



Deutsche Oper Berlin

Saison 24/25
September und Oktober 2024

Libretto #1 *plus*



Deutsche Oper Berlin, September 2024

Liebe Leserinnen und Leser, es gehört zu den Besonderheiten des Berliner Kulturlebens, dass es mit jedem Saisonstart gleich in die Vollen geht. Andere Metropolen erwachen langsam aus dem sommerlichen Dornrösenschlaf, unsere Stadt aber bietet verlässlich ab Anfang September eine Fülle von Opern, Konzerten und Theaterabenden. Selbstverständlich sind auch wir mit dabei: Ab dem 1. September können Sie bei uns wieder große Oper erleben. Und während auf der Hauptbühne Carmen, Don Giovanni und die Königin der Nacht das Publikum in Bann ziehen, wird hinter den Kulissen für unsere erste Premiere auf der Hauptbühne die Opernrarität LA FIAMMA von Ottorino Respighi geprobt. Natürlich ist es für uns Ehrensache, dass wir auch wieder beim Musikfest Berlin dabei sind, diesmal sogar zwei Mal: mit unserer BigBand, die mit einem Duke-Ellington-Programm die Berührungs punkte zwischen Jazz und Sinfonik erkundet, sowie mit einem italienischen Abend, in dessen Rahmen wir zur großen Hommage des Musikfests an Luigi Nono beitragen. Die Kompromisslosigkeit seiner Werke stellt auch heute noch unser Verständnis von Musik und Musiktheater in Frage.

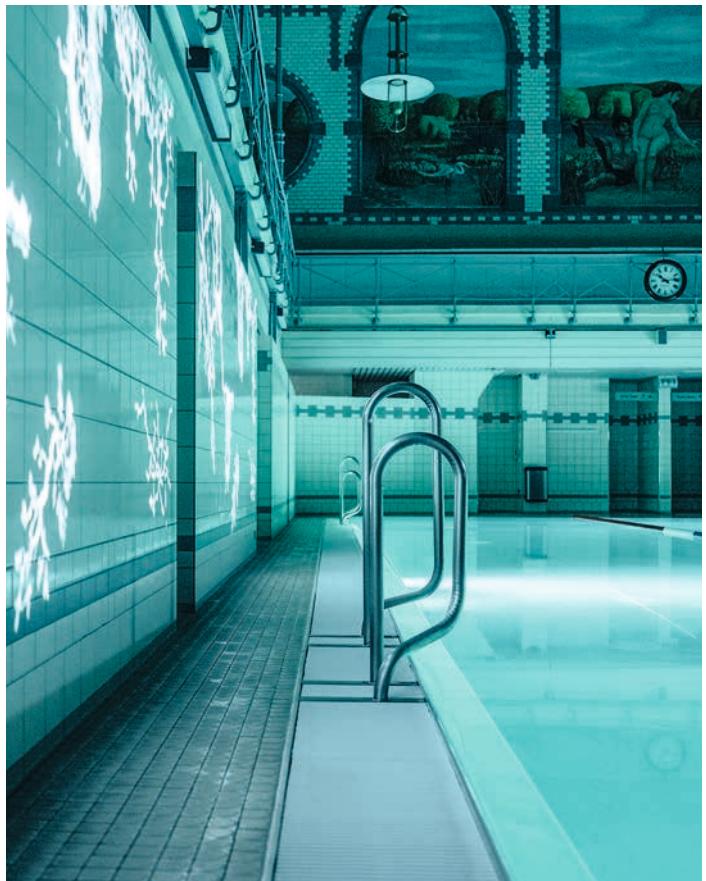
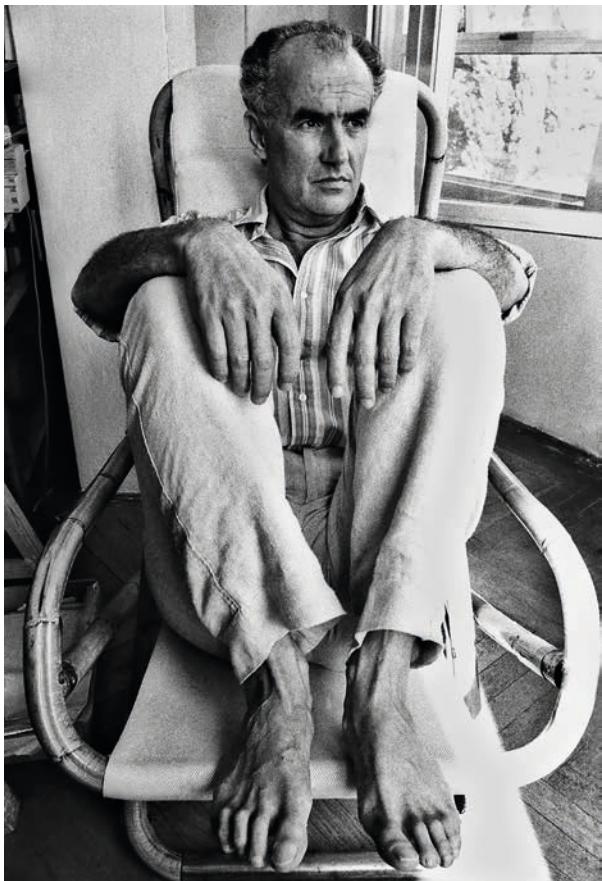
Ich hoffe, ich konnte Sie neugierig auf unser umfangreiches Programm machen. Entdecken Sie in diesem Heft seine Vielfalt, lernen Sie die Menschen kennen, die dahinterstehen, und kommen Sie am 31. August zu unserem großen Eröffnungsfest – zu dem ich Sie hiermit herzlich einlade.

Wir freuen uns auf Sie!
Ihr Dietmar Schwarz

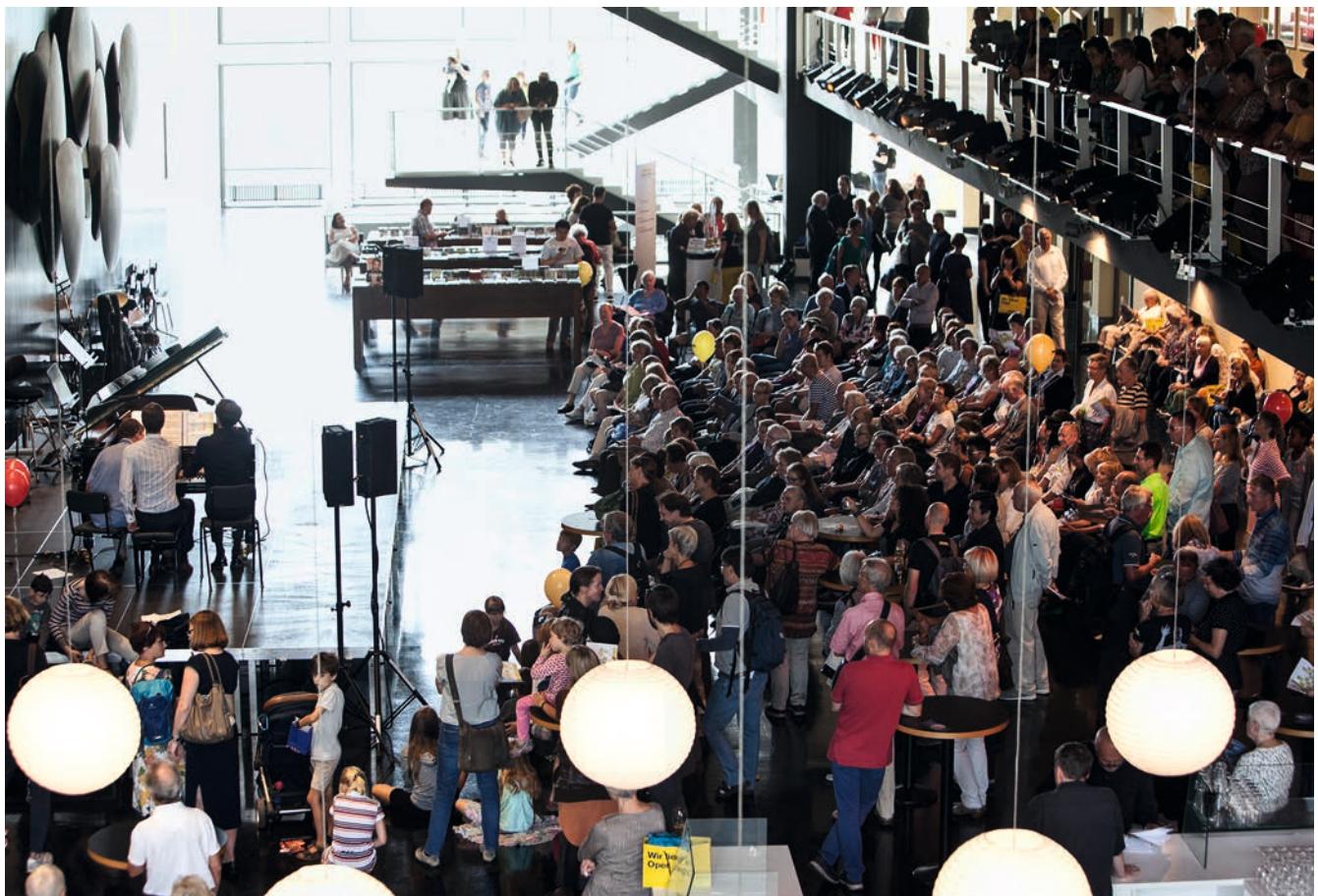
Dietmar Schwarz auf dem Götz-Friedrich-Platz neben der Deutschen Oper Berlin. Nach zwölf Jahren beginnt im September seine letzte Spielzeit als Intendant unseres Hauses

Inhalt

- 2 Editorial**
- 6 Herzlich willkommen!**
Blicken Sie bei unserem Eröffnungsfest hinter die Kulissen der Deutschen Oper Berlin. Und falls Sie welche haben: Bringen Sie Ihre Kinder mit
- 8 Der lange Weg zur Ikone**
Respighis LA FIAMMA erzählt von einem Hexenprozess. Wir erzählen eine Kulturgeschichte der Hexe – und sprechen mit den drei Protagonistinnen
- 14 Die Tischlerei geht baden**
Die Bühne für Experimentelles bekommt endlich eine Lüftung, also weichen wir kurz aus. Erleben Sie IMMERSION: Musik, Zirkus-Artistik und Live-Visuals im Stadtbad Charlottenburg
- 18 Celebration for the Duke**
Die Big Band und das Orchester der Deutschen Oper Berlin feiern den 125. Geburtstag von Duke Ellington. Sängerin Fola Dada erzählt, was ihr der Meister des Jazz bedeutet
- 20 Der rastlose Verführer**
Warum ist ausgerechnet der Aufreißer Don Giovanni eine der beliebtesten Bühnenfiguren überhaupt? Eine Annäherung
- 24 Gerade ist's passiert**
Auf in den Kampf, Torero! Mit Bizets Meisterwerk CARMEN startet die Deutsche Oper Berlin in die neue Spielzeit
- 26 Worauf freut Ihr Euch?**
Auch in dieser Spielzeit erleben Sie spannende Opernstars an unserem Haus. Fünf von ihnen haben wir gefragt, wie sie sich vorbereiten
- 30 Klingende Risse im Schmerz**
Luigi Nono war einer der wichtigsten Vertreter der Neuen Musik. Dieses Jahr hätte er seinen 100. Geburtstag gefeiert. Wir widmen ihm einen Konzertabend
- 32 So schreiben Sie einen Opern-Hit!**
Sie lieben Oper? Und träumen von einer Karriere als Komponistin oder Komponist? Kein Ding. Lernen Sie von Wagner und Verdi: Wir liefern die ultimative Anleitung
- 37 Kalender und Spielplan**
Unser Programm von September bis November
- 44 Premierenvorschau**
Neuproduktionen der Saison 2024/25
- 47 Service und Impressum**



Oben: DON GIOVANNI in der Inszenierung von Roland Schwab (mehr ab Seite 20). Links: Luigi Nono 1979 in seinem Haus in Venedig (Seite 30). Rechts: Die Tischlerei lädt mit IMMERSION ins historische Stadtbäder Charlottenburg (Seite 14)



Eröffnungsfest 24/25

Herzlich willkommen!

Wir laden Sie ab 14 Uhr zu einem erlebnisreichen Tag vor und hinter den Kulissen unseres Opernhauses ein. Die Deutsche Oper Berlin und das Staatsballett Berlin präsentieren nicht nur musikalische und szenische Kostproben, sondern geben auch einen Einblick, wie Kunst entsteht.

Schlendern Sie durch die weitläufigen Foyers und erleben Sie Kammerkonzerte, eine Kostümausstellung oder das Klingende Museum mit seinen Instrumenten zum Ausprobieren sowie das offene Programm unserer Jungen Deutschen Oper. Im großen Saal lädt sie ein unterhaltsames Programm von Ballett über Konzerte bis zur Technikshow zum Zuschauen oder Mitsingen ein. Und wenn Sie einmal einen Moment Ruhe in all dem Trubel genießen möchten, dann bieten wir Ihnen mit unserer Filmlounge im 2. Rang-Foyer links einen Ort des Rückzugs. Bei all diesen Programmpunkten heißt es: Flanieren Sie vorbei, schauen Sie herein, genießen Sie das vielfältige Angebot!

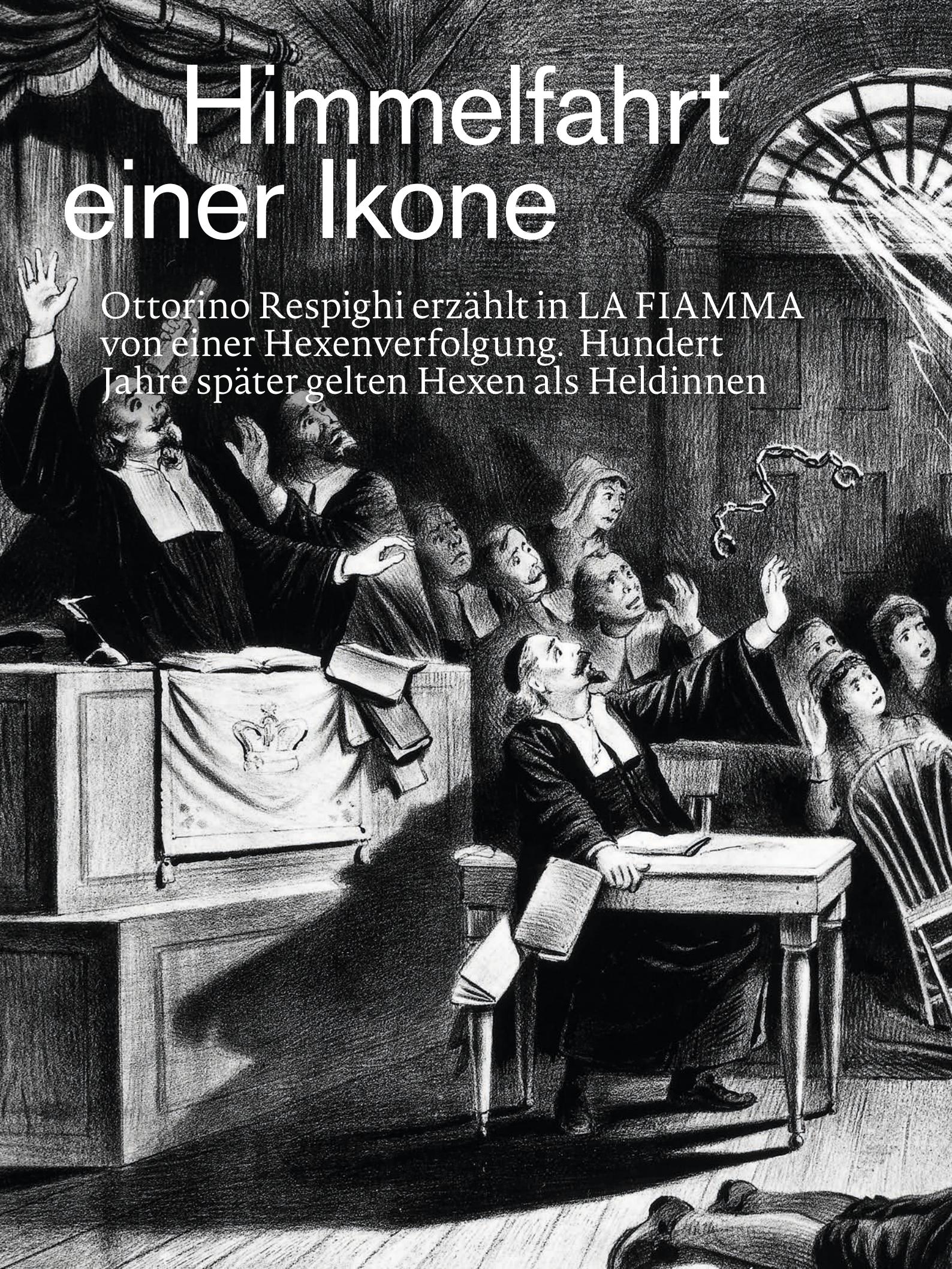
Sie möchten einmal in unser Kulissenmagazin oder in den Kostümfundus schauen? Alle 15 Minuten starten Führungen. Entdecken Sie bei den abwechslungsreichen Programmen für Kinder im Orchesterprobensaal, in der Probebühne B, im Oberen Ballettsaal oder den Studios des Staatsballetts auch Räume, die sonst für das Publikum geschlossen sind.

Um 19 Uhr erklingen unter Leitung unserer Kapellmeister Giulio Cilona und Friedrich Praetorius Highlights aus dem Opernrepertoire der Saison 24/25, moderiert von Fanny Tanck und Dietmar Schwarz. Freuen Sie sich auf unsere Ensemblesolist*innen, den Chor und das Orchester der Deutschen Oper Berlin.

31. August 2024, 14 – 21 Uhr, Eintritt frei

Himmelfahrt einer Ikone

Ottorino Respighi erzählt in *LA FIAMMA*
von einer Hexenverfolgung. Hundert
Jahre später gelten Hexen als Heldinnen





Ein Kupferstich von 1692. Er zeigt eine Szene aus den berühmten Hexenprozessen von Salem in Massachusetts/USA, die bis heute unzählige Erzählungen und Filme inspirieren.



Simone Signoret in dem Kinofilm »Die Hexen von Salem« von Raymond Rouleau, 1957. Das Drehbuch stammt von Jean-Paul Sartre, nach Vorlage des Theaterstücks »The Crucible« (Hexenjagd) von Arthur Miller

Neun Millionen Hexen seien alleine in Deutschland zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert verbrannt worden. Dies ist nur einer der vielen Mythen, die erstaunlich lange durch Medien und Öffentlichkeit geisterten – und das, obwohl die moderne Wissenschaft sie längst als falsch zurückgewiesen hatte. Tatsächlich waren es um die 50.000 Hinrichtungen in ganz Europa, die wenigsten davon auf dem Scheiterhaufen. Grund war nicht etwa ein aufkeimender Humanismus in der frühen Strafverfolgung, öffentliche Verbrennungen waren schlicht zu aufwendig.

Der Historiker Wolfgang Behringer kennt die vielen Irrtümer, die sich beharrlich halten, auch was die treibende Kraft hinter dem Hexenwahn angeht. Die wenigsten Prozesse wurden von der Kirche geführt. Die meisten Fanale waren weltlich, Ausbrüche lokaler Hysterie, oft entwickelten sich regelrechte Massenpsychosen, versetzten ganze Landstriche in Angst und Schrecken und hinterließen eine traumatisierte Bevölkerung. Beim Versuch, aus dem Hexen-narrativ Profit zu schlagen, nahmen es spätere Generationen mit der historischen Korrektheit selten genau – es entstand ein langes Gezerre um Deutungshoheit.

Auch Ottorino Respighi und sein Librettist Claudio Guastalla drehen für LA FIAMMA an der Wahrheit und verlagern das Geschehen um einen norwegischen Hexenprozess von 1590 nach Ravenna, ins 7. Jahrhundert. Dass damals keine Hexenprozesse stattfanden, und schon gar nicht im byzantinischen Italien? Geschenkt. Das Drama

um Liebe und Hexerei wird so in ein größeres Ambiente gerückt, in einen Konflikt zwischen Christentum und Heidentum, zwischen Orthodoxye und Häresie. Aus der Norwegerin Anne Pedersdotter wird die Heldin Silvana, die allein durch ihren Namen etymologisch (lat.: silva = der Wald, Freundin des Waldes) mit einer archaischen Wildheit verbunden ist, in der das Obskure, das Magische lauert. Auch der Titel verweist in seiner Mehrdeutigkeit auf die Flamme der Liebe, die leidenschaftlich brennt und verschlingen kann, auf die Hexenkraft, derer sich die Protagonistin bedient haben soll, und auf den grausamen Tod durch das Feuer.

Selbstbewusste weibliche Sexualität stellt in einer Gesellschaft, wie LA FIAMMA sie zeichnet, eine Gefahr für die geistliche Askese dar. In der Überspitzung zum Phaidra-Motiv (der verbotenen Liebe einer Frau zu ihrem Stiefsohn) bekommt Silvanas Figur gar etwas Diabolisches, indem sie ihre männlichen Opfer bewusst verhext. Wenn gleich die Heldin als Leidtragende einer religiösen, patriarchalen Rechtsprechung zum Tode verurteilt wird, so erzählen ihr sexuelles Erwachen, ihr Geständnis, ihre Hexenwerdung auch die Geschichte einer Emanzipation.

Geschichten, Mythen und Erzählungen sind voller Hexen – und entsprechend schillernd ist ihre Vielfalt: »Sie sprengen jegliche Grenzen und brechen so schnell aus den Kategorien aus, wie wir sie aufstellen. Sie verändern sich ständig und mit uns, wie ein Spiegel all unserer Entwürfe des Frauseins«, so die Altphilologin Madeline Miller.

Im Raum zwischen Realität und Fiktion liegt ihr Potenzial: Hexen faszinieren als narrative Figuren, als diskursive Projektionsflächen, von der buckligen Schurkin bis zur bildhübschen Kämpferin für das Gute, von der Frau auf dem Scheiterhaufen bis zur feministischen Ikone. In beständiger popkultureller Renaissance wandeln Hexen durch Filme und Serien: als smarte Sympathieträgerin wie Hermine Granger in »Harry Potter« oder als dunkle Außenseiterin wie Wednesday in der gleichnamigen Netflix-Serie.

Es waren radikalfeministische Gruppierungen in den USA, die die Figur der Hexe in den späten Sechzigerjahren für sich entdeckten und umdeuteten. Als »Women's International Terrorist Conspiracy from Hell«, kurz W.I.T.C.H., zog 1968 erstmals eine Gruppe von Feministinnen in schwarzen Umhängen und Spitzhüten über die Wall Street und belegte die Börse mit einem Fluch. Denn, so die Überzeugung der Aktivistinnen, um das Patriarchat zu überwinden, müsste man ihm den Nährboden entziehen und den Kapitalismus bekämpfen – skurrilerweise fiel der Dow Jones am nächsten Tag. In den folgenden Jahren machte die Gruppe immer wieder mit Performances auf sich aufmerksam, bei denen sie ganze Industriezweige symbolisch verfluchte. Seitdem tauchen als Hexen verkleidete Frauen immer wieder auf feministischen Demonstrationen auf, so auch 2016 während des amerikanischen Präsidentschaftswahlkampfs von Donald Trump.

Über den Umweg der Straße gelangte der moderne Feminismus ab den Siebzigerjahren an die Universitäten und die Hexe landete als kulturanthropologisches Phänomen auf den Lehrplänen der Seminare, wurde nach und nach zum Vorbild für selbstbestimmte Frauen. Ihrem 2018 erschienenen Buch »Hexen: Die unbesiegte Macht der Frauen«, in Frankreich ein Bestseller, stellt Mona Chollet ein Zitat aus dem Manifest der W.I.T.C.H.-Bewegung voran: »Du musst nicht WITCH-Anhängerin sein. Wenn du eine Frau bist und es wagst, in dich selbst hineinzusehen, bist du eine Hexe.« Die Hexenwerdung einer neuen Generation von Frauen, das wussten bereits die Aktivistinnen der ersten Stunde, durfte nicht an religiöse Praktiken geknüpft sein. Die Figur war immer schon angelegt als Einladung, als ein möglichst anschlussfähiges Modell für selbstreflektierte Weiblichkeit. In ihrer unbestimmten Freiheit liegt ein Schlüssel für ihren Erfolg.

Dieser Weltlichkeit entgegen steht eine relativ junge Bewegung, die die Ethnologin Victoria Hegner in ihrer 2021 erschienenen Studie »Hexen der Großstadt« am Beispiel des Ortes beschreibt, der die größte Hexendichte Mitteleuropas für sich reklamiert: Berlin. Hegner begleitet Frauen, die das feministische Emanzipationsprojekt des Hexentums bewusst wieder mit religiösen Praktiken, Ritualen und Magie aufladen, sich als neuheidnische Hexen definieren und ihre neue Religion offen praktizieren.

»Nach allem, was wir wissen, wäre es also gut möglich, dass direkt neben euch eine Hexe wohnt«, schrieb Roald Dahl in »Hexen hexen«. Dem könnte man hinzufügen: Möglicherweise sitzt auch in LA FIAMMA eine neben Ihnen.

Premiere

So. 29.09.2024
18.00 Uhr

La fiamma

Ottorino Respighi [1879 – 1936)
Oper in drei Akten nach einem Libretto von Claudio Guastalla, basierend auf Hans Wiers-Jenssens Theaterstück »Anne Pedersdotter«, Uraufführung am 23. Januar 1934, Teatro dell'Opera, Rom
In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / ca. 2 Std. 45 Min. / Eine Pause

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, **Agnese** Doris Soffel, **Monica** Sua Jo u. a.

Gekonnt verhandelt Ottorino Respighi in seinem späten Mammutwerk die universell gültige Anatomie von Massenhysterien, erzählt von Willkür und Verurteilung, zeigt die Gewalt, die so entfacht wird – und spannt damit den Bogen weit, von archaischer Barbarei bis zum Schrecken des Faschismus zur Zeit der Uraufführung 1934. LA FIAMMA basiert auf dem norwegischen Theaterstück »Anne Pedersdotter«, das einen der bestdokumentierten Fälle realer Hexenverfolgung thematisiert. Respighi verlegt die Handlung ins byzantinische Italien des 7. Jahrhunderts, gleich mehrmals wird in seiner Oper der Verdacht der Hexerei erhoben. Zunächst fällt die Heilerin Agnese di Cervia (Doris Soffel) Anschuldigungen zum Opfer, auf dem Scheiterhaufen nennt sie unter Todesqualen den Namen jener, die mit ihr paktiert haben soll: Silvana (Aušrinė Stundytė), die Frau des Tetrarchen Basilio. Als Silvana ihrem Gatten eine Liebschaft gesteht, ausgerechnet mit dessen Sohn, stirbt der darüber schockierte Basilio; die Situation eskaliert. Eudossia (Martina Serafin), die Mutter des toten Herrschers, hetzt den rasenden Mob gegen Silvana auf und besiegt damit das Schicksal der Todgeweihten.

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

LA FIAMMA wirft drei Frauen in einen brutalen Konflikt voller Intrigen, Verrat und Denunziation. Und das bedeutet: Drei große Sängerinnen liefern sich einen musikalischen Schlagabtausch. Doris Soffel, Aušrinė Stundytė und Martina Serafin erzählen, wie sie sich einer großen, quasi unbekannten Oper nähern und wie sie in ihre Rollen finden



Frau Soffel, LA FIAMMA steht quasi nie auf den Spielplänen, egal, wohin man schaut. Was bedeutet das für Sie?

Ich kann endlich wieder italienische Oper singen, für mich als Wagner- und Strauss-Interpretin ist das allein schon etwas Besonderes. Aber vor allem werden wir alle uns gemeinsam ein Werk erschließen, fast wie bei einer Uraufführung. Und genau wie bei einer Uraufführung wird eine Art Pionierstimmung entstehen. So etwas ist immer ganz toll und schafft eine besonders kreative Atmosphäre!

Respighi gilt als führender Vertreter der italienischen Instrumentalmusik. Aber ist Ihre Partie, die der Agnese, überhaupt italienisches Fach?

In der Tat sind in dieser Musik so viele Strömungen enthalten, dass man sie kaum mehr typisch italienisch nennen kann: Puccini, Verismo, aber auch Wagner – und dann hat man am Schluss des ersten Aktes auf einmal das Gefühl, man wäre mitten in einer Passion. Überhaupt: Der erste Akt ist in seiner ganzen Dramatik einfach ein Knaller. Und die Gesangspartien sind Ausdruck von hysterischen Seelenzuständen bis hin zu klassisch italienischem Schönklang.

Agnese wird des Kindsmordes beschuldigt und als Hexe verurteilt. Alles passiert sehr schnell. Wie schaffen Sie es, sich in diese tragische Figur hineinzuversetzen?

Wir werden mitten in die Handlung hineingeworfen und erfahren wenig von der Vorgeschichte. Meine ersten Worte in dieser Oper sind verzweifelt geflüstert: »Silvana! Rette mich!« So spricht man jemanden an, der einem sehr vertraut ist. Die Mutter Silvanas, auch als Hexe verdächtigt, war meine Freundin und das erklärt, warum ich bei der Tochter Schutz suche. Dieses tragische und düstere Geheimnis verbindet Silvana und mich. So finde ich in die Rolle.

Hexenprozesse gehören glücklicherweise der Vergangenheit an. Was können wir heute noch von Hexen lernen?

Hexen waren Outsiderinnen. Ich denke, sie hatten es nicht mit der Religion und waren auch auf andere Weise unangepasst, ließen sich daher nicht einordnen in die Gesellschaft. Natürlich gibt es diese Figuren noch immer, man nennt sie nur anders. Wie eine Gesellschaft mit ihren »Außenseitern« umgeht, sagt viel über sie aus. Und die Phänomene der Massenhysterie, des Mobs und des öffentlichen Prangers sind nicht mit der Moderne verschwunden. Denken Sie nur an Social Media!

Worin besteht die größte Herausforderung der Rolle?

Die Partie ist unglaublich intensiv, jeder Ton hat Bedeutung, ich muss die ganze Zeit voll da sein. Sängerisch und darstellerisch. Aber die eigentliche Herausforderung der Rolle besteht in der Ohnmacht der Figur. Ich liefere mich auf der Bühne einem gewaltbereiten Mob aus, spiele eine gejagte alte Frau, die dem Tod in den Flammen ins Auge blickt. Das mag jetzt etwas persönlich sein, aber Sie können sich vorstellen, dass mir das sehr unter die Haut geht.



Frau Stundyté, LA FIAMMA wird so selten gespielt, dass die Oper für alle Beteiligten ein Debüt sein wird. Wie erschließen Sie sich ein solches Werk?

Ich lerne über mein Gehör, durch knallharte Wiederholung. Ich bin, ehrlich gesagt, nicht besonders versiert darin, mir eine Partie durch reines Lesen vom Blatt anzueignen, ich brauche immer den Klang. Also sitze ich am Klavier, spiele die Melodien wieder und wieder mit der rechten Hand und hämmere sie mir so in mein Gehirn, um es mal salopp zu formulieren.

Wie klingt LA FIAMMA?

LA FIAMMA klingt erstmal wie eine italienische Oper. Doch wenn man sich dann die Melodieführung genauer anschaut, sieht es gar nicht mehr so traditionell italienisch aus, die Phrasen enden zum Beispiel ganz untypisch und unvorhersehbar. Zugleich ist die Tonalität viel weniger radikal gehalten als etwa bei Strawinskij oder Prokofjew und doch ist es eine ganz eigene Musiksprache. Faszinierend!

Ihre Figur Silvana wird bei lebendigem Leibe verbrannt, als Hexe. Warum eigentlich?

Ich finde, das bleibt etwas unklar, wie so manches in diesem Libretto. Klar, sie hat neben ihrem Mann einen Geliebten, aber es steht noch ein weiterer Vorwurf im Raum: Ihre Mutter soll bereits eine Hexe gewesen sein. Interessanter aber als die Figur der Hexe oder die Frage nach der Schuld ist für mich ohnehin die Massenpsychose, die der bloße Vorwurf auslöst. Das Volk fordert ihre Hinrichtung, nicht die Kirche.

Wie finden Sie in diese schwer zu durchschauende Rolle?

Gerade bei LA FIAMMA freue ich mich auf die Zusammenarbeit mit Regisseur Christof Loy und auf seine Lesart. Schließlich bietet die Oper großen Interpretationsspielraum. Aber ich pflege ein kleines Ritual vor jeder Aufführung: Um in die richtige Stimmung zu kommen, schaue ich einen Film, der zu der Oper passt, vor jeder ELEKTRA ist das zum Beispiel »Hannibalk« von Ridley Scott. Mal sehen, was es bei LA FIAMMA sein wird.

Frau Serafin, was dachten Sie, als man Ihnen die Rolle der Eudossia angeboten hat?

Ich musste mir die Oper erst einmal im Internet anhören, aber nach einem Durchgang wusste ich: Die Rolle möchte ich unbedingt übernehmen! Musikalisch reizt mich, dass sie in einem Zwischenfach angesiedelt ist, etwas tiefer als ein Sopran, aber eben noch kein klassischer Mezzosopran. Eudossia singt viel in Mittellage und kann immer wieder auch mit wunderschöner Höhe glänzen – eine ganz eigene Mischung.

Inhaltlich glänzt Ihre Figur weniger, immerhin startet sie einen Hexenprozess gegen ihre eigene Schwiegertochter...

Das klingt vielleicht zynisch, aber sie hat ihre Gründe. Schließlich erwischt sie ihre Schwiegertochter in flagranti mit ihrem Enkel und kurze Zeit später muss sie mitansehen, wie ihr Sohn nach einem Streit mit seiner Frau tot zusammenbricht. Danach handelt Eudossia in erster Linie als Mutter, die den Tod ihres Sohnes aufklären und rächen möchte. Sie ist ein Kind ihrer Zeit und in der glaubte man an das Verbrechen der Hexerei, es gab offizielle Gerichtsverfahren mit Anhörungen und eigener Beweisführung.

Fällt es Ihnen leichter, wenn Sie in der bösen Schwiegermutter vor allem die liebende Mutter sehen?

Das ist meine erste, ganz private Lesart. Alles weitere möchte ich mir offenhalten für die Proben. Mit Regisseur Christof Loy habe ich im Dezember meine erste Ortrud im LOHENGRIN erarbeitet, nachdem ich 20 Jahre lang die Elsa gesungen hatte. Eine wunderbare Erfahrung, er hat mir sehr geholfen, in die Rolle hineinzuwachsen. Und so wird es auch mit Eudossia sein.

Was reizt uns heute noch so an der Figur der Hexe?

Sie ist ein Synonym für das Böse, das Verbotene, das Andersartige – und das übt seit jeher eine Faszination auf uns aus. Die Angst des Unerklärbaren, des Übernatürlichen und vielleicht auch die Vorstellung, wie es wäre, einmal selbst eine solche Macht auszuüben.

Interviews: Tilman Mühlenberg

Die Tischlerei geht baden

Schwimmsachen erwünscht. Im Stadtbad Charlottenburg erwartet uns ein Abend mit elektronischer Musik, Zirkus-Artistik, Live Visuals und Operngesang. Der Name ist Programm: IMMERSION

Vor einer halben Stunde haben die letzten Badegäste das Wasser verlassen, jetzt liegt die Schwimmhalle komplett im Dunkeln. Es ist schon weit nach 22 Uhr, auch durch das giebelförmige Glasdach über den gewaltigen Stahlträgern der Deckenkonstruktion fällt kein Schein mehr. Dafür flammt jetzt auf der gekachelten Wand, die den Beckenbereich von den Damenumkleiden trennt, ein mysteriöses Lichtspiel auf. Erst tritt das gitterartige Muster der Kacheln leuchtend hervor und zerfließt, dann beginnen organische Strukturen über die Wände zu wuchern, die wie Blitze aus Gewebe aussehen und von der Wasseroberfläche zurückgespiegelt werden. Eine gespenstische und zugleich in den Bann ziehende Szenerie.

»Okay, wir müssen den Beamer neu ausrichten«, unterbricht Phil Hagen Jungschaeger die Probe. Er ist Creative Coder, einer, der Live-Video-Kunst am Rechner zaubert. An diesem Abend hat er die Gelegenheit, einige vorproduzierte Visuals in der historischen Halle des Stadtbaus Charlottenburg auszuprobieren – dem wohl ungewöhnlichsten Spielort, den die Deutsche Oper Berlin bislang hatte. In dem 1898 eröffneten Jugendstilbau – Berlins ältestem Schwimmbad – wird die Premiere der Tischlerei-Produktion IMMERSION stattfinden: Künstlerisch ein Experiment, das Artistinnen, Musiker, Sängerinnen und Sänger, DJ, Choreograf und Creative Coder zusammenführt. Logistisch ein Wagnis, das in jeder Hinsicht Neuland bedeutet, auch für die Technik der Tischlerei, die das Equipment für diese besondere Produktion stellt.

Weil die Tischlerei eine neue Lüftung bekommt, mussten sich deren Leiterin Carolin Müller-Dohle und die Regisseurin von IMMERSION, Ariane Kareev, nach einer Alternative umschauen. Das Stadtbad Charlottenburg lag buchstäblich nahe. Es befindet sich nur einen Steinwurf von der Deutschen Oper Berlin entfernt. Und das Element Wasser passt bestens zu einer Inszenierung, die sich mit

Ritualen und der Suche nach Gemeinschaft auseinander setzen wird. IMMERSION entsteht in der Reihe »Hinterhalt«, mit der die Tischlerei Motive und Themen aus dem Opern-Repertoire des großen Hauses aufgreift und in neue Musik und neue Ästhetiken überführt.

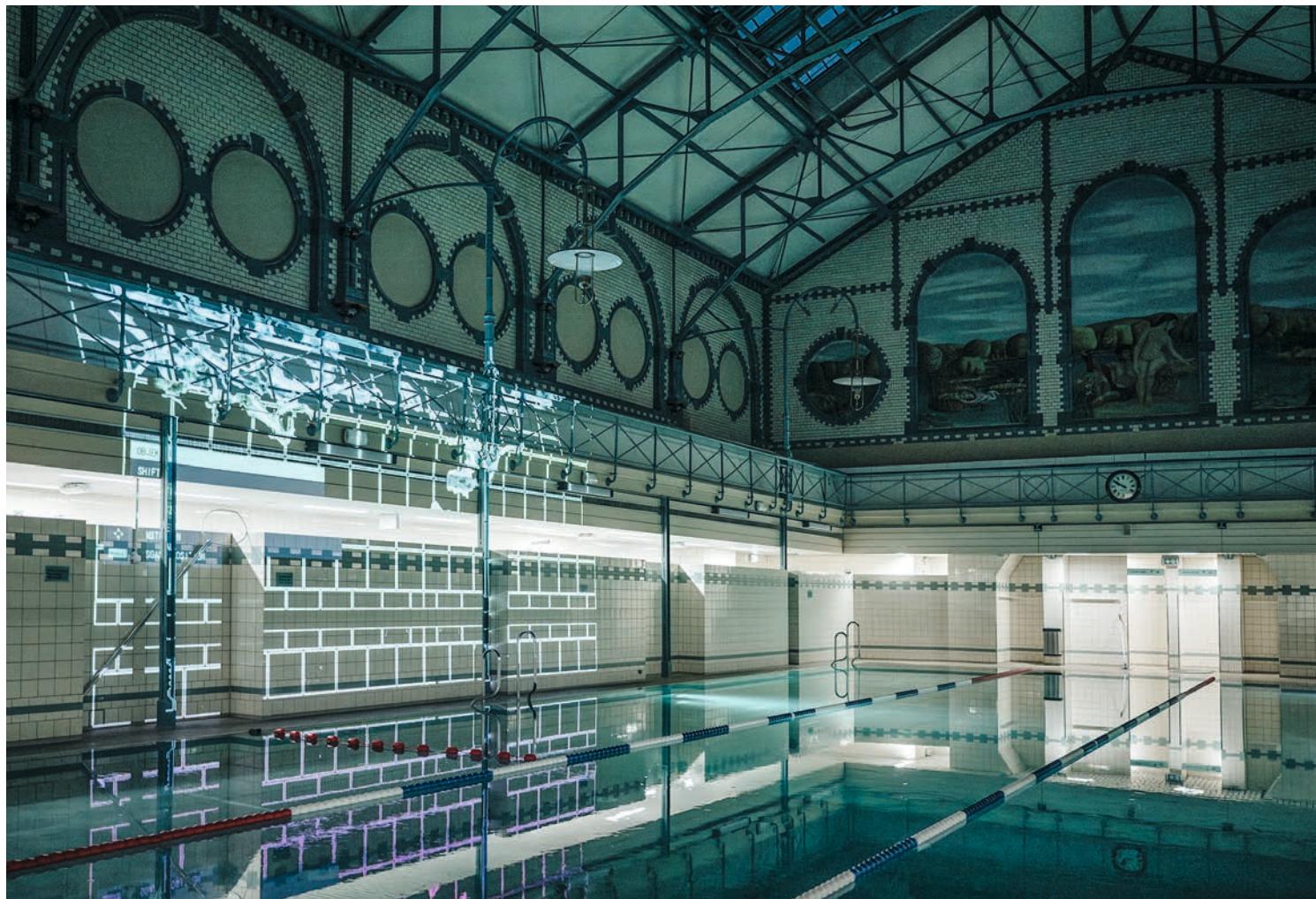
»Unser Ausgangspunkt sind die Hexen und Geisterwesen, die in MACBETH, DIE FRAU OHNE SCHATTEN und auch LA FIAMMA eine zentrale Rolle spielen«, erzählt Regisseurin Kareev. »Mich interessieren die Zuschreibungen, denen diese Frauenfiguren ausgesetzt sind – und wie wir schlaglichtartig neue Assoziationsräume für sie schaffen können.« Überhaupt ist IMMERSION gegen das triadierte Hexen-Bashing gerichtet, das sich bis heute in Begriffen wie »Hexenjagd« manifestiert. Es wird die Figur einer »Oberhexe« geben, die das Publikum »auf eine gemeinsame Reise und Suche mitnimmt: nach Selbstbestimmung, Empowerment, Hoheit über die eigene Identität und freier Wahl in der Liebe«, so Kareev.

Dabei werden sich das Publikum und die Künstlerinnen und Künstler so nahe kommen wie sonst fast nie während einer Aufführung. Die Vorstellungen sind für 70 Zuschauerinnen und Zuschauer ausgelegt – 50 von ihnen gehen mit den Performerinnen ins Wasser, 20 weitere finden auf der schmalen Umrandung des 25-Meter-Beckens Platz. Voraussichtlich ist von allen gleichermaßen Badekleidung verlangt – schließlich soll keine Zweiklassengesellschaft entstehen.

Und was tragen Hexen heute? Ebenfalls enge Kleidung, »das geht ja im Schwimmbad auch nicht anders«, so die Ausstatterin der Produktion, Petra Schnakenberg. Mit Verzuchtheit spielen ihre Kostüme, erzählt sie, »ich versuche,

Bademantel, Bikini, Hawaiihemd: Regisseurin Ariane Kareev (links), Ausstatterin Petra Schnakenberg, Choreograf Josa Kölbl und Creative Coder Phil Hagen Jungschaeger liefern Inspiration für den Dresscode, der auch vom Publikum erwartet wird





starke Bilder zu erzeugen«. Bei einer der Anproben kam beispielsweise ein Jahrhundertwendekleid ins Spiel, das sie zu brav fand – »ich stelle mir da eher eine Mischung aus Jean Paul Gaultier, Madonna und Vivienne Westwood vor«, ein Gothic-artiges Dress mit aufwendig verzierter Brustpartie. Ein weiteres Leitmotiv in ihrem Kostümbild sind Fransen, die unter anderem Körperbehaarung oder Milchfluss symbolisieren: »Um das Schambehaftete herauszustellen und zu stilisieren.«

Das steht im Kontext der feministischen Lesart von Hexen als unangepassten, wilden, naturverbundenen Frauen, die zudem als Heilerinnen und Hebammen über ein ganz eigenes Wissen in Fragen von Geburt, Verhütung oder Abtreibung verfügten. Ein Motiv, das auch Creative Coder Phil Jungschlaeger aufgreift. Sein visuelles Konzept verwandelt das Schwimmbecken durch das Spiel mit Reflexionen so, »dass es auch als Fruchtwasser gesehen werden kann«. Die organischen Strukturen, die er bei der Abendprobe auf die Kacheln projiziert, sind vom Inneren einer Gebärmutter inspiriert. Der Künstler lässt Innen- und Außenwelt zu einem Kosmos zusammenfließen, in den das Publikum mit aller Fantasie eintauchen kann.

Als Bühne im eigentlichen Sinne bietet ein Schwimmbad hingegen wenig Spielraum. Vorgesehen ist lediglich ein zwei Mal zwei Meter großes Podest im Wasser, dazu wird die Empore des historischen Hallenbads bespielt, auf die man vom Treppenhaus nur durch eine schmale Luke gelangt. Durch die muss auch die gesamte Technik transportiert werden – Scheinwerfer, Stative, Beamer. Wobei zunächst fraglich war, ob Technik überhaupt zum Einsatz kommen kann – die meisten Geräte vertragen keine hohe Luftfeuchtigkeit. IMMERSION bleibt ein Projekt der Herausforderungen. Das beginnt bei der Disposition der Proben: »Ein Schwimmbad darf als öffentliche Einrichtung nicht extra für uns schließen, sondern muss fast durchgehend Publikumsverkehr gewährleisten«, erklärt die künstlerische Leiterin der Tischlerei, Carolin Müller-Dohle. Weswegen die Proben zum Teil frühmorgens oder spätabends nach Badeschluss stattfinden müssen.

Mit einer anderen Besonderheit des Spielorts ist Lasse Winkler konfrontiert, der als DJ aus der Berliner Club- und Theaterszene zu dem Projekt gestoßen ist: »Der Sound schwimmt in der Halle förmlich weg«, lacht er. Er wird deswegen viel mit flächigem Klang arbeiten, »Ambient-mäßig – und wenn Beats zum Einsatz kommen, dann konsequent entschlackt, auch mal in voller Härte.« Winkler wird seine Musik unter anderem mit Passagen aus Opern verbinden, die als Inspiration für IMMERSION dienen, also DIE FRAU OHNE SCHATTEN, LA FIAMMA und MACBETH. Diese Elemente wird er so aufbereiten, dass wiederum die beteiligten Musikerinnen und Musiker der Deutschen Oper Berlin live dazu spielen können.

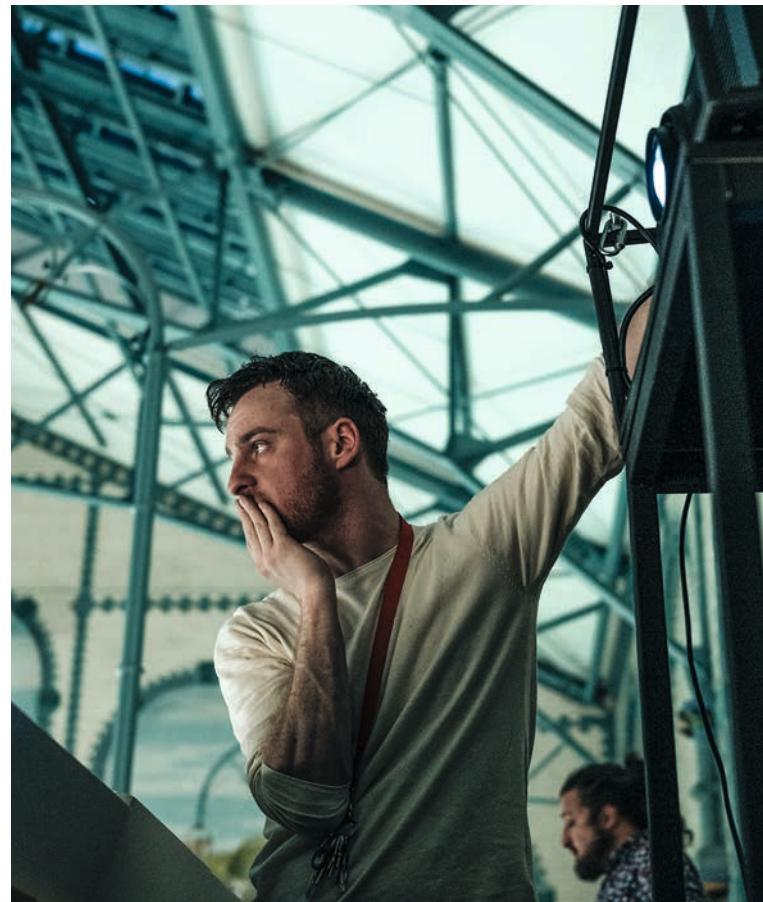
Bei allen Beteiligten ist die enorme Lust auf dieses ungewöhnliche Projekt spürbar. »Dieses Gesamterlebnis aus klassischer Musik, Elektronik, Artistik, Video und

Rechts: Nicolai Roloff von der Tischlerei richtet den Beamer ein, der Visuals auf die Kacheln der Schwimmhalle projiziert (linke Seite). Am Beckenrand: Regisseurin Ariane Kareev (links) und Carolin Müller-Dohle, Leiterin der Tischlerei

Operngesang kann an diesem Ort etwas wirklich Besonderes werden«, ist Carolin Müller-Dohle überzeugt. Regisseurin Ariane Kareev (die mit EMERSION auch noch einen zweiten Teil in Zusammenarbeit mit demselben Kreativteam inszenieren wird, dann allerdings in der Tischlerei), begeistert generell die Offenheit des »Hinterhalt«-Formats: »Weil es zu freien Auseinandersetzungen einlädt und neue Denkanstöße sucht.«

Das Neue, die nächste Generation, tritt bei Kareev auch in Gestalt eines Mädchens auf, das zum Beispiel die jüngere Version der Lady Macbeth sein könnte. Oder der kinderlosen Kaiserin aus DIE FRAU OHNE SCHATTEN. »Sie verkörpert das Vorwärtsgewandte«, beschreibt die Regisseurin. Und damit verbunden die Frage: »Wie wollen wir in Zukunft zusammenleben?«

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





Happy Birthday, Duke!

Die Sängerin Fola Dada, die Big Band und das Orchester feiern den Meister des Jazz: Eine Hommage an Duke Ellington

Duke Ellington ist in der Welt des Jazz eine absolute Größe, er ist der Gott der Big-Band-Ära, seine Songs sind Klassiker. Aber wenige wissen, wie vielseitig er war. Vor allem diese Vielseitigkeit wollen wir mit unserem Abend an der Berliner Philharmonie zeigen. Ich singe einige seiner großen Hits, dann spielen Orchester und Big Band zwei Instrumentalwerke. Als Höhepunkt spielen wir die neue Suite »The Famous Duke« von Manfred Honetschläger. Der großartige Tony Lakatos spielt dabei Solo-Saxofon, ich singe weitere Melodien von Ellington, die in dieser Suite vorkommen, ein Mash-Up sozusagen, ein Best-of des Meisters.

Ellington hat so viele wunderbare Songs geschrieben. »In a Sentimental Mood«, »Take the 'A' Train« sind Klassiker, die heute, 125 Jahre nach seinem Geburtstag, 50 Jahre nach seinem Tod, nichts von ihrer Schönheit eingebüßt haben. Mein Lieblingslied aber ist »Sophisticated Lady«, mit dem Song habe ich erfahren, was es bedeutet, an einem Werk zu wachsen. Als ich das Lied zum ersten Mal singen wollte, als Jugendliche, hab ich es einfach nicht hinbekommen. Der Song hat eine komplexe Harmonik, die Melodien bewegen sich chromatisch, alles sehr ungewöhnlich. Ich bin drangeblieben, habe es immer wieder versucht – und dann, auf einmal wurde es wunderbar. Das Lied hat diese besondere, fragile Stimmung, eine Stimmung der Einsamkeit. Es geht um eine Frau, die von Jahren unerfüllter Liebe ausgebrannt ist. Und doch hat sie noch so viel Stärke und kraftvolle Weiblichkeit in sich. Das berührt mich.

Wenn ich singe, lasse ich mich voll auf den Text ein, fühle ihn intensiv. Und wenn ich unterrichte, etwa an der Musikhochschule, vermittele ich genau das: Diese Hingabe hält den Jazz heute noch zusammen. So bleibt eine Musik lebendig, die es schon seit über einem Jahrhundert gibt. Ella Fitzgerald etwa konnte gar keine Noten lesen. Sie hat sich ihre Songs nur über ihr Gefühl erarbeitet, so aufrichtig, dass ihre Interpretationen zu genialen Klassikern wurden.

Die Professorin für Jazzgesang scheut sich nicht vor Ausflügen in die Welt des Pop: Dada war Stimmtrainerin bei der Casting-show DSDS und Gastsängerin bei Joy Denalane. 2022 erhielt sie den Deutschen Jazzpreis in der Kategorie »Vokal National«



Ellington (rechts) am Flügel in den Universal Recording Studios in Chicago, 1963. Neben ihm Billy Strayhorn, Komponist und Arrangeur von Ellingtons größtem Hit »Take the 'A' Train«

Es geht im Jazz immer um Weiterentwicklung, Duke Ellingtons Spätwerke »Night Creature« und »A Tone Parallel to Harlem«, die wir an dem Abend spielen, sind komplex, Jazz, Blues und Klassik fließen ineinander – sein Beitrag zur Öffnung des Genres. Aktuell kreuzen sich Pop, Soul, RnB, Hiphop und elektronische Musik. Das sehe ich auch als Jazzprofessorin: Meine Studierenden gehen mutig und frei mit unserem Genre um, reißen Grenzen ein. Wie schön, so entsteht ein individueller Sound! In den USA sind diese Bewegungen nochmal stärker, ich denke da vor allem an den Musiker Thundercat, der ein großer Innovator des Fusion geworden ist. Thundercat veröffentlicht wirklich komplexe, experimentelle Platten und steht dennoch regelmäßig in den Charts. Wir sehen also, es geht! Und so ein Innovator der Musik war damals auch Duke Ellington. Wir werden zeigen, dass seine Musik lebt.

Protokoll: Thomas Lindemann

Verführer ohne Eigenschaften

Romantiker, Freigeist, Egomane, Prahler.
Don Giovanni ist alles und nichts.
Warum dann ist die Oper so erfolgreich?

2064 sollen es gewesen sein. 231 in Deutschland, 640 in Italien, 100 in Frankreich, 90 in der Türkei und in Spanien sogar 1003. Die Zahl der Frauen, die nach Auskunft von Leporello den Verführungstricks seines Dienstherrn Don Giovanni erlegen sein sollen, klingt für unsere Ohren, als sei sie einer Kriminalstatistik entnommen und als wäre die berühmte Register-Arie nichts anderes als eine öffentlich ausgeschriebene Fahndung nach einem international tätigen Heiratsschwindler.

Und egal, ob Leporello hier nun etwas aufschneidet oder bewusst übertreibt, um die Ex-Flamme seines Herrn, Donna Elvira, abzuwimmeln – dass ausgerechnet dieser »liederliche Jüngling«, wie er auf der Rollenliste von Mozarts Oper beschrieben wird, eine der berühmtesten und ja, auch beliebtesten Theaterfiguren überhaupt ist, darf schon erstaunen. Nicht nur, dass sich unzählige Künstler (zugegeben, alles Männer) von E.T.A. Hoffmann über Lord Byron bis Baudelaire in ihren Fantasien über das erotische Rebellentum Giovannis ausgelebt haben und italienische Restaurants bis heute sinnliche Verführung und genussorientiertes Leben suggerieren, indem sie sich mit diesem Namen schmücken. Selbst diejenigen, die noch nie eine Mozart-Oper erlebt haben, verbinden mit der Bezeichnung »Don Giovanni« – oder auf Spanisch »Don Juan« – das Bild eines Mannes, dessen Lebensziel darin besteht, mit möglichst vielen Frauen ins Bett zu gehen.

Und auch wenn dieser Giovanni/Juan schon vorher vielfach (beispielsweise von Molière) auf das Theater gebracht worden war, gelang Mozart die bei weitem wirkungsmächtigste Version der Geschichte – und das sicher nicht nur, weil sich der Librettist Lorenzo Da Ponte bei der Abfassung des Texts mutmaßlich von Giacomo Casanova beraten ließ, dessen praktische Erfahrungen hier also durchaus Eingang gefunden haben könnten.

Der australische Bariton Samuel Dale Johnson als Don Giovanni auf der Bühne der Deutschen Oper. Regisseur Roland Schwab ging 2010 für seine Inszenierung auf die Suche durch das Nachtleben Berlins. Was bringt noch den Kick, wenn jede Frau verführt, jede Party gefeiert, jede Sexpraktik ausprobiert ist?





Dass Mozarts Giovanni zum Archetypen des Verführers geworden ist, liegt sicher in der Gattung Oper selbst begründet; Erotik funktioniert nun mal gut über Stimme und die Anziehungskraft Giovannis auf das Publikum stellt sich schon ein, wenn der Sänger eine Baritonstimme mitbringt, die ein samtiges Timbre mit einem markigen Kern verbindet. Don Giovanni wurde in stimmlicher Hinsicht zum »role model«: Seitdem schrieben Komponisten ihre Macho-Partien meist für Baritone, nicht für zärtlich-idealistiche Tenöre.

Die erstaunliche Tatsache aber, dass Mozarts Oper und ihr Titelheld seit der Prager Uraufführung 1787 ungebrochen populär geblieben sind und bislang jeden Turn überstanden haben, den unsere Einstellung zu Sexualität und zum Verhältnis der Geschlechter seither genommen hat, erklärt das nicht. Dass sich beispielsweise die weithin verklemmten Fünfziger- und Sechzigerjahre der Bundesrepublik, die offensive Libertinage der Siebziger und die strikte Moralität des MeToo-Zeitalters alle in einem Werk spiegeln können, in dem es eigentlich nur darum geht, was Männer und Frauen aneinander finden, scheint nahezu unbegreiflich.

In Wirklichkeit liegt hierin schon die Antwort: Kaum eine Opernfigur lässt sich so vielfältig deuten wie Giovanni. Mozart und da Ponte schaffen eine zeitlose Figur, eine Projektionsfläche – für Publikum wie Zuschreibungen durch die jeweilige Produktion. Denn obwohl Giovanni auf der Bühne so präsent ist, wie es sich für den Titelhelden einer Oper gehört, gibt er doch nichts über sich preis: Während alle anderen Figuren des Stücks, wie in der Oper üblich, durch die Art ihres musikalischen Auftritts auch ihren gesellschaftlichen Hintergrund und ihre Lebenseinstellungen verraten, verrät die Musik Giovannis so gut wie nichts über ihn. Von den drei kurzen Arien, die Mozart ihm zugesetzt hat, ist er als er selbst ohnehin nur in der berühmten Champagner-Arie präsent, einem kaum zweiminütigen Solo voller knapper Handlungsanweisungen zur Vorbereitung der anstehenden Orgie, das vor allem von Unrast und nervöser Geschäftigkeit kündet.

Präsent ist Giovanni nur durch Aktion – alles andere können und sollen wir uns getrost hinzudenken. Sind seine sexuellen Eskapaden Befreiungsversuche gegen eine übermächtige Vaterfigur (im Stück durch den Vater Donna Annas verkörpert)? Ist er ein Rebell gegen eine bigotte Gesellschaft, wie ihn die Romantik gern interpretierte, oder gar ein Anarchist, dem alle Gesetze und sozialen Schranken egal sind? Oder sehen wir hier doch nur einen strahlenden Playboy mit unwiderrstehlichem Charme am Werk? Oder verkörpert er am Ende für uns einfach nur vieles, was wir gern einmal ausleben würden, uns aber nicht erlauben? Vielleicht ja etwas von allem. Aber auf jeden Fall einen Teil von uns selbst.

Jörg Königsdorf, Chefdrdramaturg der Deutschen Oper Berlin

Zeitlose Projektionsfläche: Der legendäre Bariton Dietrich Fischer-Dieskau gab die Partie des ewigen Verführers bereits bei der Eröffnung der Deutschen Oper Berlin 1961. Seither hat die Figur des Don Giovanni allen gesellschaftlichen Veränderungen in den Geschlechterverhältnissen getrotzt

Gerade ist's passiert

Georges Bizet
CARMEN, 3. Akt

Mit allen Mitteln will Don José Carmen zwingen, zu ihm zurückzukehren. Als sie sich weigert, sticht er zu. Bizets Oper zeichnet eine Welt, die von Gewalt geprägt ist und in der allein das Recht des Stärkeren gilt.

Die Inszenierung von Ole Anders Tandberg siedelt die Geschichte zwischen realistischem Thriller und skurrilem Albtraum an.







Worauf freut Ihr Euch: Jane, Friedrich, Ariane, Adela, Kieran?

Jane Archibald

Wer sie fragt, ob sie ein Faible für deutsche Komponisten habe, dem schlägt ein Sturm entgegen. Ein Sturm der Begeisterung: »Faible ist viel zu milde ausgedrückt!« Jane Archibald schwärmt von Beethoven, zu dem sie sich seit ihren Anfängen als Sängerin hingezogen fühle. Oder von Richard Strauss: »Mein absoluter Lieblingskomponist.« In Werken von beiden wird die weltweit gefeierte Sopranistin aus dem kanadischen Nova Scotia an der Deutschen Oper Berlin zu erleben sein. Zunächst als Leonore in FIDELIO, was sie kaum erwarten kann: »Ich will alles in Angriff nehmen, was Leonore zu bieten hat, als Charakter und als einzigtartig anspruchsvolle Gesangsrolle!«. Etwas später tritt Archibald als Kaiserin in DIE FRAU OHNE SCHATTEN von Richard Strauss auf. »Am liebsten würde ich alle Partien singen, die Strauss für Sopran geschrieben hat«, versichert sie. Und zählt sämtliche Partien auf, mit denen sie schon reüssieren konnte: »Zerbinetta, Sophie, Daphne, die italienische Sängerin Aminta, Salome, Zdenka. Arabella steht noch auf der Wunschliste«. Sowohl die Kaiserin als auch Beethovens Leonore sind unerwartet dramatische Rollen für Archibald, die lange Jahre im Koloraturfach brilliert hat. Die Sängerin selbst findet den Wechsel allerdings gar nicht spektakulär. »Ich mache nicht die große Ankündigung: Alle herhören, Jane Archibald ist jetzt dramatischer Sopran geworden«, lacht sie. »Wohl aber: Jane Archibald will jeden Winkel ihrer Stimme erkunden und sucht neue Herausforderungen.« Sie sieht die Hinwendung zu diesen Rollen als natürliche Entwicklung – und sich selbst an einem Punkt ihrer Karriere angekommen, »wo ich in der Lage bin, eine Leonore oder Kaiserin sowohl technisch, als auch dramatisch zu

Jane Archibald ist bald wieder bei uns zu sehen, in FIDELIO ist sie Leonore, später die Kaiserin in DIE FRAU OHNE SCHATTEN. Friedrich Praetorius begrüßen wir im September als neuen Kapellmeister und Assistenten des Generalmusikdirektors

stemmen.« Nun nutzt die Sängerin jede freie Minute, um sich auf ihre Rollen in FIDELIO und DIE FRAU OHNE SCHATTEN vorzubereiten. Was an freier Zeit bleibt, wird in die Reparatur eines Campingbusses investiert, mit dem sie zusammen mit ihrem Mann in den Sommerurlaub fahren will. »Nicht unbedingt das, was man von einer Diva erwartet«, lacht sie. Jane Archibald, die Spezialistin für das Unerwartete.

Friedrich Praetorius

Er ist noch nie Porsche gefahren. Aber nachdem er zum ersten Mal das Orchester der Deutschen Oper Berlin dirigiert hatte, dachte Friedrich Praetorius: »So muss es sich anfühlen, nachts auf der linken Autobahnspur mit 240 Sachen pro Stunde unterwegs zu sein. Einen so kraftvollen Klangkörper hatte ich noch nie in meinen Händen.« Umgekehrt muss auch Praetorius Eindruck bei den Musikerinnen und Musikern hinterlassen haben. Denn er hat sich beim Vordirigat für die Stelle des Kapellmeisters und Assistenten des Generalmusikdirektors gegen alle Mitbewerber durchgesetzt. Der gerade mal 27-jährige Musiker strahle »eine Ruhe, Präzision und Erfahrung aus, die er in seinem Alter eigentlich noch gar nicht besitzen dürfte«, attestiert ihm Axel Schlicksupp, der Orchesterdirektor der Deutschen Oper Berlin. Und dabei hatte Praetorius nur 30 Minuten Zeit sich vorzustellen, mit zwei Stücken, darunter das Vorspiel zum 3. Akt aus ARABELLA von Richard Strauss. »Ich habe schon bei den ersten Takten gemerkt, welche Energie vom Orchester zurückkommt«, beschreibt Praetorius, »das hatte Zug und Wucht.« Der Dirigent wechselt nun von einer Kapellmeisterstelle in Chemnitz an unser Haus. Hier wird ihm dann gleich ein breites Repertoire überantwortet, darunter IL BARBIERE DI SIVIGLIA, DIE ZAUBERFLÖTE, RIGOLETTO, LA TRAVIATA oder LA BOHÈME. Meist ohne viel Zeit für Proben, wohlgemerkt: »Ich gehe abends

in den Gräben, wir machen zusammen das Beste daraus«, beschreibt der Dirigent den Standard. Bei Neuproduktionen wie DIE FRAU OHNE SCHATTEN und MACBETH assistiert er. »Es gibt weltweit nur wenige Opernbühnen, die einen so reichen Spielplan haben«, sagt Praetorius und genau das habe ihn gereizt. Ebenso freut er sich auf die Vielfalt an namhaften Sängerinnen und Sängern und Dirigenten-Kollegen, die er in den nächsten zwei Jahren als Kapellmeister kennenlernen wird. Danach, so hofft der Shootingstar, »habe ich genug Erfahrung gesammelt und genügend Fehler gemacht, um bei jeder Anfrage der Welt ehrlich sagen zu können: Das traue ich mir zu.«

Ariane Matiakh

Der Dirigentin war ihr musikalischer Weg quasi schon in die Wiege gelegt. Ebenso das Werk, mit dem die gebürtige Französin nun an der Deutschen Oper Berlin debütiert: Georges Bizets CARMEN. Ariane Matiakh ist die Tochter eines Sängerpaars, Mutter und Vater standen wiederholt in Aufführungen der Liebesgeschichte auf der Bühne. Für Matiakh war jedoch stets klar, dass sie den Eltern nicht als Sängerin nachfolgen würde. Das Talent hätte sie gehabt – was sie schon während des Studiums in Wien im Arnold Schoenberg Chor bewies. »Ich wollte aber nie nur ein Teil einer Opernproduktion sein, sondern die Aufsicht haben, an der Kreuzung, dort, wo alles zusammenläuft, musikalisch und gesanglich«, sagt sie. Von einer Karriere als Dirigentin riet der Vater ab, aus Sorge, Ariane würde es in der Männerwelt der Dirigenten schwer haben, aber das brachte sie nicht ab, selbst wenn im Studium das Frauen-Männer-Verhältnis tatsächlich 3 zu 70 war. Heute zählt Matiakh zu den meistgefragten Dirigent*innen zwischen London und Oslo, wird von renommierten Orchestern als Guest eingeladen und verfügt über ein breites Repertoire von Oper über Sinfonien bis zu Ballett, von Barock bis zeitgenössisch. Eine Frau am Pult ist heute nichts Ungewöhnliches mehr, »in Leitungspositionen allerdings, wie als Generalmusikdirektorin, findet man noch immer wenige Frauen«, sagt Matiakh. Sie selbst ist mittlerweile Chefdirigentin der Würtembergischen Philharmonie Reutlingen – und vereint die Position mit einem Familienleben als Mutter. »Mir wurde früher abgeraten, überhaupt darüber zu sprechen, dass ich Kinder habe«, erzählt sie, »weil es hieß, es könnte der Karriere schaden.« Ihrem Erfolg tat dies keinen Abbruch. Was daran liegen könnte, dass Matiakh ihre Orchester konsequent mit Freundlichkeit und positiver Energie führt: »Wir Musiker sprechen alle die gleiche Sprache, in der man sich mühe-los ohne Worte verständigen kann.«

Adela Zaharia

Sie ist eine Künstlerin, die auf der Bühne die Extreme sucht: »Wenn ich am Ende des Abends kein gebrochenes Herz habe und die Zuschauer nicht mit Tränen in den Augen am Bühneneingang treffe, dann war es kein guter Abend«, stellt die rumänische Sopranistin klar. Mit der gleichen Leidenschaft verteidigt Adela Zaharia auch ihre Figuren. Zum Beispiel die Titelheldin aus Gaetano Donizettis LUCIA DI

LAMMERMOOR, die sie im Sterbe-Arien-Projekt⁷ Deaths of Maria Callas von Marina Abramović an der Deutschen Oper Berlin gesungen hat. Lucia, die leidende, schwache Frau, die dem Wahnsinn verfallen ist? Von wegen! »Mit welcher Kraft sie Widerstand leistet und für ihr Überleben kämpft, das führt überhaupt erst zu dem Moment, in dem sie gebrochen wird«, so Zaharia. Entsprechend will sie Lucia auch nicht gegen Violetta ausspielen – die vermeintlich modernere, selbstbestimmtere Kurtisane aus Verdis LA TRAVIATA, mit der die international gefragte Sängerin jetzt nach Berlin zurückkehrt: »Beide sind für mich sehr starke Frauen.« Von Violetta spricht sie in den höchsten Tönen: »Es ist eine Rolle, die mich niemals langweilen könnte, die immer neue Farben und Facetten zur Entdeckung anbietet.« Die Herausforderung an diesem »intensiven und dramatischen Part« besteht für Zaharia vor allem darin, »mich nicht in den Emotionen zu verlieren. Zugleich muss ich den rationalen Teil meines Hirns auf der Bühne soweit es eben geht ausschalten – andernfalls fühle ich nicht mit der Figur. Und das Publikum auch nicht.«

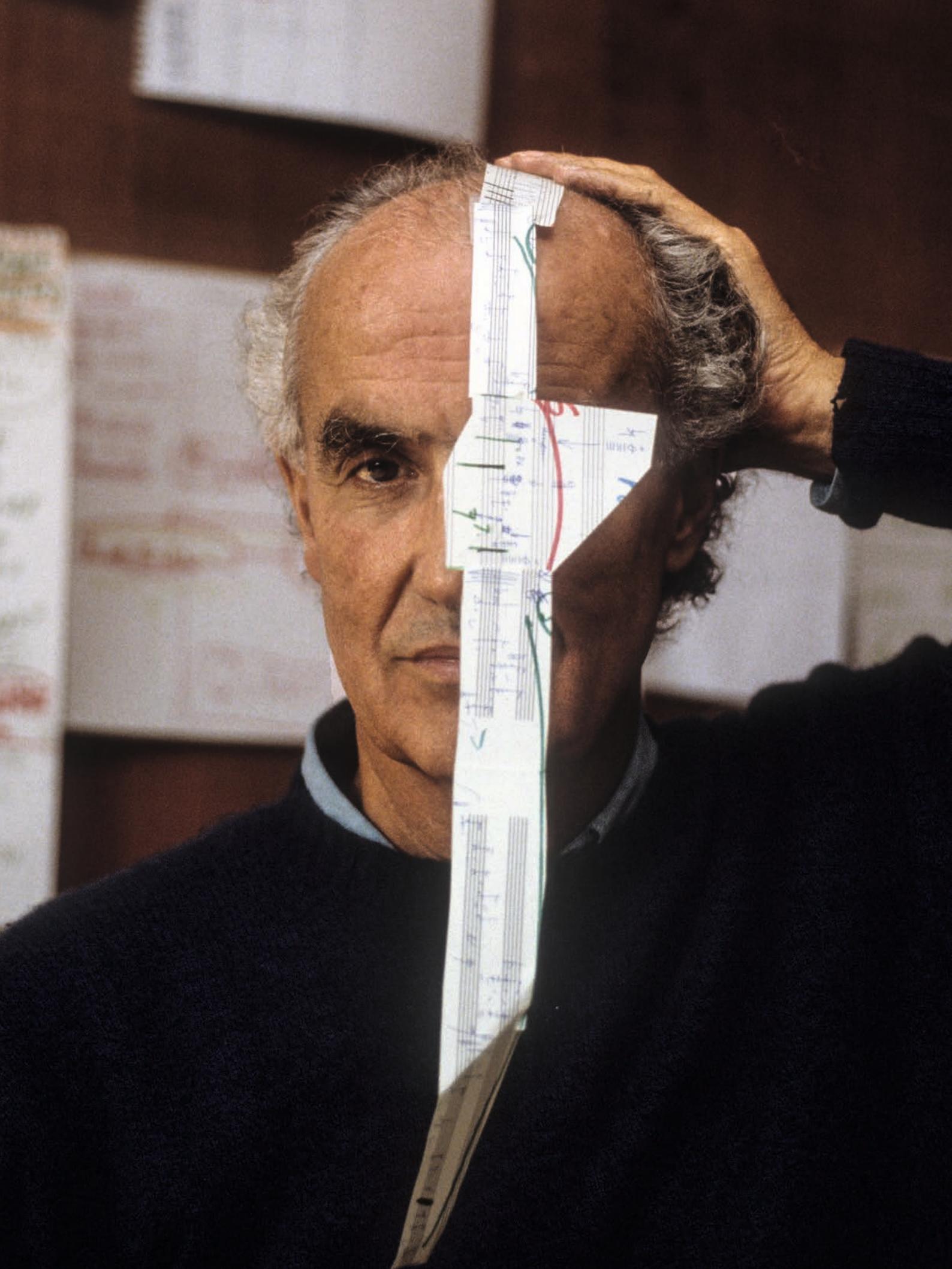
Kieran Carrel

Der deutsch-britische Tenor ist an unserem Haus binnen kurzer Zeit zum Ensemblestar gereift, hat mit Rollen wie Tamino in der ZAUBERFLÖTE oder dem Evangelisten in Bachs MATTHÄUS-PASSION seinen feinen Silberklang leuchten lassen. Die lyrischen Partien voll »Liebe, Schmelz und Schmerz«, wie Kieran Carrel es selbst beschreibt – die beherrscht der Sänger, der über den Knabenchor und das Kunstlied zur Oper gefunden hat, aufs Beste. Weswegen er auch zunehmend größere Partien singt. Eines allerdings konnte Carrel bislang nicht zeigen: sein komödiantisches Talent. Das ändert sich jetzt. Als Graf Almaviva in Rossinis IL BARBIERE DI SIVIGLIA in der herrlich slapstickprallen Inszenierung von Katharina Thalbach begibt er sich auf neues Terrain. »Rossini ist ein vokales Feuerwerk«, schwärmt der Tenor. Die Rolle des Grafen empfindet er als Einladung, »mit der Stimme im besten Sinne auch mal anzugeben«, mit voller Kraft und Energie aufzudrehen – und den Part gleichzeitig so leicht wie lustig klingen zu lassen. Dazu kommt, dass Carrel ein großes Talent als Darsteller mitbringt. Für ihn selbstverständlich: »Ich finde es einfach spannender, Figuren wirklich zu erzählen. Die Zeiten, als Sänger nur für ihre Arie an die Rampe gegangen sind und die Hände ausgestreckt haben, sind zum Glück lange vorbei.« Doch längst nicht alle Sängerinnen und Sänger besitzen so ein Gespür für das Spiel, für präzises Timing verbunden mit staunenswerter stimmlicher Agilität. Die perfekten Voraussetzungen für eine wirklich komische Oper.

Porträts: Patrick Wildermann

Ariane Matiakh (oben) wird bei uns mit CARMEN debütieren. Adela Zaharia kehrt in der Titelrolle von LA TRAVIATA nach Berlin zurück. Ensemblemitglied Kieran Carrel wird als Almaviva in IL BARBIERE DI SIVIGLIA seine komödiantische Seite zeigen





Das Dunkel auftrennen, damit Licht eindringt

Luigi Nono war einer der wichtigsten
Komponisten der Neuen Musik.
Wir widmen ihm einen Konzertabend

»Darmstädter Schule« nannte man die Gruppe um Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez und György Ligeti. Ab 1946, ein Jahr nach dem 2. Weltkrieg, kamen dort junge Komponisten zusammen, zu jährlichen Sommerakademien, um sich auszutauschen, um ihre Stimmen zu finden, die ins Exil vertriebene Avantgarde der Vorkriegszeit wiederzuentdecken und vor allem, um einen radikalen Neuanfang zu machen, nach dem Horror und den Schrecken des Krieges, die ihnen in den Knochen steckten.

Es war die Zeit der »Stunde Null«. In allen Künsten befreiten sie sich vom Ballast der Väter, der übervoll war mit vergifteten Werten und Weltbildern, fanden Klärung und Freiheit in der Abstraktion der Moderne, schufen neue Parameter für Ästhetik, Struktur, Form und Farbe, Klang, Sprache und Ausdruck. Natürlich auch in der Musik und Luigi Nono war einer der radikalsten Köpfe dieser Neuen Musik. Er politisierte, abstrahierte, arbeitete neu und anders – und landete immer wieder bei der menschlichen Singstimme, als Ruhepol, als Ort der Zuversicht. Anfangs eckig, schroff, dabei hochexpressiv, wurden seine Werke später weicher, versöhnlicher, auch introvertierter. Doch ohne die italienische Tradition ist Nonos Komponieren nicht denkbar. Und ein wenig Bellini, Verdi, Puccini und Respighi steckt selbst in seinen radikalsten Stücken.

Luigi Nono wäre dieses Jahr 100 Jahre alt geworden, das Orchester der Deutschen Oper Berlin präsentierte mit »Italia Nera« eine düstere Hommage. Anfangs zeichnet Ottorino Respighis in »Feste Romane« das Schauerbild einer römischen Arena. Am Ende erklingt der vierte Akt

Luigi Nonos Manuskripte sind legendär, sie zeugen von expressivem Ungestüm weit aus mehr als von strenger Konstruktion. Mit Schere und Kleber montierte Luigi Nono seine Notenblätter, übermalte manche Stellen dick mit Buntstift – und dies alles in einer Handschrift, die oft nur für Eingeweihte zu entziffern war

von Verdis OTELLO, einer der finstersten Akte der Operngeschichte. Im Mittelteil: Luigi Nonos »Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima« führen ebendort hin.

Die »Lieder des Lebens und der Liebe: Auf der Brücke von Hiroshima« wurden 1962 uraufgeführt; das Werk für Sopran, Tenor und Orchester besteht aus drei höchst unterschiedlichen Teilen. Der erste Satz handelt, so Nono, vom »verbrecherischen Wahnsinn unserer Zeit«, basierend auf Günther Anders' »Tagebuch aus Hiroshima und Nagasaki«. Im zweiten Satz vertont Nono das Gedicht »Esta Noche« von Jesús López Pacheco, es beschreibt die Folter der algerischen Widerstandskämpferin Djamila Bouacha – Nono komponiert es als »Lied der Hoffnung«. Der dritte Teil öffnet sich der Zuversicht, Nono intoniert Teile eines Liebesgedichts von Cesare Pavese.

Inhalte und Musik sind geprägt von Extremen und Kontrasten. Doch wie die Gedichte stets zur Hoffnung streben, tut dies auch die Musik. Nono komponierte die »Canti« für ein groß besetztes Sinfonieorchester, arbeitet gerade im ersten Satz mit brachialen Klängen, organisiert sie immer wieder um, massive Klangruptionen, die sich dann zu Melodiebögen größter Zärtlichkeit öffnen, Raum schaffen für Singstimmen – bis zum zweiten Satz, der aus einem gänzlich unbegleiteten Solo der Sopranistin besteht.

Der dritte Satz stellt die Schlaginstrumente des Orchesters nach vorn, Pauken, Glocken, Becken, Tam tam: Nonos Chiffren für alles Visionäre. Und auch hier tut sich nach einem schroffen, donnernden Gewitter ein lichter Klanghimmel auf, ein Tenor verspricht: »Sarai tu – ferma e chiara«. »Du wirst sein – wirklich und hell.« Wir erwarten einen Abend der so bewegend wird, wie das letzte Jahrhundert bewegt war. Und die Gegenwart leider noch ist.

Ralf Grauel, Sebastian Hanusa

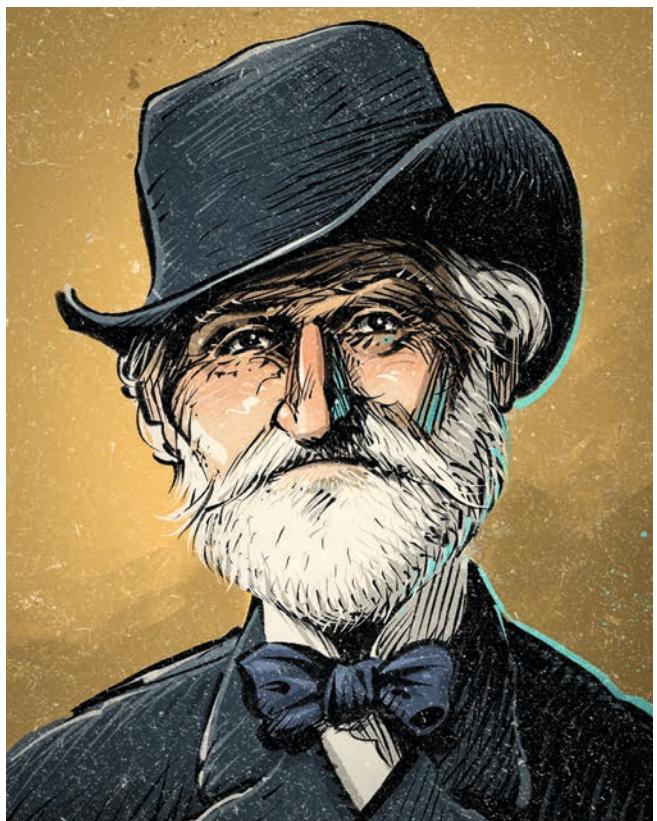
So schreiben Sie einen Opern-Hit!





Sie lieben Oper? Sie haben das Gefühl, in Ihnen schlummert ein Meisterwerk, aber Sie wissen nicht, wo anfangen? Sie streben nach Ruhm, aber schrecken vor der Anstrengung zurück? Wir liefern Ihnen die ultimative Abkürzung, einen zeitlosen Opern-Hit zu komponieren.

Als erstes entscheiden Sie, welcher Typ Komponist Sie sein wollen: Lassen Sie gern los, lieben Sie Ekstase, Exzess, Mystik? Mögen Sie Fläche, Weite, Wellen? Dann orientieren Sie sich an deutscher Oper im Stile Richard Wagners. Sie mögen historische Settings, Politik, Intrigen und Liebesdramen? Legen Wert auf Tragödien, Drama, Liebe, Eifersucht? Dann richten Sie Ihren Blick auf Italien und kupfern ab bei Giuseppe Verdi



Thema & Idee

Starten Sie mit einem Konflikt, blasen ihn überlebensgroß auf, idealerweise bis zur Unlösbarkeit. Vermeiden Sie alles Konkrete, das nimmt der Story die Tiefe. Philosophieren Sie über das Menschsein an sich, den Fluch des ewigen Wanderns und die ausweglose Suche nach Erlösung. Oder, auch gut: die Frage nach dem Göttlichen im menschlichen Schicksal. Klingt kompliziert, zum Verzweifeln? Ist es auch. Für Inspiration schauen Sie bei Schopenhauer nach oder plaudern mit Nietzsche. Antworten müssen Sie keine geben. Es reicht, wenn die Protagonisten an der immensen Tragik ihrer Probleme zugrunde gehen.

Starten auch Sie mit einem Konflikt – aber bleiben Sie eindeutig, nachvollziehbar, psychologisch. Ihr Thema darf von zeitloser Relevanz sein, aber es sollte persönlich berühren. Lassen Sie sich von historischen Ereignissen inspirieren: Intrigen, Machtkämpfen, Kriegen, Freiheitskämpfen, Aufständen, Revolutionen. Bei all der Historie beschreiben Sie im Kern stets universelle, menschliche Tragödien: Liebe, Eifersucht oder Verrat. Bringen Sie den Konflikt der Geschichte zur Auflösung. Happy Ends müssen nicht sein. Ein Mord, ein tragischer Tod, auch ein Freitod sind gute, nachhallende Schlussbilder.

Setting & Figuren

Denken Sie wieder mystisch: dunkle Wälder, verzauberte Welten, heilige Berge, Burgen, Grotten. Bauen Sie übernatürliche Elemente und Fabelwesen ein: Drachen, Zwerge, sprechende Vögel, Geisterschiffe, magische Feuer, alles ist möglich. Inspiration finden Sie in der nordischen und germanischen Mythologie oder der romantischen Literatur. So wie die Schauplätze eher symbolisch als real sind, so dürfen auch die Figuren eher Konzepte ähneln als echten Menschen. Zeichnen Sie ihr Personal als tiefgründige, komplexe Charaktere, an ihrem Schicksal leidend, von Zerrissenheit geplagt. Seien Sie sparsam mit Erklärungen zu den Hintergründen der Motivationen ihrer Figuren. Tauchen sie direkt ein in die Ausweglosigkeit ihres Leids.

Wählen Sie Epochen, die reich an politischer und sozialer Instabilität sind, Umbrüche, Aufruhr – alles super Grundlagen für Ihr Setting. Gehen Sie an reale Orte, urban oder exotisch: Königshäuser, Marktplätze, Hinterzimmer, im Alten Ägypten, in Jerusalem, Babylon oder im Paris des 19. Jahrhunderts. Die Turbulenzen der jeweiligen Zeit bieten ausreichend Potenzial für die komplexen Beziehungsgeflechte, in denen ihre Figuren sich verfangen. Lassen Sie Könige, Gräfinnen, Mönche, Prinzessinnen, Zofen und Sklaven auftreten, miteinander streiten, einander hintergehen, sich erbittert bekämpfen und ineinander verlieben. Erklären Sie nicht zu viel, vertrauen Sie darauf, dass die Figuren ihren Charakter durch das zeigen, was sie tun.

Handlung & Drama

Nehmen Sie sich Zeit. Viel Zeit. Verzichten Sie auf schnelle Szenenwechsel, rasante Dialoge oder verschachtelte Handlungsstränge. Der Sinn Ihrer Oper erwächst aus der Tiefe, in den Abgründen der Psyche – lassen Sie Ihre Figuren einfach ihrem Unheil entgegenstreben. Die Charaktere sprechen meist zu sich selbst, oder, falls sie doch mal miteinander in Dialog treten, aneinander vorbei. Sex darf vorkommen, sollte aber ohne funktionierende Kommunikation stattfinden und im Unglück enden. Sie möchten von einer glücklichen Liebe erzählen? Vergessen Sie es!

Entwickeln Sie Struktur und einen klaren Bogen: Einführung, Höhepunkt, Auflösung. Dann geben Sie alles: Hauptfiguren, jede Menge Nebenfiguren, falsche Fährten, Wendungen, Höhepunkte. Erzählen Sie schnell, packend, rasant – und treten gelegentlich auf die Bremse und geben dem Publikum Gelegenheit zu Ruhe und Vertiefung. Gerne bei ausdrucksstarken Arien und Duetten, in denen Ihre Figuren sich die Liebe gestehen. Überhaupt: Die Liebe ist die zentrale Motivation für eigentlich alles. Sex findet, wenn überhaupt, in den Köpfen des Publikums statt.

Komposition & Klang

Setzen Sie sich ans Klavier, tauchen Sie ein in Ihre Welt der Drachen und Zwerge, spielen Sie sich in einen Rausch – so lange, bis sich zu jeder Person, jedem Objekt, jedem Ort, jeder Idee eine eigene Melodie herauskristallisiert. Am Ende Ihrer Session haben Sie Ihre Leitmotive, mit denen das Orchester die Bühnenhandlung kommentiert und weitererzählt. Und dann lassen Sie es krachen! Komponieren Sie für die ganz große Bühne, schichten Sie schwebende Streicherwogen über mächtige Blechbläsersätze und, wann immer es passt, grollenden Paukendonner. Arbeiten Sie mit extremen Kontrasten, vom leisesten Pianissimo bis zum überwältigenden Fortissimo. Und komponieren Sie fließend, Ihre Oper soll klingen wie aus einem Guss.

Legen Sie das Libretto aufs Notenpult und folgen Sie Ihrem Gefühl. Sie werden beim Lesen traurig? Spielen Sie etwas Trauriges. Nimmt die Handlung Fahrt auf, werden Sie dramatischer. Begleiten Sie das Geschehen, und schenken Sie den Sängerinnen und Sängern auch mal einen Song, mit dem Sie glänzen können. Ihr Orchestersound darf dramatisch sein und expressiv, aber er sollte nie den Gesang überdecken oder gar verhindern, dass das Publikum den Text versteht. Wenn es in Ihrer Opern-Action kompliziert wird, lassen Sie die Sängerinnen und Sänger zwischendurch einfach sprechen; Sie werden sich wundern, wie viel Text man so unterbekommt. Aber das Wichtigste: Was immer Sie auch komponieren, komponieren Sie es schön!

Marke & Vermarktung

Inszenieren Sie Ihre Einzigartigkeit, errichten Sie einen Ort, der so singulär ist wie Sie – Ihr persönliches Graceland. Hier können Sie frei von allen Zwängen Ihre Meisterwerke erschaffen und gelegentlich Hof halten. Dieser Ort wird Sie überleben, zum Museum werden. Verhalten Sie sich daher wie ein lebendes Exponat: Legen Sie sich Manierismen zu, kleiden Sie sich extravagant, aber stets gleich. Eignen Sie sich eine visuelle Signatur an, etwas, das Sie aus der Ferne profiliert: eine Augenklappe, einen überdimensionierten Spazierstock oder eine merkwürdige Kopfbedeckung.

Netzwerken Sie! Machen Sie auf sich aufmerksam, finden Sie Förderer. Wenn möglich, heiraten Sie schlau, am besten die Tochter Ihres Gönners. Suchen Sie auch die Nähe zu Machern und Entscheidern Ihrer Zeit, versuchen Sie Fuß zu fassen in einem großen Opernhaus – für Sie als Teamplayer kein Problem. Sobald Sie Ihren ersten Erfolg feiern, werden Angebote und Stoffe nie versiegen. Errichten auch Sie ein Zuhause, feiern gutes Essen, Wein, laden Freunde ein, auch weniger wohlhabende. Als soziales Vermächtnis: warum nicht ein Heim für verarmte Musiker gründen?

Mehr Oper zum besten Preis mit der Deutsche Oper Card!



DEUTSCHE OPER BERLIN

KEINE ZEIT FÜR KEINE ZEITUNG



10 WOCHEN
NUR 10 EURO
TAZ.DE/ABO

taz Verlags- und Vertriebs-GmbH, Friedrichstraße 21, 10969 Berlin

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
dein
an

Wir sind die ClassicCard:

Berliner Philharmoniker | DSO Deutsches Symphonie-Orchester Berlin | Konzerthaus Berlin | KONZERTHAUS BERLIN

PIERRE BOULEZ SHAL | RIAS-KHOR DER CHOR BERLIN | RSB Rundfunkchor Berlin | STAATSBALETT BERLIN | Staatsoper Unter den Linden

classiccard.de

taz **zeitung für morgen**

TANZ AUF DEM VULKAN



**15.09.
Tempodrom**

Charity-Konzert zur Förderung
einer jungen, kreativen
und demokratischen Zukunft

TICKETS AUF WWW.TANZAUFDEMVULKAN.ORG

Kalender September — November 2024



Isolde (auf dem Foto Nina Stemmme) hat gerade alle Warnungen ihrer Vertrauten Brangäne in den Wind geschlagen - sehnüchrig erwartet sie ihren Geliebten Tristan

September 2024

| | | | |
|---|--------------|--|-----|
| 1 | 01 So. 17.00 | Carmen | B ▶ |
| 2 | 05 Do. 19.00 | Don Giovanni | B |
| | 06 Fr. 19.30 | Carmen Audiodeskription | C |
| | 07 Sa. 19.30 | Bovary Staatsballett Berlin | D2 |
| | 08 So. 19.00 | Bovary Staatsballett Berlin | C2 |
| 3 | 10 Di. 20.00 | Konzert »Italia Nera« 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 |
| 4 | 15 So. 17.00 | Die Zauberflöte | C ▶ |
| | 20.00 | Tanz auf dem Vulkan Tempodrom | ▷ |
| 5 | 16 Mo. 20.00 | A Celebration for the »Duke« Musikfest Berlin Philharmonie | A |
| | 18 Mi. 19.00 | Don Giovanni | B |
| 6 | 20 Fr. 20.00 | Immersion Premiere | ▶ |
| | 21 Sa. 19.30 | Carmen Audiodeskription | 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 |
| 7 | 29 So. 18.00 | La fiamma Premiere | E |

- ▶ Generationenvorstellung
- ▶ Ort: Stadtbad Charlottenburg
- Preise: 28 / 15 €
- ▷ Kein Kartenverkauf über die Deutsche Oper Berlin

Eröffnungskonzert

Highlights aus dem Opernrepertoire 24/25

Dirigenten Friedrich Praetorius, Giulio Cilona, **Mit** Stephanie Wake-Edwards, Thomas Cilluffo, Nina Solodovnikova, Geon Kim, Maria Motolygina, Markus Brück, Alexandra Oomens, Maria Vasilievskaya, Martina Baroni, Kieran Carrel, Kangyoon Shine Lee, Chance Jonas-O'Toole u. a.; Chor und Orchester

Erleben Sie Highlights aus Opern wie CARMEN, MACBETH, DON GIOVANNI, DON CARLO, CANDIDE, AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY und IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Dauer ca. 2:00 | Keine Pause
Vorstellung: 31. August 2024

Carmen

Georges Bizet

Dirigentin Ariane Matiakh, **Regie** Ole Anders Tandberg, **Mit** Maria Kataeva, Alexandra Oomens, Arianna Manganello / Martina Baroni, Sua Jo / Nina Solodovnikova, Matthew Newlin, Dean Murphy, Padraig Rowan, Byung Gil Kim, Thomas Cilluffo, Philipp Jekal u. a.



Als »Operette mit bösem Ende« bezeichnete Bizet seine Oper – zu Recht, denn das Einzigartige an CARMEN ist die Mischung aus romantischer Oper, realistischem Drama und Offenbach-Operette. Die Inszenierung von Ole Anders Tandberg erzählt die Geschichte in kraftvollen Bildern, die immer wieder zwischen Schock, Groteske und großem Gefühl wechseln.

Dauer 3:00 | Eine Pause | 14+
Vorstellungen: 1., 6., 12., 21. 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, **Solo-Saxofon** Tony Lakatos
Orchester und BigBand der Deutschen Oper Berlin

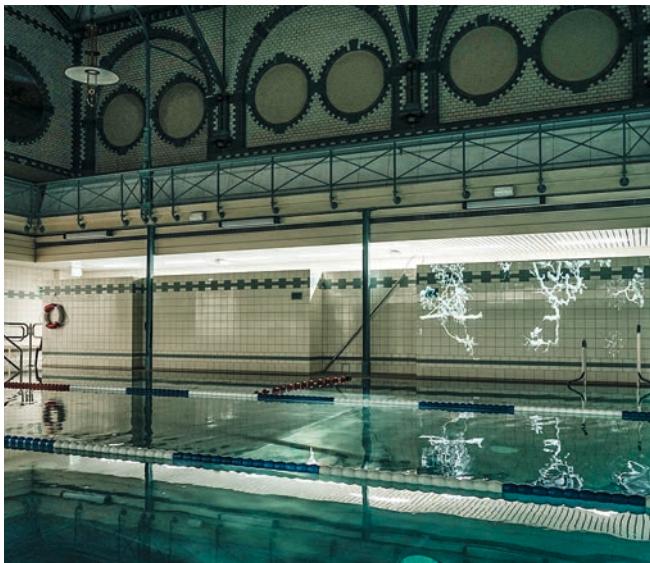
Vorstellung: 16. September 2024 [Philharmonie | Musikfest Berlin]

| | |
|------------------------------|---------|
| LA FIAMMA [Neuproduktion] | > S. 8 |
| IMMERSION | > S. 14 |
| A CELEBRATION FOR THE »DUKE« | > S. 18 |
| DON GIOVANNI | > S. 20 |
| KONZERT »ITALIA NERA« | > S. 30 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 42 |

Immersion

Hinterhalt-Special

Regie Ariane Kareev, **Choreografie** Josa Kölbel, **Musik** Lasse Winkler (Acud), **Mit** Flurina Stucki, Geon Kim, Ensemblesolist*innen und Musiker*innen der Deutschen Oper Berlin



Dauer ca. 2:00 | Keine Pause | 14+
Vorstellungen: 20., 21., 22. Sept. 2024 [Stadtbad Charlottenburg]

Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

Dirigent Andrea Sanguineti, **Regie** Roland Schwab, **Mit** Mattia Olivieri, Flurina Stucki, Kieran Carrel, Maria Motolygina, Patrick Guetti, Tommaso Barela, Manuel Fuentes, Meechot Marrero u. a.

Roland Schwabs Inszenierung geht dem seelischen Zustand des Titelhelden auf den Grund und zeichnet ihn als einen vom dekadenten Lebensstil Gespaltenen, der sich höchst perfide sein Umfeld unterwirft: durch überlegenen Sexappeal, abgeklärte Dominanz und zügellose Gewalt.

Dauer 3:30 | Eine Pause | 16+
Vorstellungen: 5., 11., 14., 18. September 2024

Konzert »Italia Nera«

im Rahmen des Musikfest Berlin

Dirigent Sir Donald Runnicles, **Mit** Lilit Davtyan, Thomas Cilluffo, Federica Lombardi, Roberto Alagna, Thomas Lehman, Karis Tucker u. a.; **Orchester** der Deutschen Oper Berlin

Auf dem Programm stehen Ottorino Respighis »Feste Romane«, Luigi Nonos »Canti di vita e d'amore: Sul ponte di Hiroshima« sowie der Schlussakt von Giuseppe Verdis OTELLO.

Dauer 2:00 | Eine Pause | 15+
Vorstellung: 10. September 2024 [Philharmonie]

La fiamma

Ottorino Respighi

Dirigent Carlo Rizzi, **Inszenierung** Christof Loy, **Mit** Aušrinė Stundytė, Georgy Vasiliev, Vladislav Sulimsky, Martina Serafin, Doris Soffel u. a.

Imposante Gesänge und kolossale Tableaux begleiten in Respighis letzter Oper eine Geschichte um Intrigen, Machtkämpfe und eine private Affäre. Umgeben von politischen Kämpfen verstricken sich die Figuren in persönliche Konflikte, die erbarmungslos in die Katastrophe münden und mit dem Ausgang auf dem Scheiterhaufen enden.

Dauer ca 2:45 | Eine Pause | 16+
29. September [Premiere]
Weitere Vorstellungen: 2., 7., 11., 15., 18. Oktober 2024

Opernwerkstatt: La fiamma

Moderation Konstantin Parnian

Dieser Probenbesuch gibt erste Einblicke in die Inszenierung von Christof Loy. Eine thematische Einführung und eine Gesprächsrunde vertiefen das Gesehene.

Vorstellung: 24. September 2024

Bovary

Tanzstück von Christian Spuck

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



Christian Spuck choreografierte für die Tänzer*innen seiner Kompanie ein eigenes Werk nach dem Roman Flauberts mit Musik von Saint-Saëns, Pécou und Ligeti. Bovary handelt von der Suche nach weiblicher Selbstbestimmung, von Rausch und Einsamkeit, von Liebessurrogaten, Selbstverschwendung, Genussucht und davon, wohin es führt, wenn sich Wunschwelten und Wirklichkeit fatal überlagern.

Dauer 2:20 | Eine Pause | 12+
Vorstellungen: 7., 8., 13., 22., 26. September; 3. Oktober [2x] 2024

Oktober 2024

| | | | | |
|------|-----|-------|--|-------|
| 02 | Mi. | 18.00 | La fiamma | D |
| 03 | Do. | 15.00 | Bovary Staatsballett Berlin auch 19.30 Uhr | C2 |
| (8) | | | | |
| 04 | Fr. | 19.30 | La traviata | C |
| 05 | Sa. | 16.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| (9) | | | | |
| 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 | frei |
| | | | Matinée Staatsballett Berlin | |
| | | 16.00 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg | D |
| (10) | | | | |
| 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 |
| (11) | | | | |
| 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 donna ideale

Lieder und Dichter*innen

Mit Arianna Manganello, Nina Solodovnikova, Kangyoong Shine Lee und John Parr

Auch wenn die großen Komponisten Italiens vor allem für ihre Opern bekannt sind, haben sie fast alle auch Lieder geschrieben. Begleitend zu LA FIAMMA gibt dieser Liederabend einen Einblick in das wenig bekannte Repertoire mit Werken von Ottorino Respighi und dessen Zeitgenossen und zeigt, wie diese Tradition bis hin zu Luciano Berios »Quattro canzoni popolari« weitergeführt wurde.

Dauer ca. 2:00 | Eine Pause | 14+
Vorstellung: 22. Oktober 2024 | Foyer

Fidelio

Ludwig van Beethoven

Dirigent Stephan Zilas, Regie David Hermann, Mit Artur Garbas, Joel Allison, Oreste Cosimo, Jane Archibald, Tobias Kehrer, Lilit Davtyan, Thomas Cilluffo u. a.



Diese Oper ist ein Monolith: Sie gilt als die Freiheitsoper schlechthin und ist die wohl erste spezifisch deutsche Oper in ihrer Kombination aus Rührstück, Rettungsoper und Humanitätsappell. Das Nachdenken über Gefangenschaft und Freiheit, Macht und Ohnmacht steht im Zentrum der Inszenierung David Hermanns, der die Deformationen, den Leidensdruck und die gefährliche Labilität der Figuren aufzeigt, die Teil dieses entfesselten Systems sind.

Dauer 2:30 | Eine Pause | 13+
Vorstellungen: 20., 26., 30. Oktober 2024

| | |
|----------------------------------|---------|
| LA FIAMMA [Neuproduktion] | > S. 8 |
| BOVARY | > S. 39 |
| LUCIA DI LAMMERMOR | > S. 43 |
| DIE ZAUBERFLÖTE | > S. 42 |
| TRISTAN UND ISOLDE | > S. 43 |

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Richard Wagner

Dirigent Axel Kober, **Regie** Kirsten Harms, **Mit** Tobias Kehrer, Clay Hilley, Thomas Lehman, Camilla Nylund u. a.



Kirsten Harms erzählt in ihrer Inszenierung die Geschichte einer Frau, die zwei Seelen in ihrer Brust hat. So werden Elisabeth und Venus von der gleichen Sängerin dargestellt – und verschmelzen am Ende zu einer einzigen Figur, die für sich Erlösung gefunden hat. Harms zitiert in kraftvollen Tableaux die Bildwelt mittelalterlicher Handschriften, sucht aber auch eine Verortung in der Gegenwart.

Dauer 4:00 | Zwei Pausen | 16+
Vorstellungen: 5., 13. Oktober 2024

1. Tischlereikonzert

Die Akademist*innen stellen sich vor

Mit Akademist*innen des Orchesters der Deutschen Oper Berlin und deren Mentor*innen

Dauer ca. 2:00 | Eine Pause | 14+
Vorstellung: 23. Oktober 2024 | Foyer

Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

Dirigent Giulio Cilona, **Regie** Katharina Thalbach, **Mit** Kieran Carrel, Marco Filippo Romano, Martina Baroni, Dean Murphy, Manuel Fuentes, Maria Vasilevskaya u. a.

Seit 200 Jahren gilt Rossinis BARBIER als Inbegriff der musikalischen Komödie: Hinter der Spielhandlung um den findigen Figaro scheinen immer wieder die Archetypen der Commedia dell'arte durch. Eine Doppelbödigkeit, die auch in der rasant-vitalen Inszenierung Katharina Thalbachs zur Geltung kommt.

Dauer 3:00 | Eine Pause | 12+
Vorstellungen: 6., 10., 21. Oktober 2024

Minus 16

Choreografien 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 Choreografin 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.

25. Oktober [Premiere]

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

Premierengespräch: Minus 16

Mit Christian Spuck, Katja Wiegand

Das klassische Format ermöglicht einmalige Einsichten in die neuen Produktionen, die sich häufig nur im persönlichen Austausch mit den Künstler*innen des Teams eröffnen. Es gibt Gelegenheit, die Stimmung zu erspüren, von der die aufregenden Tage vor jeder Ballettpremiere geprägt sind.

Dauer c. 2:00 | Keine Pause | 14+
Vorstellung: 13. Oktober 2024, 11.00 Uhr

La traviata

Giuseppe Verdi

Dirigent Dominic Limburg / Friedrich Praetorius [3. Nov.], **Regie** Götz Friedrich, **Mit** Adela Zaharia / Nina Solodovnikova [3. Nov.], Amitai Pati / Attilio Glaser [3. Nov.], Markus Brück, Karis Tucker, Arianna Manganello u. a.



Mit seiner Vertonung der »Kameliendame« brachte Verdi zwei der großen Themen des 19. Jahrhunderts auf schockierend direkte Art auf die Opernbühne: Die Prostitution und die Schwindsucht. Der Glanz mondänen Salonlebens und die Einsamkeit des Todes treffen in Götz Friedrichs Inszenierung unmittelbar aufeinander. Das Schicksal der todgeweihten Kurtisane Violetta vollzieht sich innerhalb kahler schwarzer Brandmauern, jeder Ausbruchsversuch scheint zum Scheitern verurteilt.

Dauer 2:45 | Eine Pause | 13+
Vorstellungen: 4., 8., 12. Oktober; 3. November 2024

November 2024

| | | | | |
|----|-----|-------|---|----------|
| 02 | Sa. | 19.00 | Festliche Opernacht 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 Rangfoyer | 5 |
| 15 | Fr. | 19.30 | Lucia di Lammermoor | C |
| 16 | Sa. | 14.00 | immermeeehr Uraufführung Tischlerei, auch 17.00 Uhr | 25/10 |
| | | 19.30 | Tosca | D |
| 17 | So. | 14.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 17.00 | Die Zauberflöte Audiodeskription | C ▶ |
| 18 | Mo. | 18.30 | Opernwerkstatt: Macbeth | 5 |
| 19 | Di. | 10.30 | immermeeehr 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 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 18.00 | Macbeth Premiere | E |
| 24 | So. | 14.00 | immermeeehr Tischlerei auch 17.00 Uhr | 25/10 |
| | | 15.00 | Minus 16 Staatsballett Berlin auch 19.00 Uhr | B2 |
| 25 | Mo. | 10.30 | immermeeehr 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 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Minus 16 Staatsballett Berlin | C2 |
| 30 | Sa. | 17.00 | immermeeehr Tischlerei | 25/10 |
| | | 19.30 | Macbeth | D |
| | | | ▶ Generationenvorstellung | |

Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart

Dirigent Giulio Cilona / Friedrich Praetorius, Regie Günter Krämer, Mit Tobias Kehrer / Patrick Guetti, Andrei Danilov / Kieran Carrel / Kangyoong Shine Lee, Hye-Young Moon, Nina Solodovnikova / Lilit Davtyan, Sua Jo / Maria Vasilevskaya, Karis Tucker, Stephanie Wake-Edwards, Alexandra Oomens / Sua Jo, Chance Jonas-O'Toole, Philipp Jekal u. a.



In der Mischung aus Wiener Volkstheater, Freimaurermysterium und Märchen ist diese Oper die meistgespielte im deutschen Sprachraum und in der bildstarken Inszenierung von Günter Krämer ein Favorit unseres Publikums.

Dauer 3:00 | Eine Pause | 10+
Vorstellungen: 15., 28. September; 19. Oktober;
17. November 2024

LA TRAVIATA
MINUS 16 [Neuproduktion]

> S. 41
> S. 41

Tristan und Isolde

Richard Wagner

Dirigent Petr Popelka, **Regie** Sir Graham Vick, **Mit** Clay Hilley, Albert Pesendorfer / Georg Zeppenfeld [10. Nov.], Ricarda Merbeth, Thomas Lehman, Jörg Schörner, Irene Roberts u. a.

Kein Liebestrank, sondern ein »goldener Schuss« sorgt in der Inszenierung des verstorbenen britischen Meisterregisseurs Graham Vick dafür, dass Tristan und Isolde einander hemmungslos verfallen. Mit surrealen Bildern von hoher Suggestionskraft schafft die Produktion einen Freiraum für Wagners Musik, lässt Gestern und Heute, Traum und Wirklichkeit ineinanderlaufen.

Dauer 5:00 | Zwei Pausen | 16+
Vorstellungen: 27. Oktober; 10. November 2024

Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Dirigent Matteo Beltrami, **Regie** Filippo Sanjust, **Mit** Dean Murphy, Serena Sáenz / Hila Fahima [15. Nov.], Andrei Danilov, Kieran Carrel, Gerard Farreras / Byung Gil Kim [15. Nov.], Karis Tucker, Jörg Schörner u. a.



In einer Welt, in der allein Waffen sprechen, darf Lucia ihre Liebe zu Edgardo nicht leben. Wenn Sanjusts Regie alte Gemälde zitiert und Donizettis virtuoser Belcanto erklingt, wird diese Oper zum Inbegriff der Romantik.

Dauer 2:45 | Eine Pause | 13+
Vorstellungen: 31. Oktober; 5., 15. November 2024

Tosca

Giacomo Puccini

Dirigent Giampaolo Bisanti, **Regie** Boleslaw Barlog, **Mit** Elena Stikhina, Martin Muehle, Lucio Gallo, Kyle Miller u. a.



Puccinis Dreiecksgeschichte um eine Operndiva, einen Maler und einen sadistisch-brutalen Polizeichef ist ein Opernthriller, der Willkür und Machtmissbrauch thematisierend bis heute nicht an Aktualität verloren hat. Boleslaw Barlogs Inszenierung von 1969 beschwört bildstark den Geist der römischen Originalschauplätze.

Dauer 3:15 | Zwei Pausen | 13+
Vorstellungen: 6., 9., 16. November 2024

Das Märchen von der Zauberflöte

nach Wolfgang Amadeus Mozart

Dirigent Friedrich Praetorius, **Regie** Gerlinde Pelkowski, **Mit** Jörg Schörner, Alexandra Oomens, Hye-Young Moon, Kangyoong Shine Lee / Chance Jonas-O'Toole, Andrew Harris, Markus Brück / Philipp Jekal, Nina Solodovnikova u. a.

Tamino verliebt sich in Pamina, die er nur heiraten darf, wenn sie schwierige Prüfungen bestehen. Durch den »holden Klang« der Zauberflöte gelingt es beiden, Feuer und Wasser zu überwinden. Papageno und Papagena finden sich ebenfalls durch den Zauber der Musik. Und damit die Oper in dieser Fassung nur 70 Minuten dauert und damit über die Hälfte kürzer ist als ihre große Schwester, fasst ein Erzähler die Geschehnisse zusammen.

Dauer 1:15 Minuten | 5+
Vorstellungen: 22. [2x], 28. November 2024

Premierenvorschau



Die Frau ohne Schatten

Richard Strauss

Dirigent Sir Donald Runnicles, **Regie** Tobias Kratzer, **Mit** David Butt Philip, Jane Archibald, Marina Prudenskaya (Foto), Patrick Guetti, Hye-Young Moon, Chance Jonas-O'Toole, Nina Solodovnikova, Stephanie Wake-Edwards, Jordan Shanahan, Catherine Foster, Philipp Jekal, Padraig Rowan, Thomas Cilluffo u. a.

Mit ARABELLA und INTERMEZZO hat der Strauss-Zyklus der Deutschen Oper Berlin bereits auf verblüffende Weise gezeigt, wie aktuell die Opern von Richard Strauss im 21. Jahrhundert sind. Auch im dritten Teil, der 1919 uraufgeführten monumentalen Märchenoper DIE FRAU OHNE SCHATTEN, steht für Regisseur Tobias Kratzer ein sehr heutiger Diskurs im Zentrum: Weil die Kaiserin keine Kinder bekommen kann, versucht sie, die Färbersfrau für eine Leihmutterchaft zu gewinnen, um so die eigene Beziehung zu retten. Doch ist das überhaupt moralisch vertretbar oder wird dabei nur die emotionale Notlage der frustrierten Färberin ausgenutzt? Und kommt es nicht vielmehr darauf an, zu einem Miteinander zu finden, das allen die größtmögliche Chance auf Lebensglück bietet?

26. Januar 2025 [Premiere]
Weitere Vorstellungen: 30. Januar;
2., 5., 8., 11. Februar 2025
Dauer ca. 4:00 | Zwei Pausen



Macbeth

Giuseppe Verdi

Dirigent Enrique Mazzola (Foto), **Regie** Marie-Ève Signeyrole, **Mit** Roman Burdenko / Thomas Lehman [27., 30. Nov; 11. Jan.], Marko Mimica / Byung Gil Kim [Jan.], Anastasia Bartoli / Felicia Moore [Jan.], Nina Solodovnikova, Attilio Glaser / Andrei Danilov [8. Dez.; Jan.], Thomas Cilluffo / Kangyoong Shine Lee, Stephen Marsh, Gerard Farreras, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Für seine erste Shakespeare-Oper suchte sich Verdi 1847 eines der düstersten Werke des englischen Dramatikers aus: MACBETH ist nicht nur die Geschichte eines Ehepaars, das die eigene Kinderlosigkeit durch Machtgier kompensiert, sondern zeigt auch, wie diese Machtgier in einen blutrünstigen Verfolgungswahn umschlagen kann, der ein ganzes Land terrorisiert. So verbindet MACBETH die packenden Psychogramme des Titelhelden und seiner Frau mit der musikalischen Schilderung eines gepeinigten Volkes, wie sie eindringlich im berühmten Chor „Patria oppressa“ zur Geltung kommt.

Mit dieser wohl bedeutendsten Oper Verdis vor der Erfolgs-Trias RIGOLETTO-TRAVIATA-TROVATORE erweitert die Deutsche Oper ihr umfangreiches Verdi-Repertoire und hat dafür eine der Aufsehen erregendsten Opernregisseurinnen der letzten Jahre verpflichtet. Marie-Ève Signeyrole hat zuletzt an den Opernhäusern von Wien (Theater an der Wien), Dresden, München und Brüssel inszeniert und ist dem Publikum der Deutschen Oper Berlin bereits bekannt durch ihre Produktionen BABY DOLL und in der Tischlerei NEGAR über Frauen im Iran. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des ersten Gastdirigenten der Deutschen Oper Berlin, Enrique Mazzola, der hier zuletzt für sein Dirigat der Verdi-Neuproduktion LES VEPRES SICILIENNES gefeiert wurde. Und mit Anastasia Bartoli als Lady und Roman Burdenko in der Titelpartie sind zwei der viel versprechendsten neuen Verdi-Stimmen zu erleben.

23. November 2024 [Premiere]
Weitere Vorstellungen: 27., 30. November;
4., 8. Dezember 2024; 11., 19., 25. Januar 2025
Dauer ca. 3:00 | Eine Pause



immermeeehr

Musiktheater für, von und mit Kindern

Komposition Gordon Kampe, **Libretto** Maria Milisavljević, **Dirigent** Christian Lindhorst, **Regie** Franziska Seeberg, **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. Aber ist es nicht ganz einfach, all diesen Problemen zu entkommen? Vielleicht gibt es eine Welt ohne Sorgen, in die man einfach nur hinüberspringen muss, gemeinsam mit den Freund*innen und weit weg von den Erwachsenen?

Mit IMMERMEEHR kommt ein Musiktheater auf die Bühne, in dem erstmals der Kinderchor der Deutschen Oper Berlin sowie Solist*innen aus den Reihen des Kinderchores als Hauptfiguren auf der Bühne stehen. Und das in einem Stück, das mit und für Kinder geschrieben wurde und auf Geschichten von Kindern basiert, die sie in Workshops mit Regisseurin Franziska Seeberg und Autorin Maria Milisavljević geschrieben haben und die die Grundlage für das Libretto bilden. Die Musik schreibt mit Gordon Kampe einer der renommiertesten Musiktheaterkomponisten der Gegenwart.

16. November 2024 [Uraufführung]
Weitere Vorstellungen: 17., 19., 23., 24. [2x],
25., 29., 30. November; 1., 5., 7., 8., 10., 14.,
18., 21. [2x], 27., 30. Dezember 2024
Dauer 1:15 | Keine Pause



Lash

Rebecca Saunders

Dirigent Enno Poppe, **Regie** Dead Centre, **Libretto** Ed Atkins, **Rebecca Saunders (Foto)**, Dead Centre, **Mit** Anna Prohaska, Sarah Maria Sun, Noa Frenkel, Katja Kolm

Eine Frau erlebt eine existenzielle Grenzerfahrung 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, teilt sich auf in vier Darstellerinnen, und es entsteht ein Beziehungsgeflecht aus Sehen und Gesehen-Werden, Berühren und Berührt-Werden, Tasten und Ertastet-Werden, Begreifen und Begriffen-Werden, ein sinnliches Spiel um Sex, Körper, Liebe und Tod. Mit LASH schreibt die gefeierte deutsch-britische Komponistin Rebecca Saunders ihre erste Oper. Sie erschafft damit, basierend auf den bildmächtigen Texten des Videokünstlers und Schriftstellers Ed Atkins, ein Werk über die existenzielle Grunderfahrung des menschlichen Körpers, mit dem wir in der Welt sind und zugleich diese erfahren und begreifen.

20. Juni 2025 [Uraufführung]
Weitere Vorstellungen: 27. Juni; 1., 11., 18. Juli 2025
Dauer ca. 1:30 | Keine Pause

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny

Kurt Weill

Dirigent Stefan Klingele, **Regie** Benedikt von Peter, **Mit** Evelyn Herlitzius, Thomas Cilluffo, Markus Brück, Annette Dasch, Nikolai Schukoff, Kieran Carrel, Artur Garbas, Padraig Rowan; Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Als Bertolt Brecht Ende der Zwanzigerjahre gemeinsam mit Kurt Weill AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY schrieb, befand Deutschland sich in einer schweren Krise und steuerte auf eine Diktatur zu. Bei der Leipziger Uraufführung des Werks im März 1930 kam es zu brachialen Tumulten, Anhänger*innen der NSDAP führten eine geplante Störaktion durch. Dieser Tage wird die politische Situation in Deutschland immer wieder mit der Weimarer Zeit verglichen – doch nicht nur wegen solcher Analogien besitzt MAHAGONNYbrisante Aktualität. Sondern auch wegen der zutiefst menschlichen Fragen, die das Stück stellt: Wie wollen wir leben? Was heißt Gemeinschaft? Und wie viel ist sie uns eigentlich wert? Benedikt von Peters Inszenierung macht die gesamte Deutsche Oper Berlin zur Stadt Mahagonny, bespielt sowohl die Bühne als auch die Foyers – Oper hautnah.

17. Juli 2025 [Premiere]
Weitere Vorstellungen: 20., 22., 24., 26. Juli 2025
Dauer ca. 2:15 | Keine Pause

Service / Impressum

Besucheradressen

Deutsche Oper Berlin
Bismarckstraße 35
10627 Berlin

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

Philharmonie Berlin
Herbert-von-Karajan-Str. 1
10785 Berlin

Stadtbad Charlottenburg
Alte Halle
Krumme Str. 10, 10585 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. Eine Kombination mit
anderen Rabatten und Ermäßigungen ist ausgeschlossen.
Sie können sie telefonisch,
an unserer Tageskasse oder
am einfachsten direkt im Webshop erwerben: Scannen Sie
den QR-Code



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 – 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

Kinder und Jugendliche bis 18
Jahren erhalten jeweils eine
Karte zu € 10,00, Rentner*innen
und Pensionär*innen eine
Karte zu € 29,00. Diese Karten
sind bereits im Vorverkauf
erwerbar. In den Kalendarien
auf Seite 38 bis 43 weisen
kleine gelbe Dreiecke hinter
dem Preisgefüge auf die
Generationenvorstellungen
hin.

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.

Live-Audiodeskription

Für blinde und sehbehinderte
Gäste bieten wir Vorstellungen
an, bei denen Sprecher*innen
live audiodeskriptive
Erläuterungen zum Bühnen-
geschehen geben. Vor der
Vorstellung laden wir zu einer
Tastführung und einer Stück-
einführung ein: Im Zeitraum
dieses Heftes [September bis
November] wieder am 6. und
21. September zu CARMEN
und am 17. November zu
DIE ZAUBERFLÖTE.
Tel. Spielplanansage:
T +49 30 279 08 776
Karten zu €25,00:
T +49 30 343 84 343

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

Unsere Kartenpreise

- A: € 18,00 – € 74,00
- B: € 24,00 – € 92,00
- C: € 26,00 – € 108,00
- D: € 30,00 – € 144,00
- E: € 36,00 – € 184,00

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
Berechtigungsnachweises
[zuvor: berlinpass] am Tag der
Vorstellung im Webshop.

Nachweise der Berechtigungen
sind bei Einlass bitte vorzuweisen.

Herausgeber

Deutsche Oper Berlin, 2024
Stiftung Oper in Berlin
Stand: 26. Juni 2024

Intendant

Dietmar Schwarz
Geschäftsführender Direktor
Thomas Fehrle
Generalmusikdirektor
Sir Donald Runcicles

Redaktion

Grauel Publishing
Ralf Grauel, Tilman Mühlberg,
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

Cover

Stan Hema

Abbildungen

Jonas Holthaus S. 2; Bettina
Stöß S. 5, 21, 37, 38, 41, 42,
43; Bridgeman Images S. 5, 8,
19, 30; Nancy Jesse S. 5, 15,
16, 17, 39, 46; Bernd Uhlig
S. 6, 40; 1957 Pathé Production/
DEFA S. 10; Boris Streubel
S. 14; Petra Baratova S. 15;
Agentur S. 15; Annette Cardinale
S. 18; Deutsches Theater-
museum München, Archiv Ilse
Buhs/Jürgen Remmler S. 22;
Marcus Lieberenz S. 24; Bo
Huang S. 26; Philipp Flauder
S. 26; Marco Borggreve S. 29;
Klaudia Taday S. 29; Jessy Lee
Photographie S. 29; Bart
Sparnaaij S. 30, 32; Serghei
Gherciu S. 39; Maurice Haas
S. 41; Tatjana Dachsel S. 44;
Sarah Bastin S. 45; Entwurf:
Judith Philipp S. 45; Max
Zerrahn S. 46

