

► Preise werden noch bekannt gegeben
► Generationenvorstellung

Nixon in China

John Adams

Musikalische Leitung Daniel Carter, **Künstlerische Leitung** Hauen und Stechen, **Regie** Franziska Kronfoth, Julia Lwowski, **Mit** Kyle Miller, Thomas Lehman, Padraic Rowan, Karis Tucker, Elissa Pfaender, Davia Bouley, Alfred Kim, Heidi Stober u. a.



Als der amerikanische Präsident Richard Nixon an einem nebligen Februarmorgen 1972 auf chinesischem Boden landet, hält die Welt den Atem an: Nach Jahrzehntelangem diplomatischem Schweigen kommt es erstmals zur Annäherung der beiden Großmächte. Eine diplomatische Sternstunde – und ein Medienereignis der Superlative: Rund 100 Reporter, Fotografen und TV-Techniker begleiten Nixon auf Schritt und Tritt. Die Oper, die John Adams und seine Librettistin Alice Goodman rund zehn Jahre nach dem Gipfeltreffen schufen, verdichtet historische Originaldokumente und Zitate zu einer klingenden Erzählung über moderne Mythen und die Macht der Bilder. Das Musiktheaterkollektiv Hauen und Stechen, bekannt für seine anarchische und performative Regiehandschrift, fokussiert auf den propagandistischen Aspekt des Gipfeltreffens und bietet einen schaudern machenden Einblick in die Machtspiele des 20. Jahrhunderts.

Vorstellungen: 28. Februar; 2., 5. März 2025

| | |
|--|---------|
| AB IN DEN RING ! [Neuproduktion] | > S. 37 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| IL BARBIERE DI SIVIGLIA | > S. 79 |
| DAS MÄRCHEN VON DER ZAUBERFLÖTE | > S. 81 |
| WILLIAM FORSYTHE | > S. 87 |
| EIN SOMMERNACHTSTRAUM [Neuproduktion] | > S. 71 |

Salome

Richard Strauss

Musikalische Leitung Keri-Lynn Wilson, **Inszenierung** Claus Guth, **Mit** Thomas Blondelle, Evelyn Herlitzius, Olesya Golovneva, Jordan Shanahan, Kieran Carrel, Annika Schlicht u. a.



Ihre Laufbahn begann Keri-Lynn Wilson als Assistentin von Claudio Abbado bei den Salzburger Festspielen. Heute gehört die Kanadierin zu den gefragtesten Operndirigent*innen und hat an allen großen Opernhäusern der Welt gastiert. Dem Berliner Publikum stellte sie sich im vergangenen Jahr mit der AIDS-Gala vor, nun zeigt sie, dass sie auch bei der Musik von Richard Strauss alle Register ziehen kann.

Vorstellungen: 8., 14. März 2025

Elektra

Richard Strauss

Musikalische Leitung Thomas Søndergård, **Inszenierung** Kirsten Harms, **Mit** Violeta Urmana, Elena Pankratova, Camilla Nylund, Burkhard Ulrich, Tobias Kehrer u. a.



In einer Zeit, in der die Psychoanalyse den Menschen neue Einblicke in die Beweggründe ihres Handelns ermöglichte, gewannen die Stoffe der griechischen Antike eine ungeahnte Aktualität. Davon zeugt kaum ein Werk so eindrucksvoll wie Strauss' und Hofmannsthals Neufassung von Sophokles' »Elektra«. Seit 2008 bildet die Inszenierung von Kirsten Harms an der Deutschen Oper Berlin den Rahmen für das extreme Mutter-Tochter-Duell.

Vorstellungen: 22., 29. März; 1. April 2025

Arabella

Richard Strauss

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles, **Inszenierung** Tobias Kratzer, **Mit** Albert Pesendorfer, Doris Soffel, Jennifer Davis, Heidi Stober, Thomas Johannes Mayer, Sean Panikkar, Thomas Cilluffo, Geon Kim, Gerard Farreras, Hye-Young Moon u. a.



Im Rahmen seines Strauss-Zyklus offenbart Tobias Kratzer in ARABELLA eine hoch aktuelle Genderthematik: Nicht nur Arabella, sondern auch ihre jüngere Schwester Zdenka finden im Verlauf des Stücks den Partner, mit dem sie eine Lebensbeziehung begründen wollen. Doch anders als ihre Schwester ist sich die als Junge auftretende Zdenka dabei über ihre eigene geschlechtliche Identität im Unklaren. Virtuos spannt die mit dem FAUST-Preis ausgezeichnete Inszenierung den Bogen vom Wien der 1860er Jahre ins 21. Jahrhundert und vollzieht dabei zugleich die Entwicklung der Gesellschaft hin zu Toleranz und Liberalität nach.

Vorstellungen: 7., 15., 20. März 2025

Intermezzo

Richard Strauss

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles, **Inszenierung** Tobias Kratzer, **Mit** Philipp Jekal, Maria Bengtsson, Anna Schoeck, Thomas Blondelle, Clemens Bieber, Markus Brück, Joel Allison, Nadine Secunde, Simon Pauly, Tobias Kehrer, Lilit Davtyan



Die Baritonpartien des deutschen Repertoires sind die Domäne von Philipp Jekal – vor allem diejenigen Rollen, bei denen viel Spielfreude gefragt ist. Nach dem Papageno und dem Beckmesser in den MEISTER-SINGERN kommt für ihn nun eine neue Partie hinzu: der Kapellmeister Robert Storch in INTERMEZZO, mit dem Richard Strauss 1924 ein kaum verhülltes Bild seines eigenen Ehealltags auf die Opernbühne brachte.

Vorstellungen: 13., 16., 23. März 2025

April 2025

| | | | | |
|----|-----|-------|--|-------|
| 01 | Di. | 19.30 | Elektra | B |
| 02 | Mi. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | B2 |
| 04 | Fr. | 19.30 | Die Zauberflöte | C |
| 05 | Sa. | 17.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| 06 | So. | 17.00 | Lohengrin | D |
| 08 | Di. | 19.30 | Il barbiere di Siviglia | B |
| 10 | Do. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | B2 |
| | | 20.00 | Tischlereikonzert: Wider das Vergessen Tischlerei | 18/10 |
| 11 | Fr. | 17.00 | Lohengrin | D |
| 12 | Sa. | 16.00 | Die Meistersinger von Nürnberg | D |
| 13 | So. | 17.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| 14 | Mo. | 18.00 | Das Märchen von der Zauberflöte , auch 15. April | 25/10 |
| 17 | Do. | 20.00 | The Three Countertenors | A |
| 18 | Fr. | 18.00 | William Forsythe Staatsballett Berlin | C2 |
| 19 | Sa. | 16.00 | Die Meistersinger von Nürnberg | D |
| 20 | So. | 16.00 | Lohengrin | D |
| 21 | Mo. | 16.00 | Der fliegende Holländer | D |
| 23 | Mi. | 20.00 | Lieder und Dichter*innen: Abendempfindung Foyer | 18/10 |
| 24 | Do. | 19.30 | Antikrist | B |
| 25 | Fr. | 19.30 | William Forsythe Staatsballett Berlin | C2 |
| 26 | Sa. | 18.00 | Der fliegende Holländer | D |
| 27 | So. | 16.00 | Die Meistersinger von Nürnberg | D ▶ |
| | | 20.00 | Neue Szenen VII Uraufführungen Tischlerei | 25/10 |
| 30 | Mi. | 20.00 | Neue Szenen VII Tischlerei | 25/10 |
| | | ▶ | Generationenvorstellung | |

| | |
|--|---------|
| NEUE SZENEN VII [Neuproduktion] | > S. 47 |
| ELEKTRA | > S. 91 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| WILLIAM FORSYTHE | > S. 87 |
| II BARBIERE DI SIVIGLIA | > S. 79 |
| TANNHÄUSER | > S. 79 |
| DAS MÄRCHEN VON DER ZAUBERFLÖTE | > S. 81 |
| DER FLIEGENDE HOLLÄNDER | > S. 89 |

Die Meistersinger von Nürnberg

Richard Wagner

Musikalische Leitung Ulf Schirmer, **Inszenierung** Jossi Wieler, Anna Viebrock, Sergio Morabito, **Mit** Thomas J. Mayer, Albert Pesendorfer, Philipp Jekal, Magnus Vigilius, Chance Jonas-O'Toole, Elena Tsallagova, Annika Schlicht u. a.



Hals über Kopf hat sich Walther von Stolzing in das wohl größte Abenteuer seines Lebens gestürzt: Die strenge Aufnahmeprüfung in die Zunft der Meistersinger. Denn nur ein Meister darf, so ist es der Wille ihres Vaters Veit Pogner, Walthers geliebte Eva heiraten. Doch auch, wenn Walther der Kraft seiner großen Liebe zu Eva vertraut – in musikalischer Hinsicht ist er kompletter Laie und fremd in jener Welt ganz im Zeichen der Musik. Er trifft dort seinen Rivalen Sixtus Beckmesser und findet Hilfe bei Hans Sachs, der hierfür auf seine eigene Liebe zu Eva verzichtet – und zugleich gegen die Regeln der eigenen Zunft rebelliert. Mit den MEISTERSINGERN hat Wagner eine große Künstleroper, ein Stück über Liebe und Alter und zugleich seine einzige Komödie geschrieben – die tief- und hintsinnig, skurril und leichtfüßig zugleich in der Inszenierung von Jossi Wieler, Anna Viebrock und Sergio Morabito zu erleben ist.

Vorstellungen: 12., 19., 27. April 2025

Lohengrin

Richard Wagner

Musikalische Leitung Ivan Repušić, **Inszenierung** Kasper Holten, **Mit** Byung Gil Kim, Attilio Glaser, Flurina Stucki, Nina Stemme, Jordan Shanahan, Dean Murphy u. a.



Mit seiner 1850 uraufgeführten »großen romantischen Oper« begründete Richard Wagner nicht nur seinen Weltruhm, sondern traf auch den Zeitgeist einer Gesellschaft, die nach dem Scheitern der Revolution von 1848 zutiefst desillusioniert war. Darüber hinaus schuf er mit der Titelpartie des heilsbringenden Schwanenritters eine der faszinierendsten und anspruchsvollsten Tenorpartien überhaupt. In jeder Generation gibt es nur wenige Sänger,

die den schwebenden Glanz, die vokale Durchsetzungskraft und die schiere Kondition für diese Partie besitzen. Die Deutsche Oper Berlin hat einen solchen Schatz in ihrem Ensemble: Bei seinem umjubelten Debüt in dieser Partie im Juni vergangenen Jahres hat Attilio Glaser gezeigt, dass er alle Voraussetzungen für den idealen Lohengrin mitbringt.

Vorstellungen: 6., 11., 20. April 2025

Antikrist

Rued Langgaard

Musikalische Leitung Stephan Zilias, **Inszenierung** Ersan Mondtag, **Mit** Kyle Miller, Flurina Stucki, Arianna Manganello, Thomas Blondelle, Philipp Jekal, Maria Vasilevskaya u. a.



Rued Langgaards einzige Oper atmet den Geist des Fin de Siècle, mit überordend spätromantischen Klängen warnt sie vor dem Untergang der Zivilisation. Für Ersan Mondtag ist ANTIKRIST eine kühne Parabel auf unsere Zeit: Die kräftige Bildsprache des Regisseurs, der 2024 den Deutschen Pavillon auf der Kunstbiennale in Venedig mitgestaltet, ist in ihrer fantasievollen Überzeichnung wie geschaffen für dieses Endzeit-Mysterium.

Vorstellungen: 24. April; 2. Mai 2025

Wider das Vergessen

Tischlereikonzert

Lesung Margarita Broich, **Mit** Mitgliedern des Orchesters der Deutschen Oper Berlin



Im Rahmen der Tischlereikonzerte wird unter dem Motto »Wider das Vergessen« seit einigen Jahren in Wort, Bild und Ton der Mitglieder des Hauses gedacht, die von den Nationalsozialisten vertrieben oder ermordet wurden. Diesmal sind die Schicksale von Hilde Reiss, Paul Feher, Theo Front und Berthold Goldschmidt (Foto) Thema.

Vorstellung: 10. April 2025

Mai 2025

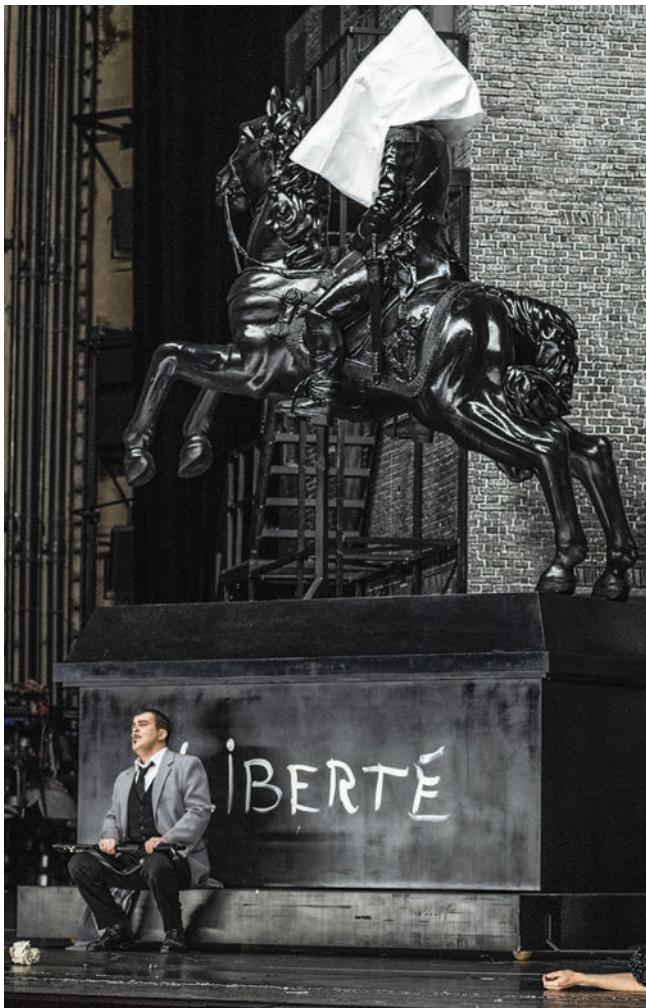
| | | | | |
|----|-----|-------|--|-------|
| 01 | Do. | 16.00 | Die Zauberflöte | B |
| | | 20.00 | Neue Szenen VII Tischlerei | 25/10 |
| 02 | Fr. | 19.30 | Antikrist | B |
| 03 | Sa. | 19.30 | Aida | C |
| | | 20.00 | Neue Szenen VII Tischlerei | 25/10 |
| 04 | So. | 17.00 | Written on Skin | B |
| 06 | Di. | 20.00 | Jazzfestival: Händel's Journey to Jazz Tischlerei | 28/15 |
| 07 | Mi. | 20.00 | Lieder und Dichter*innen: Trinke Seele! Foyer | 18/10 |
| | | 20.00 | Jazzfestival: The great Django Tischlerei, auch 08. Mai | 28/15 |
| 08 | Do. | 17.00 | Don Carlo | D |
| 09 | Fr. | 20.00 | Jazzfestival: Motown Tischlerei | 28/15 |
| 10 | Sa. | 19.30 | Nabucco | C |
| | | 20.00 | Jazzfestival: Ella meets Basie Tischlerei, auch 11. Mai | 28/15 |
| 11 | So. | 11.00 | Jazzfestival: Zauberdrache Mo | 5 |
| | | | Tischlerei, auch 12. Mai | |
| | | 18.00 | Aida | C |
| 13 | Di. | 19.30 | Nabucco | C |
| 14 | Mi. | 19.30 | Written on Skin | B |
| 16 | Fr. | 19.30 | Die Zauberflöte | C |
| 17 | Sa. | 19.00 | Don Carlo | D |
| 18 | So. | 17.00 | Les Vêpres Siciliennes | C ▶ |
| 20 | Di. | 19.30 | Written on Skin | B |
| 21 | Mi. | 19.30 | Ein Sommernachtstraum | C2 |
| | | | Staatsballett Berlin, auch 28. Mai | |
| 22 | Do. | 11.00 | Kinder tanzen – Peter Pan | 25/10 |
| | | | auch 23. Mai | |
| | | 19.30 | Aida | C |
| 23 | Fr. | 19.30 | Nabucco | C |
| 24 | Sa. | 11.00 | Kinder tanzen – Peter Pan | 25/10 |
| | | | 18.00 Les Vêpres Siciliennes | C |
| 25 | So. | 17.00 | Don Carlo | D |
| 27 | Di. | 19.00 | Forum Staatsballett Berlin Foyer | 5 |
| 29 | Do. | 17.00 | Don Carlo | D |
| 30 | Fr. | 18.00 | Andrea Chénier | C |
| 31 | Sa. | 19.00 | Les Vêpres Siciliennes | C |

▶ Generationenvorstellung

Les Vêpres Siciliennes

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Dominic Limburg, **Inszenierung** Olivier Py, **Mit** Hulkar Sabirova, Valentin Dtyuk, George Petean, Roberto Tagliavini u.a.



Die Kolonialisierung Algeriens durch die Franzosen vom 19. Jahrhundert bis zum Unabhängigkeitskrieg der 1950er Jahre ist der Anknüpfungspunkt von Olivier Pys Sicht auf Verdis ersten Versuch im Metier der französischen Grand Opéra. In fünf Akten zeichnet Verdi hier den Weg in die Titel gebende Katastrophe nach, bei der die Sizilianer auf das Signal der Vesperglocken am Ostermontag 1282 ein Blutbad unter ihren französischen Besatzern anrichteten. Und große Verdi-Sänger wie George Petean und Roberto Tagliavini zeigen, dass LES VÊPRES SICILIENNES zu Unrecht zu den weniger beachteten Verdi-Opern gehört.

Vorstellungen: 18., 24., 31. Mai 2025

| | |
|---------------------------------------|---------|
| NEUE SZENEN VII [Neuproduktion] | > S. 47 |
| ANTIKRIST | > S. 93 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 98 |
| ANDREA CHÉNIER | > S. 97 |
| EIN SOMMERNACHTSTRAUM [Neuproduktion] | > S. 71 |

Written on Skin

George Benjamin

Musikalische Leitung Marc Albrecht, **Inszenierung** Katie Mitchell, **Mit** Georgia Jarman, Aryeh Nussbaum Cohen, Thomas Blondelle u. a.



WRITTEN ON SKIN ist packender Opernthriller und zugleich eine Parabel über die Macht der Kunst: Ein reicher und mächtiger Mann beauftragt einen jungen Künstler, eine Chronik seines Lebens zu illustrieren. Doch mit seiner Kunst fasziniert er zugleich die junge Frau seines Auftraggebers und hat mit dieser eine Affäre. Als ihr Mann davon erfährt, tötet er den jungen Mann, und serviert seiner Frau dessen Herz zum Abendessen.

Vorstellungen: 4., 14., 20. Mai 2025

Nabucco

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Paolo Arrivabeni, **Inszenierung** Keith Warner, **Mit** Juan Jesús Rodríguez / Amartuvshin Enkhbat [23. Mai], Jorge Puerta, Liang Li, Ewa Plonka, Karis Tucker u. a.



Keith Warner fasst den Konflikt zwischen den Hebräern, deren Kultur durch Schrift und ein demokratisches Bildungsideal geprägt ist, und den Babylonier, deren Staatsverständnis auf einem autokratisch-militaristischen Herrschaftssystem beruht, in klare und zeitlose Bilder. Dass Nabucco letztlich durch Einsicht Frieden gründen kann, ist ein großartiges Plädoyer für die Verständigung unter Völkern.

Vorstellungen: 10., 13., 23. Mai 2025

Don Carlo

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles, **Inszenierung** Marco Arturo Marelli, **Mit** Alex Esposito, Jonathan Tetelman, Gihoon Kim, Patrick Guetti, Federica Lombardi, Irene Roberts u. a.



Mit DON CARLO hat Giuseppe Verdi eine seiner großen politischen Opern erschaffen. Doch zugleich hat er in der Adaption des schillerschen Freiheitsdramas den Akzent stärker auf das individuelle Schicksal der handelnden Personen gelegt, auf ihr Lieben, ihre Leidenschaften, auf Freundschaft, Begehren und Enttäuschung. Und so ist in der strengen und bildmächtigen Inszenierung Marco Arturo Marellis der Kampf um Freiheit und Unabhängigkeit unter der Herrschaft des absolutistischen Königs Philipps II. auf der Bühne zu erleben. Aber eben auch die verzweifelte Liebe von dessen Sohn Carlo zur Frau seines Vaters oder auch die tiefe Verzweiflung Philipps angesichts der Einsicht, »nie geliebt worden zu sein«.

Vorstellungen: 8., 17., 25., 29. Mai 2025

Aida

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Paolo Arrivabeni, **Inszenierung** Benedikt von Peter, **Mit** Judit Kutasi, Hulka Sabirova, SeokJong Baek u. a.



Aus dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin gelang Hulka Sabirova der Sprung zur großen Karriere. Doch obwohl die usbekische Sopranistin inzwischen weltweit gefragt ist, hat sie ihrem Stammhaus die Treue gehalten und kehrt immer wieder an die Bismarckstraße zurück: Als Madama Cortese in Rossinis VIAGGIO A REIMS, als Rosalinde in der FLEDERMAUS oder als Hélène in LES VÉPRES SICILIENNES. Nun wagt sie hier ein weiteres großes Debüt: die Titelpartie in AIDA.

Vorstellungen: 3., 11., 22. Mai 2025

Juni 2025

| | | | | |
|--|-----|---------|--|-------|
| 01 | So. | 17.00 | Rigoletto | C ▶ |
| 04 | Mi. | 19.30 | Andrea Chénier | C |
| 05 | Do. | 19.30 | La traviata | B |
| 06 | Fr. | 19.30 | Rigoletto | C |
| 07 | Sa. | 19.30 | Andrea Chénier | C |
| 08 | So. | 18.00 | La traviata | C |
| 09 | Mo. | 16.00 | Carmen | B ▶ |
| 12 | Do. | 18.30 | Opernwerkstatt: Lash | 5 |
| 13 | Fr. | 19.30 | La traviata | C |
| | | 20.00 | Wagner Weltweit | 25/10 |
| | | | Premiere Tischlerei | |
| 14 | Sa. | 19.30 | Carmen | C |
| | | 20.00 | Wagner Weltweit Tischlerei | 25/10 |
| | | | auch 15. Juni | |
| 15 | So. | 17.00 | Tosca | D |
| 19 | Do. | 19.30 | Tosca | D |
| 20 | Fr. | 10.30 | Knirpskonzert Tischlerei | 5 |
| | | | auch 14.30 und 16.00 | |
| | | 18.00 | Lash Uraufführung | C |
| 21 | Sa. | 10.30 | Knirpskonzert Tischlerei | 5 |
| | | | auch 14.30 und 16.00 | |
| | | 18.00 | Pique Dame | C |
| 22 | So. | 10.30 | Knirpskonzert Tischlerei | 5 |
| | | | auch 14.30 und 16.00 | |
| | | 18.00 | Carmen | C |
| 23 | Mo. | 20.00 | Tischlereikonzert: Im Spiegel Tischlerei | 18/10 |
| 25 | Mi. | 19.00 | Zu Gast: Staatliche Ballett- und Artistikschule | A2 |
| 26 | Do. | 19.00 | Pique Dame | C |
| 27 | Fr. | 19.30 | Lash | B |
| 28 | Sa. | 19.30 | Die Zauberflöte | C |
| 29 | So. | 11.00 | Zu Gast: Staatliche Ballett- und Artistikschule | A2 |
| | | 19.30 | Pique Dame | C |
| | | | ▶ Generationenvorstellung | |
| <hr/> | | | | |
| LASH [Neuproduktion] | | > S. 53 | | |
| DIE ZAUBERFLÖTE | | > S. 98 | | |
| ZU GAST: STAATLICHE BALLETT- UND ARTISTIKSCHULE | | > S. 71 | | |
| LA TRAVIATA | | > S. 79 | | |
| TOSCA | | > S. 81 | | |

Pikowaja Dama – Pique Dame

Pjotr I. Tschaikowskij

Musikalische Leitung Juraj Valčuha, Inszenierung Sam Brown,
Mit Brian Jagde, Sara Jakubiak, Jennifer Larmore, Lucio Gallo,
Thomas Lehman, Karis Tucker u. a.



Gekonnt wechslen in Tschaikowskis PIQUE DAME Stimmungen großer, repräsentativer Chor- und Ensembleszenen hin zu psychologischem Kammerspiel. Dabei trifft der Glanz einer mondänen Elite auf das Elend des vogelfreien Proletariats. Puschkins kurze Novelle wurde zum Ausgangspunkt für ein Psychogramm der beiden Hauptfiguren Hermann und Lisa, die in ihrer fatalistischen Hoffnungslosigkeit und ihrem scheiternden Streben nach Freiheit verbunden sind. Der Außenseiter Hermann ist unglücklich verliebt in die unerreichbare, aus besseren Kreisen kommende Lisa. Einen Ausweg scheint allein ein mysteriöses Kartengeheimnis zu bieten, das Lisas Großmutter, die alte Gräfin, hütet. Doch als Hermann versucht, der Gräfin das Geheimnis abzuringen, stirbt diese. Sie offenbart ihm die Kartenkombination jedoch im Traum. Realität und Wahn lassen sich jetzt für Hermann kaum noch unterscheiden. Statt mit Lisa ein neues Leben zu beginnen, eilt er zurück an die Spieltische.

Vorstellungen: 21., 26., 29. Juni 2025

Rigoletto

Giuseppe Verdi

Musikalische Leitung Michele Spotti / Friedrich Praetorius [17. Jan.] / Giulio Cilona [Juni], **Inszenierung** Jan Bosse, **Mit** Andrei Danilov, Etienne Dupuis / Juan Jesús Rodríguez [Juni], Brenda Rae / Hye-Young Moon [Juni], Geon Kim, Patrick Guetti / Tobias Kehrer [Juni], Stephanie Wake-Edwards / Lindsay Ammann [Juni] u. a.



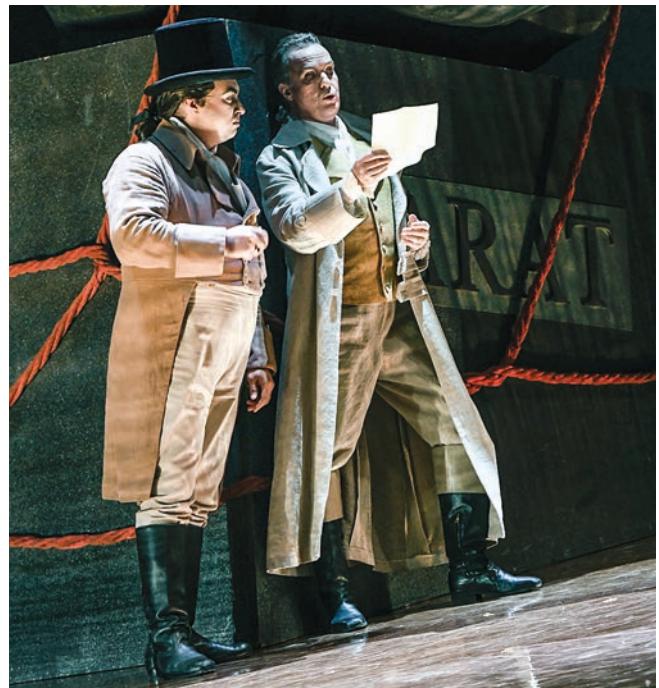
Als Fiakermilli in ARABELLA eroberte Hye-Young Moon das Publikum. Dass sie die schwindelerregenden Jodel-Koloraturen dieser Partie mühelos meisterte, war aber nur für diejenigen eine Überraschung, die die südkoreanische Sopranistin noch nicht in ihrer Paraderolle, Mozarts Königin der Nacht, gehört hatten. Nun setzt Moon mit der Gilda zu einem weiteren Höhenflug an.

Vorstellungen: 10., 17., 27. Januar; 1., 6. Juni 2025

Andrea Chenier

Umberto Giordano

Musikalische Leitung Axel Kober, **Inszenierung** John Dew, **Mit** Gregory Kunde, Pavel Yankovsky, Sondra Radvanovsky, Arianna Manganello, Annika Schlicht, Jennifer Larmore, Burkhard Ulrich



Wagner weltweit

Gastspiel von Sounding Situations

Konzept, Regie Sounding Situations (Milena Kipfmüller, Jens Dietrich, Klaus Janek), **Musikalische Konzeption und Leitung** Klaus Janek, **Text** Jens Dietrich



Im Juni 2023 marschierten die Söldner der Gruppe Wagner auf Moskau zu und kündigten an, die Macht in Russland übernehmen zu wollen. Das Ereignis wurde live übertragen und weltweit auf sozialen Medien kommentiert. Der Putsch misslang und die Anführer der Putschisten starben kurz darauf bei einem Flugzeugabsturz. Der Gründer, ein bekennender russischer Neonazi, hatte die Gruppe nach dem deutschen Komponisten Richard Wagner benannt. Die Söldner bezeichneten sich selbst als Musikanten, die Waffen waren ihre Instrumente und den Krieg verstanden sie als Oper. Mythologien und Heldensagen, Erzählungen von Liebestod, Treue und Verrat treffen auf eine unsichere Gegenwart. Mit WAGNER WELTWEIT erschaffen Sounding Situations eine multiperspektivische Musiktheaterproduktion über die Aktivitäten der »Gruppe Wagner« in musikalischem Cinemascope. Zusammen mit den Instrumentalist*innen entsteht eine vielschichtige und heterogene Live-Komposition. Sensibel, zeitgenössisch, dionysisch und minimal – ein Echtzeit-Wagner im Nachrichtenstudio.

Vorstellungen: 13., 14., 15. Juni 2025

Carmen

Georges Bizet

Musikalische Leitung Ariane Matiakh / Giulio Cilona [Juni], **Inszenierung** Ole Anders Tandberg, **Mit** Maria Kataeva / Annika Schlicht [Juni], Matthew Newlin / Andrei Danilov [Juni], Sua Jo / Nina Solodovnikova [12., 21. Sept] / Maria Motolygina [Juni], Byung Gil Kim u. a.



Ihre Amelia in der Neuproduktion von Verdis SIMON BOCCANEGRAS machte Maria Motolygina zum Publikumsliebling und trug ihr die Nominierung für den Preis der Theatergemeinde ein. Nun macht die junge Russin mit dem Glanz ihres lyrischen Soprans die Partie der Micaela in Bizets CARMEN zum Ereignis.

Vorstellungen: 1., 6., 12., 21. September 2024; 9., 14., 22. Juni 2025

Juli 2025

| | | | | |
|--|-----|---|--|-------|
| 01 | Di. | 19.30 | Lash | B |
| 04 | Fr. | 19.30 | Nederlands Dans Theater Gastspiel Staatsballett Berlin | B2 |
| 05 | Sa. | 19.30 | Nederlands Dans Theater Gastspiel Staatsballett Berlin | B2 |
| 06 | So. | 15.00 | Nederlands Dans Theater Gastspiel Staatsballett Berlin | B2 |
| | | 15.00 | Gastspiel beim Choriner Musiksommer 2025 | ► |
| | | 19.30 | Nederlands Dans Theater Gastspiel Staatsballett Berlin | B2 |
| 10 | Do. | 18.30 | Opernwerkstatt: Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny | 5 |
| 11 | Fr. | 19.30 | Lash | B |
| | | 20.00 | Emersion Premiere Tischlerei | 25/10 |
| 12 | Sa. | 19.30 | Die Zauberflöte | C ► |
| | | 20.00 | Emersion Tischlerei | 25/10 |
| 13 | So. | 19.30 | Cole Porter – BigBand-Konzert | A |
| | | 20.00 | Emersion Tischlerei | 25/10 |
| 17 | Do. | 20.00 | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny Premiere | 64/32 |
| 18 | Fr. | 19.30 | Lash | B |
| 19 | Sa. | 17.00 | Präsentation Kinder- und Jugendprojekt Tischlerei | 5 |
| | | 20.00 | Playground Festival | 35/25 |
| 20 | So. | 17.00 | Präsentation Kinder- und Jugendprojekt Tischlerei | 5 |
| | | 20.00 | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny | 64/32 |
| 22 | Di. | 20.00 | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny | 64/32 |
| 23 | Mi. | 19.30 | Werther [konzertant] Premiere | C |
| 24 | Do. | 20.00 | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny | 64/32 |
| 25 | Fr. | 18.00 | Werther [konzertant] | C |
| 26 | Sa. | 20.00 | Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny | 64/32 |
| | | ► Kein Vorverkauf durch Dt. Oper Berlin | | |
| | | ► Generationenvorstellung | | |
| LASH [Neuproduktion] | | > S. 53 | | |
| AUFSTIEG UND FALL | | > S. 59 | | |
| DER STADT MAHAGONNY [Neuproduktion] | | > S. 61 | | |
| WERTHER | | > S. 61 | | |

Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart

Musikalische Leitung Giulio Cilona / Friedrich Praetorius,
Inszenierung Günter Krämer, **Mit** Tobias Kehrer / Patrick Guetti,
 Andrei Danilov / Kieran Carrel / Attilio Glaser / Matthew Newlin,
 Hye-Young Moon / Nina Solodovnikova / Lilit Davtyan / Hye-
 Young Moon, Alexandra Oomens / Sua Jo, Philipp Jekal / Artur
 Garbas u. a.



Zwischen Reich der Nacht und Sonnentempel – die Welt, in der Tamino und Pamina sich zurechtfinden müssen, ist durch Gegen-sätze geprägt. Doch die beiden zeigen, dass nur gemeinsam eine bessere Zukunft möglich ist. Seit über 30 Jahren steht Günter Krämers Inszenierung von Mozarts märchenhafter Aufklärungs-oper auf dem Programm und hat schon eine ganze Generation an das Musiktheater herangeführt.

Vorstellungen: 15., 28. September; 19. Oktober; 17. November;
 15. Dezember 2024; 3., 28. Januar; 9. Februar; 4. März; 4. April;
 1., 16. Mai; 28. Juni; 12. Juli 2025

Playground Festival

Rave im Opernhaus



Kickdrum statt Operngesang: Beim Playground Festival verwandelt sich die Deutsche Oper Berlin in einen Technoclub. Die vierte Ausgabe findet nun wieder im Herzen der Oper statt, auf der Bühne des Großen Hauses: Wo normalerweise Opernstars ihre Arien schmettern und riesige Bühnenbilder stehen, wird gefeiert und getanzt. Das Line-Up bittet Bands und Künstler*innen auf die Bühne, die elektronische Musik auf akustischen Instrumenten

spielen und handgemachten, tanzbaren Dancefloor-Sound mitbringen. Nach Auftritten von Acts wie Brandt Brauer Frick, Ameli Paul und Komfortrauschen ist der Rave im Opernhaus inzwischen zu einer kleinen Tradition geworden und eine Einladung an Opernliebhaber*innen und Techno-Freund*innen gleichermaßen: kein Anstehen, keine stressige Outfit-Wahl und keine „harte Tür“ – jede*r ist willkommen.

Vorstellung: 19. Juli 2025

Emersion

Eine Performance aus dem Hinterhalt mit Oper, Artistik, Visuals und Techno

Regie Ariane Kareev, **Choreographie** Josa Kölbel, **Musik** Lasse Winkler (Acud), **Creative Code** Phil Hagen Jungschläger u. a. In Kooperation mit der Musicboard Berlin GmbH



Mit EMERSION findet die zweiteilige Hinterhalt-Reihe der Spielzeit ihren Abschluss in der Tischlerei. Thematisch anknüpfend an IMMERSION (Sept. 2024) sucht die Regisseurin Ariane Kareev verbindende Elemente und Parallelen zwischen den Neuproduktionen der gesamten Spielzeit und schreibt die aufgeworfenen Themen aus heutiger Perspektive heraus weiter. Es entsteht ein transdisziplinärer Abend mit zeitgenössischer Artistik, Realtime Visuals und Techno.

Vorstellung: 11.–13. Juli 2025

Nederlands Dans Theater und Complicité

Gastspiel des NDT — Ein Projekt von Crystal Pite und Simon McBurney



Mit Figures in Extinction [1.0], [2.0], [3.0] (2022–25) erarbeiten die Choreografin Crystal Pite und der Theatermacher Simon McBurney eine Trilogie zum Klimawandel, die auf weltweiten Recherchen der beiden weltbekannten Künstler beruht. Produziert vom NDT und McBurneys preisgekrönter Theaterkompanie Complicité haben die drei Werke eine klare übergreifende Botschaft: Die Menschheit organisiert ihr eigenes Aussterben.

Vorstellung: 4.– 6. Juli 2025

WO SCHOKOLADE ZUHAUSE IST



TÄGLICH
GEÖFFNET
10-20 UHR

Rausch

DAS SCHOKOLADENHAUS

Rausch Schokoladenhaus | Charlottenstraße 60 | 10117 Berlin
U2/U6 Stadtmitte | RAUSCH.DE

Europas Zeitung des Jahres kommt aus Berlin.



4
**Wochen
gratis
lesen**



Der Tagesspiegel ist Gewinner beim European
Newspaper Award 2023 (Kategorie regional).

tagesspiegel.de/gratislesen

European
Newspaper
AWARD

Service

Besucheradresse

Deutsche Oper Berlin
Bismarckstraße 35
10627 Berlin

Tischlerei
Richard-Wagner-Straße /
Ecke Zillestraße, 10585 Berlin
[direkt an der Rückseite der
Deutschen Oper Berlin]

Kontakt

Deutsche Oper Berlin
T +49 30 343 84 343
info@deutscheoperberlin.de
www.deutscheoperberlin.de

Postanschrift

Deutsche Oper Berlin
Karten-Service
Richard-Wagner-Straße 10
10585 Berlin

Kennen Sie schon unsere Deutsche Oper Card?

Die Deutsche Oper Card 24/25 kostet einmalig € 75,00 und gewährt Ihnen eine Ermäßigung von 30% für bis zu zwei Karten je Vorstellung auf der großen Bühne im Gültigkeitszeitraum dieser Karte. Ausgenommen sind Vorstellungen im Foyer und der Tischlerei, Vorstellungen des Staatsballetts Berlin, Fremd- und Sonderveranstaltungen, sowie die Festliche Opernnacht. Mit der Card genießen Sie zudem ab dem 11. April ein dreiwöchiges exklusives Vorkaufsrecht für alle Vorstellungen der kommenden Saison. Eine Kombination mit anderen Rabatten und Ermäßigungen ist ausgeschlossen. Die Deutsche Oper Card 24/25 können Sie telefonisch, an unserer Tageskasse oder am einfachsten direkt im Webshop erwerben: Scannen Sie den QR-Code



Alles zum Vorverkauf für die Saison 24/25

Von 11. April bis einschließlich 1. Mai 2024:
In diesem Zeitraum gewähren wir den Besitzer*innen unserer Deutsche Oper Card 24/25 sowie den Mitgliedern des Förderkreises einen vorgezogenen und exklusiven Vorverkauf.

Von 2. Mai bis einschließlich 31. Mai 2024:
In diesem Zeitraum erhalten Frühentschlossene einen Frühbucherrabatt von 10% für alle Vorstellungen der Preis-kategorien A bis E. Dieser Frühbucherrabatt ist nicht mit anderen Ermäßigungen und Rabattierungen kombinierbar und gilt nicht für Fremdvorstellungen, die Festliche Opernnacht und Vorstellungen zu Einheitspreisen – Günstiger kaufen Sie nur mit der Deutsche Oper Card!

So erwerben Sie Ihre Eintrittskarten

Im Webshop unter www.deutscheoperberlin.de
Am Telefon
T +49 30 343 84 343
Mo–Sa 9.00–20.00 Uhr
So, feiertags 12.00–20.00 Uhr
An der Tageskasse
[Bismarckstraße 35]
Do–Sa 12.00–19.00 Uhr
So, Mo, Di, Mi und feiertags geschlossen.

Abendkasse
[Bismarckstraße 35]
Bei Vorstellungen im großen Haus öffnet die Abendkasse 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn. Für Vorstellungen in der Tischlerei gibt es keine Abendkasse.

Während der Theaterferien vom 14. Juli bis einschließlich 28. August 2024 ist unsere Tageskasse geschlossen. Der telefonische Kartenverkauf steht Ihnen aber zu den gewohnten Uhrzeiten zur Verfügung genauso wie rund um die Uhr unser Webshop.

Unsere beliebten Generationenvorstellungen

Für die folgenden 18 Vorstellungen erhalten Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre jeweils eine Karte zu € 10,00, Rentner*innen und Pensionär*innen eine Karte zu € 29,00. Diese Karten sind bereits im Vorverkauf erwerbbar. In den Kalendarien auf Seite 76 bis 99 weisen kleine gelbe Dreiecke hinter dem Preisgefüge auf die Generationenvorstellung hin.

CARMEN

1. September 2024, 17.00 Uhr
9. Juni 2025, 16.00 Uhr

SINFONIEKONZERT

Musikfest Berlin
10. September 2024, 20.00 Uhr

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

6. Oktober 2024, 16.00 Uhr

LA FIAMMA

7. Oktober 2024, 19.30 Uhr

FIDELIO

20. Oktober 2024, 17.00 Uhr

DER ZWERG

1. Dezember 2024, 17.00 Uhr

DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN

19. Dezember 2024, 19.30 Uhr

MACBETH

19. Januar 2025, 17.00 Uhr

SINFONIEKONZERT

Maurice Ravel
10. Februar 2025, 20.00 Uhr

INTERMEZZO

16. März 2025, 17.00 Uhr

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

27. April 2025, 16.00 Uhr

LES VÉPRES SICILIENNES

18. Mai 2025, 17.00 Uhr

RIGOLETTO

1. Juni 2025, 17.00 Uhr

DIE ZAUBERFLÖTE

15. September 2024, 17.00 Uhr
17. November 2024, 17.00 Uhr
9. Februar 2025, 16.00 Uhr
12. Juli 2025, 19.30 Uhr

Dieses Jahr neu: Das Weihnachts-Special für Kinder und Jugendliche

Bei den Vorstellungen von HÄNSEL UND GRETEL, DAS SCHLAUE FÜCHSLEIN, DIE ZAUBERFLÖTE und IL VIAGGIO A REIMS zwischen 13. Dezember 2024 und 5. Januar 2025 gilt der ermäßigte Preis von € 10,00 für alle bis 18 Jahre.

Ermäßigungen

50 % Ermäßigung erhalten Kinder und Schüler bis 21 Jahre, Freiwilligen Wehr- und Bundesfreiwilligendienst-Leistende und Freiwilliges Soziales Jahr-Leistende, Studierende, Auszubildende und Erwerbslose.
€ 3,00 erhalten Inhabende des Berechtigungs nachweises (zuvor: berlinpass) am Tag der Vorstellung im Webshop.

Nachweise der Berechtigungen sind bei Einlass bitte vorzuzeigen.

Impressum

ClassicCard App

Für alle bis 30 Jahre:
die ganze Welt der Klassik
zu stark reduzierten Preisen
Über 150 Events von
10 Veranstaltern
classiccard.de

Anfahrt

Mit öffentlichen Verkehrsmitteln: Am bequemsten erreichen Sie uns mit der U2 zur Station »Deutsche Oper«. Auch die Station U2 / U7 »Bismarckstraße« ist in unmittelbarer Nähe. Hier gibt es Fahrstühle zur Straßenebene. Die Haltestellen der Busse 101 »Bismarckstraße / Leibnizstraße« und 109 »Bismarckstraße / Kaiser-Friedrich-Straße« befinden sich in der Nähe.

Mit dem Fahrrad: Abstellmöglichkeiten finden Sie in der Krumme Straße.

Mit dem PKW: Wenn Sie die Anfahrt im Auto bevorzugen, steht Ihnen das Parkhaus Deutsche Oper ab zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn bis 2 Uhr zum Operntarif von € 4,00 zur Verfügung. Operngäste gelten als Anlieger und dürfen die Fahrradstraßen befahren.

Die Einfahrt befindet sich in der Zillestraße 51. Allerdings müssen wir Sie darauf hinweisen, dass aufgrund von Baumaßnahmen vorübergehend nur eine sehr geringe Anzahl an Parkplätzen zur Verfügung steht. Insofern empfehlen wir die Nutzung öffentlicher Verkehrsmittel.

Besucher*innen mit Behinderungen

Wenden Sie sich bitte an unseren Karten- und Besucherservice. Unser Haus ist generell barrierefrei. Wir beraten Sie in allen Belangen und Details sehr gerne.
T +49 30 343 84 343

Herausgeber

Deutsche Oper Berlin, 2024
Stiftung Oper in Berlin
Stand: 13. März 2024

Intendant

Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor
Thomas Fehrle
Generalmusikdirektor
Sir Donald Runnicles

Redaktion

Grauel Publishing
Ralf Grauel, Annabelle Hirsch,
Olga Hohmann, Tilman
Mühlenberg, Tobi Müller,
Patrick Wildermann

Redaktion für die Deutsche Oper Berlin

Jörg Königsdorf
[Chefdramaturg],
Carolin Müller-Dohle,
Sebastian Hanusa,
Konstantin Parnian
[Dramaturgie],
Fanny Frohnmeyer
[Junge Deutsche Oper],
Kirsten Hehmeyer [Presse],
Marion Mair, Ina Gysbers
[Vertrieb und Marketing]

Gestaltung und Satz

Sandra Kastl

Herstellung

PIEREG Druckcenter Berlin
GmbH

Änderungen vorbehalten



Cover

Stan Hema

Auf dem Cover sehen Sie ein Motiv unserer Saison-Kampagne »Anziehungskraft«, gestaltet von der Markenagentur Stan Hema.

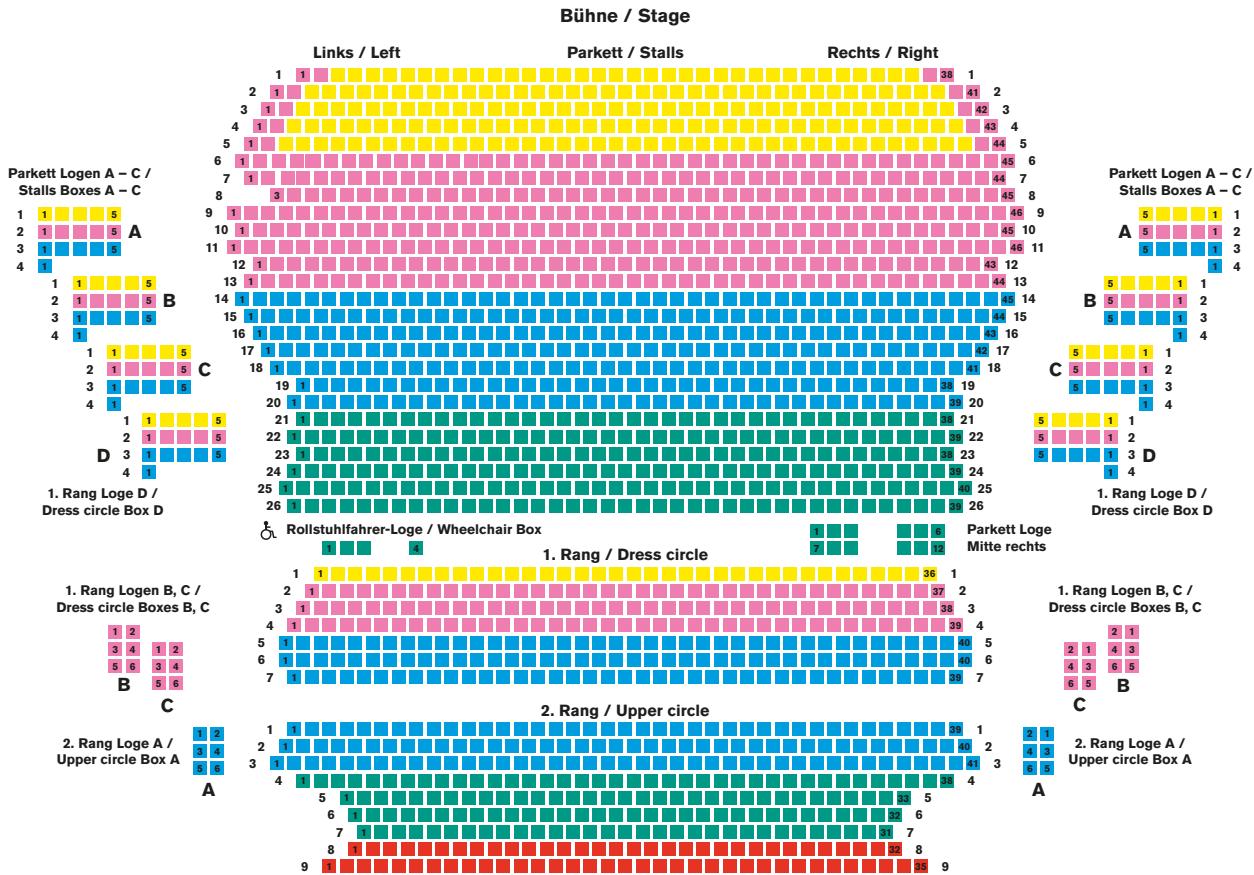
Anziehungskraft ist, was unser Musiktheater auf Sie ausüben will und was wir Ihnen für die letzte Saison der Intendant von Dietmar Schwarz bieten möchten. Anziehungskraft, die Sie neugierig macht auf unser Opern- und Konzertangebot, aber auch auf die Uraufführungen in unserem Musiktheater-Labor, der Tischlerei, und unsere Reihen mit Liedern und Dichter*innen, Jazz sowie Workshops der Jungen Deutschen Oper oder Gespräche in den Foyers.

Seien Sie eingeladen, sich angezogen zu fühlen von der Sichtweise unserer Regisseurinnen und Regisseure, den Interpretationen unserer Künstlerinnen und Künstler.

Abbildungen

Max Zerrahn S. 2, 45, 54-57, 64, 68, 74
Barbara Aumüller S. 5
Bernd Uhlig S. 5, 75, 78, 95
Bettina Stöß S. 5, 77, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 95, 97, 98
Andrey Uspensky S. 6
Anna.S. S. 6
Agentur S. 6, 31, 97
Chris Gloag S. 6
Charl Marais S. 7
Simon Pauli S. 7, 9
Stephen Dillon S. 7
Thomas Aurin S. 10-13, 30, 46, 91, 92, 93
Marcus Lieberenz S. 14-15, 66, 76, 81, 94, 96
Stephan Bögel S. 17
Bridgeman Images S. 18-20
Alamy S. 21, 97
Tessa Traeger S. 22
Petra Baratova S. 23
Hannes Wiedemann S. 24, 36
Linda Rosa Saal S. 26
Manuel Miethe S. 26
Janina Janke S. 26
Steven Morlier S. 28
Eike Walkenhorst S. 29, 44, 51
Lisa Schweizer S. 33
Julian Baumann S. 34
Bo Huang S. 35
Jonas Holthaus S. 38-43
Martin C. Welker S. 45
Nancy Jesse S. 48, 50
@tkins S. 51
Harald Hoffmann S. 51
Ste Murray S. 52
Marco Borggreve S. 53
Christian Knoerr S. 58
Daniel Pasche S. 59
Florian Hetz S. 70
©KinderKulturMonat,
Dora Csala S. 73
Josh Frazer, Phil Hagen
Jungschläger S. 77, 99
Klaudia Taday S. 79
Jessylee Photographie S. 79
Matthias Horn S. 79
Monika Rittershaus S. 82
Serghei Gherciu S. 83
Stephan Bögel S. 83
Caitlin & Kevin Photogr. S. 85
Sarah Bastin S. 87
Yan Revazov S. 87
Simon Fowler S. 89
Thorsten Geek S. 89
Christina Schmitt S. 90
Olivia Kahler S. 91
Jeremy Knowles S. 91
Ruth Tromboukis S. 93
Ksenia Chebiryak S. 97
Caren Pauli S. 99
Rahi Rezvani S. 99

Sitzplan der Deutschen Oper Berlin



Unsere Kartenpreise

Im großen Saal

Im Kalendarium finden Sie in der letzten Spalte jeweils einen Buchstaben, der auf das geltende Preisgefüge verweist. Die Preise für Ihren Sitzplatz der jeweiligen Kategorie belaufen sich auf

| | PG 1 | PG 2 | PG 3 | PG 4 | PG 5 |
|-----------|---------|---------|---------|--------|--------|
| A-Preise: | € 74,- | € 60,- | € 42,- | € 26,- | € 18,- |
| B-Preise: | € 92,- | € 72,- | € 52,- | € 32,- | € 24,- |
| C-Preise: | € 108,- | € 90,- | € 64,- | € 40,- | € 26,- |
| D-Preise: | € 144,- | € 112,- | € 82,- | € 50,- | € 30,- |
| E-Preise: | € 184,- | € 144,- | € 100,- | € 64,- | € 36,- |

Im Saal, in Foyer und Tischlerei

gibt es Vorstellungen mit Einheitspreisen. Im Saal erwerben Sie Ihren Platz sitzplatzgenau, in Foyer und Tischlerei sowie bei der Opernwerkstatt gilt freie Platzwahl. In der Darstellung des Kalenders ist der reguläre Preis zuerst genannt. Den niedrigeren Preis erhalten Ermäßigungsberechtigte. Mehr dazu auf unserer Website oder im telefonischen Kartenservice.

| | |
|-------------------------------|----------------------------|
| Kammerkonzerte / Liederabende | € 18,00 / ermäßigt € 10,00 |
| Jazzkonzerte Tischlerei | € 28,00 / ermäßigt € 15,00 |
| Kindervorstellungen Bühne | € 25,00 / ermäßigt € 10,00 |
| Musiktheater Tischlerei | € 25,00 / ermäßigt € 10,00 |
| Playground Festival Bühne | € 35,00 / ermäßigt € 25,00 |

Sänger*innen

- Aigul Akhmetshina 6, 61
Roberto Alagna 65, 77
Joel Allison 78, 83, 84, 91
Lindsay Ammann 86, 97
Jane Archibald 35, 78
- Michael Bachtadze 61, 88
SeokJong Baek 95
Tommaso Barea 77
Martina Baroni 23, 79,
81, 84
Anastasia Bartoli 31, 87
Maria Bengtsson 91
Clemens Bieber 84, 88, 91
Thomas Blondelle 91,
93, 95
Davia Bouley 90
Markus Brück 59, 78, 80,
81, 91
Roman Burdenko 31, 87
David Butt Philip 35, 82
- Kieran Carrel 59, 77, 79,
89, 91, 98
Thomas Cilluffo 31, 35, 59,
65, 78, 81, 88, 91
Andrew Clark Evans 89
Patrick Cook 85
Oreste Cosimo 78
Marianne Crebassa 65, 89
- Fola Dada 67, 77
Andrei Danilov 31, 76, 78,
79, 80, 81, 85, 86, 87, 89,
97, 98
Annette Dasch 59
Jennifer Davis 91
Worthy Davis 67
Lilit Davtyan 61, 65, 78, 81,
83, 84, 91, 98
Simone del Savio 79
Etienne Dupuis 86, 97
Valentin Dytiiuk 94
- Amartuvshin Enkhbat 95
Alex Esposito 95
- Hila Fahima 80
Gerard Farreras 31, 61, 91
Rosa Feola 79
Catherine Foster 35
Noa Frenkel 53
Manuel Fuentes 23, 79
- Lucio Gallo 81, 96
Artur Garbas 59, 83, 85, 98
- Attilio Glaser 31, 79, 85,
87, 89, 93, 98
Olesya Golovneva 91
Patrick Guetti 23, 35, 79,
81, 85, 86, 89, 95, 97, 98
- Mette Nadja Hansen 67
Andrew Harris 81, 84
Samuel Hasselhorn 79
Evelyn Herlitzius 6, 59, 91
Saioa Hernández 88
Clay Hillyer 79, 87, 88
- Brian Jagde 7, 96
Sara Jakubiak 96
Georgia Jarman 95
Philipp Jekal 35, 79, 81, 82,
83, 85, 91, 92, 93, 98
Sua Jo 23, 76, 81, 82, 85,
88, 97, 98
Chance Jonas-O'Toole
35, 61, 81, 89, 92
- Maria Kataeva 76, 97
Tobias Kehrer 78, 79, 86,
91, 97, 98
Ferdinand Keller 37
Alfred Kim 90
Byung Gil Kim 31, 76, 85,
87, 88, 93, 97
Geon Kim 84, 85, 86,
91, 97
Gihoon Kim 95
Katja Kolm 53
Gregory Kunde 6, 97
Judit Kutasi 95
- Jennifer Larmore 96, 97
Kangyoон Shine Lee 31,
79, 83, 88
Leonardo Lee 87
Thomas Lehman 31, 79,
87, 90, 96
Liang Li 95
Federica Lombardi 7, 65,
77, 95
Long Long 80
- Omar Mancini 83
Arianna Manganello 78,
79, 82, 84, 93, 97
Thomas Johannes Mayer
91, 92
Meehot Marrero 67, 77,
84, 85
Stephen Marsh 31, 79, 81
- Ricarda Merbeth 87
Kyle Miller 79, 81, 83, 85,
90, 93
Marko Mimica 31, 87
Hye-Young Moon 35, 81,
83, 86, 91, 97, 98
Felicia Moore 31, 82, 87
Maria Motolygina 76, 77,
84, 85, 97
Martin Muehle 7, 81
Stephanie Müther 87
Dean Murphy 31, 61, 79,
80, 85, 93
- Matthew Newlin 76, 97, 98
Aryeh Nussbaum Cohen 95
Camilla Nylund 6, 79, 91
- Mattia Olivieri 77
Ludwig Obst 37
Caren van Oijen 23
Alexandra Oomens 81, 84,
85, 98
- Sean Panikkar 91
Elena Pankratova 91
Amitai Pati 79
Simon Pauly 91
Albert Pesendorfer 87,
91, 92
George Petean 94
Elissa Pfaender 90
Ewa Plonka 95
Anna Prohaska 53
Marina Prudenskaya 35
Jorge Puerta 95
- Sondra Radvanovsky 81, 97
Brenda Rae 86, 97
Irene Roberts 87, 95
Juan Jesús Rodríguez 86,
95, 97
Marco Filippo Romano 79
Padraig Rowan 35, 59, 90
- Hulkar Sabirova 83, 94, 95
Serena Sáenz 80
Fabio Sartori 81
Gabriela Scherer 89
Annika Schlicht 76, 85, 87,
91, 92, 97
Nadine Secunde 91
Anna Schoeck 91
Caroline Schnitzer 37
Jörg Schörner 59, 81
Erwin Schrott 81
- Nikolai Schukoff 59
Martina Serafin 23
Jordan Shanahan 35,
91, 93
Doris Soffel 23, 91
Nina Solodovnikova 31, 35,
76, 79, 81, 85, 97, 98
Nina Stemme 93
Elena Stikhina 81
Heidi Stober 90, 91
Flurina Stucki 77, 89, 93
Aušrinė Stundytė 23
Vladislav Sulimsky 23
Sarah Maria Sun 53
- Roberto Tagliavini 94
Elisabeth Teige 79
Jonathan Tetelman 7, 61, 95
Cristina Toledo 23
Elena Tsallagova 79, 82,
85, 92
Karis Tucker 23, 85, 90,
95, 96
- Burkhard Ulrich 67, 85,
91, 97
Violeta Urmana 91
- Georgy Vasiliev 23
Maria Vasilevskaya 79,
84, 93
Magnus Vigilius 92
Klaus Florian Vogt 79
- Stephanie Wake-Edwards
35, 81, 82, 83, 84, 86, 89, 97
Derek Welton 87, 89
Jared Werlein 31, 84, 88
- Pavel Yankovsky 97
- Adela Zaharia 79, 80
Georg Zeppenfeld 87

Dirigent*innen

Marc Albrecht 95
Vitali Alekseenok 79
Paolo Arrivabeni 95
Matteo Beltrami 80
Giampaolo Bisanti 81
Daniel Carter 90
Giulio Cilona 76, 79, 81,
86, 89, 97, 98
Alessandro De Marchi 83
Jordan de Souza 88
Titus Engel 67, 77
John Fiore 79, 89
Valerio Galli 81
Manfred Honetschläger
67, 77, 87
Klaus Janek 97
Stefan Klingele 59
Axel Kober 79, 97
Elda Laro 37, 65
Marko Letonja 84
Dominic Limburg 79, 94
Christian Lindhorst 27
Ariane Mathiakh 76, 97
Enrique Mazzola 31, 40,
61, 81, 87
Maxime Pascal 65, 89
Petr Popelka 87
Enno Poppe 51, 53
Friedrich Praetorius 79, 81,
85, 86, 97, 98
Ivan Repušić 80, 93
Carlo Rizzi 23
Sir Donald Runnicles 8,
35, 65, 77, 82, 85, 87, 91, 95
Andrea Sanguineti 77
Ulf Schirmer 92
Thomas Søndergård 91
Michele Spotti 86, 97
Jonathan Stockhammer 71
Juraj Valčuha 96
Lorenzo Viotti 65
Kerri-Lynn Wilson 91
Stephan Zilias 78, 93



deutscheoperberlin.de

DEUTSCHE OPER BERLIN