

Deutsche Oper Berlin Libretto #8

Opernmagazin — April 2020





Deutsche Oper Berlin, April 2020

Liebe Leserinnen und Leser — Es gibt eine Zahl, die mich besonders stolz macht: 34.200 Kinder und Jugendliche haben 2019 unser Haus besucht. Sie haben Vorstellungen erlebt, aber auch die Mitmach-Angebote unserer Jungen Deutschen Oper angenommen, haben zusammen musiziert, gespielt, getanzt, gelernt. Einer der Höhepunkte ist in jedem Jahr die Produktion des partizipativen Musiktheaters: Immer wieder ist dabei Thema, wie sich Jugendliche ihre und unsere Zukunft vorstellen. Es ist spannend – und oft auch bewegend – zu sehen, wie sie ihre Ideen auf die Bühne bringen. Die neue Produktion LAUT! hat am 17. April Premiere, 40 Jugendliche schreiben das Stück gemeinsam. Darüber und über anderes mehr lesen Sie in diesem Heft. — Viel Vergnügen! Ihr Dietmar Schwarz

In der Präsenz-Schneiderei der Deutschen Oper Berlin wird kurzfristig geändert, gesteckt und genäht, etwa falls jemand überraschend umbesetzt wird – und hier werden Fliegen gebunden. Diese Kunst hat Dietmar Schwarz übrigens im Internet gelernt



LUCIA DI LAMMERMOOR im April > 5 im Spielplan

3

Vittorio Grigolo singt in LUCIA DI LAMMERMOOR den Edgardo, der von seiner Geliebten Lucia verlassen wird. Wir stellen dem italienischen Tenor drei Fragen

Edgardo und Lucia schwören sich ewige Treue.

Wie realistisch ist so ein Konzept?

Wir wollen heutzutage nicht nur einen Traum leben, sondern viele. Es gibt einfach zu viele Möglichkeiten! Das tötet die ewige Liebe.

Wie gehen Sie mit Untreue um? Vergeben oder verdammen?

Untreue heißt, dass einem Partner etwas fehlt. Wenn man konstruktiv darüber redet, kann daraus Gutes entstehen.

Man braucht nur Mut für dieses Gespräch.

Als Edgardo erfährt, dass Lucia einen anderen geheiratet hat, dreht er durch. Was würden Sie ihm raten?

Wer verliebt ist, tut was er will. Das kenne ich von mir. Ich habe immer Freunde gefragt und dann das Gegenteil getan.



Erfahren Sie hier, wie Vittorio Grigolo mit seiner eigenen Untreue umgeht



Gleich passiert's

Richard Wagner

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER, 3. Akt

Eben hat das Volk noch
ausgelassen gefeiert, doch
jetzt packt die Menschen
das Grauen: All ihre Rufe
bleiben unbeantwortet;
auf dem Schiff des
geheimnisvollen
holländischen Kapitäns,
das in ihrem Hafen
ankert, zeigt sich keine
Menschenseele.

Wagners 1841 urauf-
geführter FLIEGENDER
HOLLÄNDER ist ein
Kernwerk der deutschen
Romantik. Christian Spuck
erzählt die Sage von dem
Verdammten der Meere
aus der Perspektive des
überlebenden Jägers Erik.

DR. TAKT

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

Richard Wagner / DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Akt I, Ende der Arie »Die Frist ist um«



— Wenn der fliegende Holländer die Bühne betritt, hat er die Hoffnung aufgegeben, aus irdischer Verdammnis erlöst zu werden. Der letzte Ausweg scheint ihm der Weltuntergang: »Wenn alle Toten aufersteh'n, dann werde ich in Nichts vergehn.« Wagner findet für dieses Resümee ein eindrückliches Klangbild. Das Stück, im eher dunklen c-Moll komponiert, schließt mit einem leuchtenden Tutti-Akkord in C-Dur, wechselt für vier Takte zur Mollsubdominante f-Moll und wird über die Dominante zu C-Dur zurückgeführt. In den f-Moll-Takten erklingt das Motiv des Holländers, gespielt von Trompeten, Celli und der Piccoloflöte (als einzigem weiteren Blasinstrument!). Letztere ist im Mischklang mit dem Fortissimo der Trompeten kaum herauszuhören, fügt aber eine schrille Schärfe hinzu, so wie die Instrumentation der Tuttiakkorde insgesamt etwas übergrell Strahlendes hat – entsprechend der Hoffnung, für die Erlösung mit finaler Auslöschung der Welt einhergeht. —

Picc.: *hinste eine Oktave höher*

Grundtonart c-Moll → hier oben c-Dur!

The image shows a musical score for a woodwind section. The instruments listed on the left are Picc., Fl., Ob., Klar., Cor., Fas., Tromb., Tromboni, Tuba, and Timp. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Handwritten annotations in yellow and red include:

- Picc.: hinste eine Oktave höher* (written above the Piccolo staff)
- 2 Oktaven höher* (written above the Flute staff)
- "Holländische Nr."* and *Hauptstimme* (written above the Clarinet staff)
- 1 Oktave tiefer* (written below the Bassoon staff)

Red arrows point to specific notes in the Piccolo, Flute, and Bassoon staves. The Piccolo part starts with a *Picc.* marking. The Flute part has a *Fl.* marking. The Bassoon part has a *Fas.* marking. The Trombone part has a *Tromb.* marking. The Tuba part has a *Tuba.* marking. The Timp. part has a *Timp.* marking. The score is marked with *ff* (fortissimo) and *12* (deciso).

Schriftliches Orchesterbild: Holzbläser in hohen Lage, Raum

"Verschränkung" der Instr. - Gruppen



Erleben Sie hier die neue Folge von »Dr. Takt« im Video



Mein Seelenort

**RON
NITA**

**MIL
LER**

Die Mezzosopranistin Ronnita Miller singt in DER FLIEGENDE HOLLÄNDER und im RING. Hier erzählt sie, warum sie das Ufer liebt – und was Wagner mit Wasser verbindet

Wo auch immer ich bin, ich suche das Wasser. Vielleicht liegt es daran, dass ich am Wasser aufgewachsen bin, in Florida. Hier in Chicago, wo ich gerade ein Engagement habe, gehe ich oft hinunter zum Fluss, dem Chicago River. Ich schaue hinein und öffne mich der Strömung, seinem Geruch, seinem Klang, seinem Wesen. Das Wasser schenkt mir eine Weite, die ich nirgend anders spüre. Ufer sind meine Lieblingsorte, sei es am Fluss, am Meer, am See. Irgendetwas in meiner Seele braucht diese Nähe zum Wasser.

Jedes Wasser riecht anders. Das Meer in Florida hat diesen besonderen Geruch, gesättigt vom Salz. Der Ozean in San Francisco ist natürlich auch salzig, aber er hat

einen frischeren Duft, den ich aus Florida nicht kenne. Jedes Wasser klingt anders. Der Fluss hier in Chicago hat einen sanften Klang, schhhhhh, schhhhh ... er schlängelt sich durch die Häuserfluchten der Stadt, mit gezähmten Wogen, wie ein Wiegenlied. Der Ozean klingt härter, ttttschhhhhuuu, ttttschhhhhuuu, die Wellen brechen gewaltig an Land, die Gischt schäumt. Das Wasser ist wie ein Wesen, das zu mir spricht. Ich höre sein Lied, wenn ich in ihm schwimme, es singt zu mir wie eine Mutter, tief, ruhig, nährend.

Vielleicht liebe ich den Blick auf das Wasser so, weil es mich an die Zeit erinnert, in der ich im Bauch meiner Mutter schwamm? Umgeben von Flüssigkeit, durch die ihr Herz regelmäßige Schallwellen schickte. Vielleicht bin ich so gern am Wasser, weil da so viel drinsteckt, von dem wir noch nichts wissen. Es gibt so viel in den Tiefen des Wassers zu entdecken. Es ist wie ein großes Unterbewusstes, das erkannt werden will. Jemand hat einmal gesagt: Wir wissen viel mehr über das Weltall als über das Meer. Dabei ist ein Großteil der Erde von Wasser bedeckt, so wie der Mensch zum größten Teil aus Wasser besteht. Vielleicht ist es einfach eine menschliche Konstante: Überall auf der Welt, zu allen Zeiten haben Menschen am Wasser gesiedelt, nahe Seen, Meeren, Flüssen.

Wenn ich am Wasser bin, kann ich nicht arbeiten. Gewiss, ich denke über Rollen nach, mir schwirren Dinge durch den Kopf. Aber Musik hören für eine neue Oper? Die Texte für meine Rollen üben? Melodien lernen? Das kann ich nicht am Ufer. Es ist ein Ort, an dem ich das Bedürfnis zu arbeiten völlig ausblende, an dem ich vergesse, an dem ich nur bin. Und trotzdem passt die ausdehnende Natur von Oper und klassischer Musik genau dorthin, in diese Weite.

Ronnita Miller am Chicago River. Sie spürt eine besondere Weite, wenn sie aufs Wasser blickt – selbst mitten in der Stadt, zwischen Häusern und Brücken





Auch Wagner passt hervorragend zum Wasser. Das Vorspiel vom RHEINGOLD etwa spiegelt genau den Charakter von Wasser. Es beginnt mit einem Es, und in diesem einzigen Ton steckt schon die ganze Ruhe eines Ozeans und gleichzeitig der Tumult, der in ihm wohnt. Jedes Mal, wenn ich den RING höre oder singe, fühle ich die Musik über mich rauschen wie eine dieser Riesenwellen, die einen Sog entfaltet, der alles verschlingt. Nachdem ich diesen Zyklus zum ersten Mal komplett gehört hatte, vom ersten Es im RHEINGOLD bis zum letzten Ton der GÖTTERDÄMMERUNG, verstand ich, warum Menschen dieser Musik hinterherreisen, warum sie fanatisch verehrt wird.

Wenn ich die letzten Töne der GÖTTERDÄMMERUNG höre, weine ich jedes Mal. Es ist, als würde sich eine große Sehnsucht erfüllen, die in uns allen steckt: der Wunsch, alles möge wieder auf Anfang geschoben werden, alles wäre an seinem Platz. Als würde jemand den Reset-Knopf drücken – und wir alle wären in Sicherheit, die gesamte Menschheit. Diese Takte sprechen

Ronnita Miller vor der Wells Street Bridge in Downtown Chicago. Wasser gibt ihr Kraft, sagt sie – eine Energie, die sich auch in Wagners Musik spiegelt



von der universalen Hoffnung, alle unsere Entscheidungen wären richtig, und egal, was gerade in der Welt vor sich geht, wie schlimm es da draußen ist, welche Opfer wir bringen müssen: Uns wird nichts geschehen. Sehnen wir uns nicht alle nach dieser Person oder diesem Ort, an dem wir uns sicher fühlen? Für mich steckt sowohl in Wagners RING als auch im Wasser das ozeanische Gefühl von Frieden und Geborgenheit – trotz all der Tiefe.

In Berlin singe ich nun wieder die Mary in DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Auf hoher See kannst du verloren gehen, über Bord gehen, zermalmt zwischen den Wellen – und dann ist da Mary, eine Figur wie ein Leuchtturm. Der Mezzosopran ist meistens der Charakter, der Sicherheit und Beständigkeit verkörpert. Sie bringt Stabilität in all das Wanken zwischen dem heimatlosen, verfluchten Seefahrer, der entwurzelten Senta und den Träumen, die sie spinnen.

Zwölf Jahre habe ich jetzt Wagner gesungen, ohne längere Pause. Und jedes Mal lerne ich etwas Neues, höre etwas, das ich nie zuvor gehört habe. Dabei war Wagner für mich eine komplette Überraschung! Ich hätte nie gedacht, dass ich ihn singen würde. Die Melodien sind so berühmt – aber ich habe mich nie in seinen Stücken gesehen. Und dann habe ich meine Karriere mit Wagner begonnen. Seitdem begleitet er mich, nach Chicago, San Francisco, Los Angeles, Berlin. Aber ich habe mir Wagner nicht ausgesucht. Die Musik hat mich gewählt.

Neu hier?



Cecilia Molinari debütiert an der Deutschen Oper Berlin in Rossinis DER BARBIER VON SEVILLA als Rosina

— Rossini hat mein Leben verändert. Ich wollte Ärztin werden und schrieb gerade an meiner Doktorarbeit, als ich die Musik von Rossini näher kennenlernte – und mich entschied, Mezzosopranistin zu werden. Diese Entscheidung habe ich 2015 getroffen (natürlich

hatte ich schon eine Weile gesungen), als ich im Sommer die Accademia Rossiniana in Pesaro besuchte, ein Zwischending aus Festival und Seminar, erfunden von dem großen Dirigenten Alberto Zedda, der leider mittlerweile verstorben ist. Zedda hat mir eine Welt eröffnet und er studierte die Rosina mit mir, die junge Frau in DER BARBIER VON SEVILLA. Rosina wird oft als naives Mädchen gesehen. Aber sie ist schlauer, als man denkt. Sie weiß von Anfang an, was sie will – und das zieht sie durch! Jedesmal, wenn ich als Rosina auf der Bühne stehe, denke ich: Wie mein Leben wohl wäre, hätte ich Zedda und Rossini nicht getroffen? —

Wieder hier?

Der Dirigent Giampaolo Bisanti kehrt für Verdis AIDA ans Pult der Deutschen Oper Berlin zurück — Diese AIDA ist die wahrscheinlich härteste Produktion, der ich mich je gestellt habe. Stellen Sie sich vor, Sie sehen als Dirigent weder die Solisten noch den Chor. Und die sehen Sie umgekehrt auch nicht! Denn ich dirigiere das Orchester vom hinteren Teil der Bühne aus, mit dem Rücken zum Publikum. Einige Solisten singen hinter mir auf der Bühne, andere stehen in Logen, manche bewegen sich über einen Laufsteg durch das Publikum – und auch der Chor ist im Zuschauersaal verstreut. Damit dennoch alle Künstler meine Anweisungen sehen, werde ich gefilmt, mein Dirigat wird über mehr als 20 Monitore in Echtzeit auf die Bühne und in den Zuschauersaal übertragen. Das klingt kompliziert – aber am Ende war es nicht so schwer. Wir haben das natürlich gut geprobt. Ich muss einfach sehr präzise Einsätze geben und ein Gefühl für den Raum hinter mir entwickeln. Jetzt macht es sogar richtig Spaß! —



Mein erstes Mal



Farhad Ahmad kam vor fünf Jahren als
Geflüchteter nach Berlin – letztes Jahr hat er erstmals mit der
Jungen Deutschen Oper musiziert

— Ich habe mich sofort mit meinem Freund Bashir angemeldet, als ich von dem Projekt gehört habe. »Deutsche Oper Berlin«! Das klang für mich gewaltig und bedeutend und ich war sehr neugierig. Ich spiele seit drei Jahren Gitarre, Bashir spielt Geige. Wir kennen uns, seit wir 2015 aus Afghanistan nach Deutschland geflüchtet sind, wir waren damals im selben Hotel in Berlin untergebracht. Beim Workshop in der Oper waren Jugendliche verschiedener Nationalitäten, einige waren Afghanen wie wir, die anderen kamen aus England, Marokko, Russland und Deutschland. Wir haben musiziert, Interviews geführt, einen kleinen Film produziert und die Bühne vorbereitet. Und wir haben sogar eine Geigerin und einen Sänger getroffen und durften sie zu ihren Berufen ausfragen. Aber das Wichtigste: Wir sind als Fremde gekommen und als Freunde gegangen. Am Ende sind wir in der Tischlerei aufgetreten, alle haben getanzt und gefeiert und ich habe drei Lieder auf der Gitarre gespielt. Es waren so viele Leute da! Das hatte ich nicht erwartet. Ich hatte richtig Lampenfieber. Übrigens gibt es im Persischen ein ganz ähnliches Wort: **تنب عصبی** – das bedeutet übersetzt »nervöses Fieber« und wird »tabe asabi« ausgesprochen. —

Was mich bewegt

Hure oder Heilige

Frauen finden in der Oper nur als Klischee statt. Und am Ende sind sie tot. Zerrieben von der Liebe. Zeit für ein Update, findet Dramaturgin Dorothea Hartmann



Der Blick auf den Spielplan allein der Deutschen Oper Berlin im Monat April bestätigt alle Klischees: Desdemona, die Ehefrau des Außenseiters Otello, ist weibliches Opfer par excellence. Über jeden Zweifel erhaben singt sie rein und engelsgleich ein »Ave Maria«, bevor ihr Ehemann sie in blinder Eifersucht ermordet. Auch Senta im HOLLÄNDER stirbt am Schluss: »Wird sie mein Engel sein?«, fleht der Holländer ihren Vater an. Und Senta opfert sich, um den verfluchten Geliebten zu erlösen. Ebenso die Kurtisane Violetta in LA TRAVIATA: Erst Hure, dann Heilige, verzichtet sie märtyrerhaft auf ihren Geliebten – aus Rücksicht auf dessen Familienehre. Im Finale haucht sie ihr Leben ebenso aus wie die Sklavin Aida, in deren fragiler Musik der Tod vom ersten Ton an mit-schwingt. Den Weg von der Hure zur Heiligen geht auch Thäis: Nach der Läuterung zur frommen Nonne im Kloster beendet die ehemalige Prostituierte ihr Leben mit visionärem Blick in den Himmel. Und schließlich Lucia di Lammermoor: Als einziger Ausweg aus den Intrigen der Männer bleibt ihr die Flucht in Wahnsinn und Tod.

Das ist also der Stoff, aus dem Frauen in der Oper sind? Sie werden gedemütigt oder angebetet, zu Engeln transzendiert oder als Verführerinnen verdammt? Kann man solche Werke heute noch ernst nehmen? Entstanden sind diese Geschichten, als Frauen in starren patriarchalen Strukturen gefangen waren, als Dienerinnen der Männer und ihrer Familien. Doch um diese Heimchen geht es im Musiktheater des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht. Im Gegenteil: Von der Realität könnten die Frauenfiguren kaum weiter entfernt sein, keine hat eine Familie, keine ist für eine

Beziehung konzipiert. Allesamt sind sie Projektionsflächen, Kulminationspunkte männlicher Sehnsüchte, von der Hölle bis in den Himmel, von der Sünderin bis zur Heiligen.

Und zum guten Schluss lädt der ästhetisierte Tod dieser Frauen zum Träumen ein und hält sie auf größtmöglicher Distanz. Die echte Möglichkeit, die Realität der »romantischen Liebe«, sie wird nicht gezeigt. Man flüchtet stattdessen in Fantasmen, verharrt in Monologen und unerfüllbaren Sehnsüchten, zieht es vor, die Idee der Liebe zu leben und nicht die Liebe selbst. An diesem Punkt wiederum könnten die Opern kaum aktueller sein: Denn ist die Liebessehnsucht unserer Single-Gesellschaft nicht auch deshalb so groß, weil Erwartung und Realität immer mehr auseinanderklaffen, während wir hoffen, noch etwas Besseres erreichen zu können? Gelingt es uns, unser Liebesideal zu leben? Oder müssen wir, um an die romantische Liebe glauben zu können, allein bleiben, damit dieser Glaube eben nicht durch eine Realität gefährdet wird?

Die großen Liebes-Opern des 19. Jahrhunderts, die Träume von den Huren und den Heiligen, sie erzählen uns heute vor allem etwas über unsere Unsicherheiten und die

ZUM STERBEN AUF DIE BÜHNE GESCHICKT: Der weibliche Tod inspirierte die Komponisten im 19. Jahrhundert zu großen Opern

OTELLO 1. + 4. April,

AIDA 5. + 10. + 18. April

THAIS [konzertant] 8. + 12. April

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 19. + 30. April, 15. + 29. Mai

LUCIA DI LAMMERMOOR 23. + 26. April

Angst vor der Liebe. Ihre Musik kündigt von Utopien der Liebe, wo Einsamkeit herrscht. Diese Mechanismen gilt es freizulegen für eine Aufführung im Jahr 2020.

Dennoch: Die Frage nach dem Frauenbild in der Oper bleibt. Dass es nicht immer so einseitig wie im 19. Jahrhundert war, beweisen die Werke der Barockzeit: Hier regierten starke, mächtige Frauenfiguren. Monteverdi oder Händel zeigten Herrscherinnen, die sich ihre Geliebten selbst erkoren und mit Wut und Morddrohungen reagierten, wenn die ebenso selbstbewussten Rivalinnen auf den Plan traten. Zwischen den Stimmen herrschte Gleichberechtigung: Der männliche Held sang in derselben Stimmlage wie die Frauen, die Primadonnen übernahmen weibliche oder männliche Partien. Und dann haben wir aus der Monteverdi-Zeit die Kunde von einer ersten Frau, die Opern schrieb: Francesca Caccini. Sie verfasste mindestens sieben musiktheatrale Bühnenwerke und genoss mehr als 40 Jahre lang ein hohes Ansehen als freischaffende berühmte Künstlerin. Ähnlich selbstbewusst traten die Madrigal-Komponistinnen Barbara Strozzi und Maddalena Casulana auf; sie liefern den Beweis dafür, dass das humanistische Bildungsideal der italienischen Renaissance keine Geschlechtergrenzen kannte. Dass danach die (Opern-)Musikgeschichte über Jahrhunderte, bis in die jüngste Vergangenheit, fast ausschließlich männliche Autoren verzeichnet, ist das erschütterndste und gravierendste Problem der Frauen in der Oper.

Ob Komponistinnen ebenfalls von Huren und Heiligen fantasiert oder aber die Frage nach dem Wesen der Liebe ganz anders erzählt hätten, das werden wir rückblickend nie erfahren. Doch wir dürfen gespannt sein auf Antworten in Gegenwart und Zukunft!



Das Instrument in der Hand, die Brust entblößt, der Blick selbstbewusst:
Dieses Porträt der Barock-Komponistin Barbara Strozzi malte ihr Mann 1640

Kann eine Inszenierung nach 50 Jahren aktuell sein?



»Oper ist tot, wenn sie einen eingerosteten Zeitgeist widerspiegelt!«

Lea Willeke ist Regie-Studentin und geht einmal in der Woche ins Theater — Alte Inszenierungen atmen nicht. Ich habe mir die TOSCA von 1969 schon zweimal angesehen, weil sie so hochkarätig besetzt ist – aber ganz ehrlich: Tradition wird nicht durch die Asche weitergegeben, sondern durch das Feuer. Die Musik ist zeitlos, aber die Bühne von vor fünfzig Jahren, die überkommene Führung der Sängerinnen und Sänger: Warum sollten sich junge Menschen für sowas interessieren? Oper ist tot, wenn sie einen eingerosteten Zeitgeist widerspiegelt. Was gestern ein Skandal war, wirkt heute zahm und langweilig. Die Sehgewohnheiten ändern sich so schnell, denken Sie an all die Bilder und Filme, die wir täglich in Social Media erleben. Diesen Wandel möchte ich auch auf der Opernbühne sehen. —

Kann eine Inszenierung nach 50 Jahren aktuell sein?



»Wie auch immer die Bühne aussieht - wichtig ist, dass das Spiel lebendig ist!«

Wolfgang Böhmer ist Komponist, Arrangeur und Musikwissenschaftler – und von Opern »abhängig« — Für mich ist es relativ unerheblich, wie antiquiert ein Bühnenbild aussieht, ob da fett naturalistisch halb Venedig nachgebaut ist – wichtig ist für mich, dass das Spiel lebendig ist. Was passiert da auf der Bühne zwischen den Figuren? Kann ich mit ihnen fühlen? Mich identifizieren? Der Bezug zur Aktualität fehlt mir in älteren Inszenierungen nicht, den kann ich selbst herstellen. Ich bin ja nicht doof, so viel Übersetzungsleistung traue ich mir zu! Zudem betrachte ich alte Inszenierungen als eine Art Geschichtsunterricht. Sie bieten mir als lebendige Operngeschichte einen Blick in die Vergangenheit – und schaffen neben aktuellen Inszenierungen eine stilistische Vielfalt in Opernhäusern. —



Hinter der Bühne



Der Kostümbildner Stuart Nunn über die Anproben für Tschaikowskij's PIQUE DAME — Ich habe über 350 Kostüme für PIQUE DAME entwickelt. Aber wir können nicht alle eigens anfertigen, das wäre viel zu teuer. Also nutzen wir einen Mix aus Fundus, neu geschneiderten Sachen und Konfektionsware. In den Anproben passen wir nicht nur die maßgeschneiderten Entwürfe an, sondern erarbeiten auch neue: Ich halte hier ein Stück Stoff an, dort einen Streifen Fell, vergleiche mit meinen Vorlagen auf dem iPad. Manchmal passt etwas sofort, manchmal dauert es eben. Ein Kostüm ist erst fertig, wenn es gut ist – und ich sehe genau, wann es stimmt. Das ist fast wie Magie! Das Stück spielt in Russland um 1820, stilistisch entwickle ich einen Hybrid aus Empire und aktueller Mode. Doch am Ende müssen all diese Kostüme eine gemeinsame Sprache sprechen, sie müssen einen Geist atmen. —

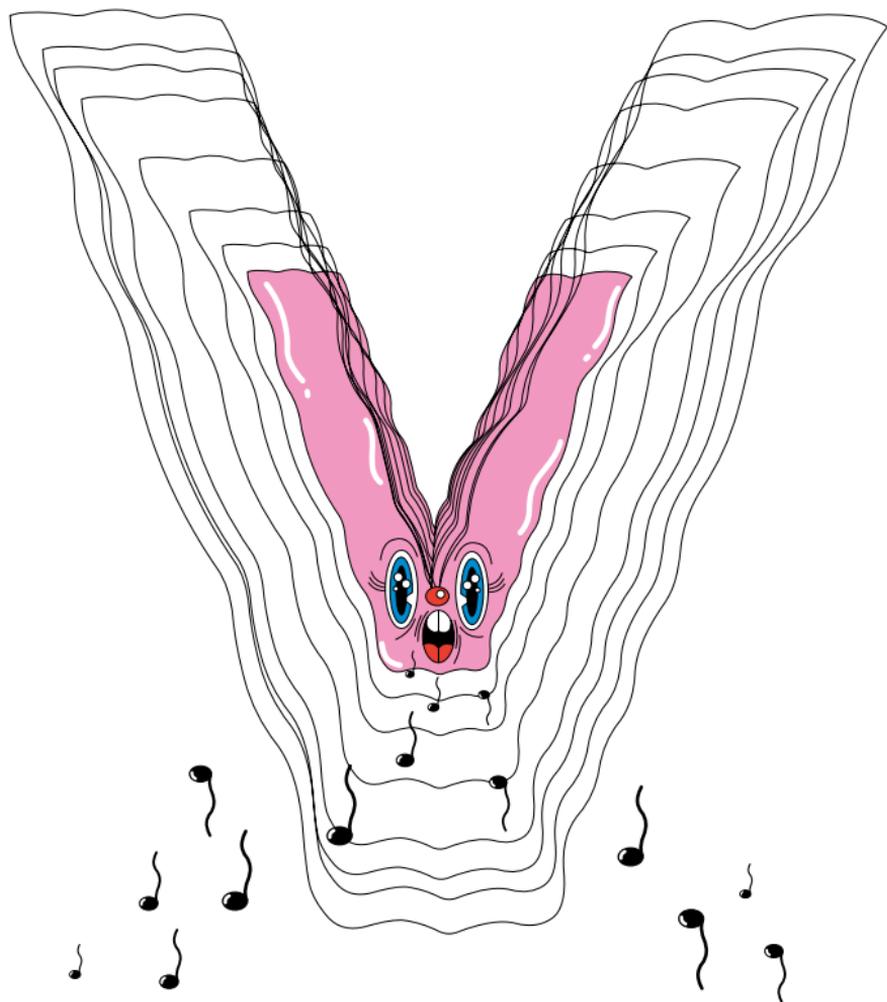
Jenseits der Oper



Generalmusikdirektor Donald Runnicles über sein liebstes Hobby: Fliegen am Simulator — Mein Vater war bei der Royal Air Force, mich hat die Fliegerei schon als Kind fasziniert. Wann immer der Probenplan es zulässt, übe ich an meinem PC-Simulator auf einer

Diamant D42, einer Propellermaschine. Morgens nach einer Premiere ist das für mich das Schönste! Es entspannt mich, obwohl ich hochkonzentriert sein muss. Aber es ist anders als am Pult, denn beim Fliegen geht es nicht um Interpretation und subjektives Gefallen – sondern um herrlich objektive Dinge: Ist das da der richtige Knopf? Oder der da? Richtig ernst nehme ich das Fliegen, seit ein Bekannter von mir vor ein paar Jahren im Cockpit einen Schlaganfall hatte. Er war allein in seiner kleinen Maschine und ist mit letzter Kraft gelandet. Eine Woche davor hatte er mich und meine Töchter geflogen. Da dachte ich: In so einem Notfall will ich das Steuer übernehmen und landen können. —





Diesmal das V

Vijbra|fon, das – Schlaginstrument. Bei dieser Weiterentwicklung des Marimbafons werden mit Hilfe eines Elektromotors die Töne in Vibration versetzt. In der Oper prominent eingesetzt in Werken wie Brittens DEATH IN VENICE.

Vijbra|to, erklärt vom Musikalischen Studienleiter Christopher White – Die Wurzeln des Vibrato liegen ursprünglich in der Art und Weise, wie man einzelne Noten verbinden soll (z. B. grupetto, trillo, tremolo). In Fachbüchern des 17. Jahrhunderts findet man erstmals die Beschreibung einer »schwebenden, bebenden Stimme« – im Unterschied zum groben »trillo«. Damit beginnt unser modernes Verständnis des Vibratos als Beitrag zur »Wärme« in der Stimmfarbe. Auf den modernen Opernbühnen wird fast jeder Ton mit Vibrato gesungen, wobei der genaue Punkt zwischen einem ganz vibratolosen, »weißen« Klang und einer »wackelnden« Stimme immer kontrolliert werden muss. Wissenschaftlich gesehen ist eine Pulsierung von 5 bis 8 Vibratozyklen pro Sekunde für das menschliche Ohr angenehm; im Vergleich zu älteren Aufnahmen ist ein Geschmackswechsel wahrzunehmen!

Vor|büh|ne, die – auch Proszenium genannt. Teil der Bühne, der über das Bühnenportal in den Zuschauerraum ragt.

Rätselhaft

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

a) An diesem alten Ort schlüpfte das Genie unter ein altes Dach **b)** Erfolgreicher und daher Lieblingsfeind **c)** Später und woanders geborener Geistesverwandter **d)** Hier überschreiten die apokalyptischen Gestalten die Brücke in unsere Welt **e)** Signalfarbe monströser Bestien **f)** Dieser von war hundert Jahre später im selben Land im selben Film **g)** Klingt nach Wau stammt aber vornamlich vom Widder ab

e4 b7 c5 a2 d9 g1 f3 e1 f1

Bitte senden Sie das Lösungswort bis zum 7. 4. 2020 an diese Adresse: **libretto@deutscheoperberlin.de**. Unter allen Einsendern verlosen wir zwei Eintrittskarten für DER FLIEGENDE HOLLÄNDER am 30. 4. 2020 in der Deutschen Oper Berlin. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Die Lösung finden Sie wie immer im nächsten Heft.

Auflösung aus Libretto #6: LE PROPHETE. a) Polygamie b) Aasee c) Reformation d) Choral e) Fagott f) Redowa g) Lambertikirche h) Bogenlampe

-
- | | | | |
|----|---|---|-------|
| 1 | + | Klavierkonzert Nr. 4, 1. Satz / Beethoven | 19:18 |
| 2 | + | Klavierkonzert Nr. 5, 1. Satz / Beethoven | 19:56 |
| 3 | + | Klaviersonate op. 53, 1. Satz / Beethoven | 9:24 |
| 4 | + | Klaviersonate op. 109, 3. Satz / Beethoven | 3:51 |
| 5 | + | Klaviersonate op. 110, 3. Satz / Beethoven | 10:36 |
| 6 | + | Klaviertrio op. 97 / Beethoven | 11:58 |
| 7 | + | Streichqu. Nr. 3, op. 59, 2. Satz / Beethoven | 10:08 |
| 8 | + | Streichquartett op. 135, 2. Satz / Beethoven | 3:01 |
| 9 | + | Symphonie Nr. 7, op. 92, 1. Satz / Beethoven | 13:54 |
| 10 | + | Symphonie Nr. 9, op. 125, 1. Satz / Beethoven | 18:04 |
-

Anne Schinz, Vorspielerin der 2. Violinen



Wenn ich den zweiten Satz des Streichquartetts op. 59 höre, muss ich unweigerlich an ein Bild denken: Der erste Schlag im Cello ist ein Galgen, der aufgestellt wird. Danach beginnt eine unerbitliche Prozession in Richtung Tod – die Schritte der Prozession lassen sich vor allem im Pizzicato des Cellos hören. Ich staune immer wieder, wie gut diese Beschreibung passt. Im Quartett op. 135 liebe ich Beethovens durchgeknallte Seite.

BEETHOVEN-KONZERT im April > **7** im Spielplan



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

Impressum

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

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

Anzeigen und Vertrieb anzeigen@deutscheoperberlin.de
Druck Druckerei Conrad

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

Bildnachweis

Cover Nikki Segarra / Editorial Jonas Holthaus / Drei Fragen Agentur /
Gleich passiert's Thomas M. Jauk / Mein Seelenort Nikki Segarra / Neu
hier? Michele Monasta / Wieder hier? Laila Pozzo / Mein erstes Mal Privat /
Was mich bewegt Alina Sofia | unsplash, akg-image / Pro + Kontra Eva
Hartmann / Hinter der Bühne Jonas Holthaus / Jenseits der Oper Simon Pauly
/ Opernwissen Friederike Hantel / Meine Playlist Bettina Stöß/ Spielplan
Marcus Lieberenz, Bettina Stöß, Matthias Horn, Matthias Baus

Auf dem Cover: Ronnita Miller am Ufer des Chicago River

Wir danken unserem Blumenpartner.



Spielplan April/Mai 2020



CARMEN im April > **2** im Spielplan

1./4.4.

OTELLO

Giuseppe Verdi

— Eine brillante militärische Karriere und eine liebende Frau aus bester Familie können den Feldherrn nicht davor bewahren, sich in der Falle seines skrupellos-intriganten »Freundes« zu verfangen.

Dirigent: James Conlon

Regie: Andreas Kriegenburg

Mit: Jorge de León [Otello], George Petean [Jago], Andrei Danilov [Cassio], Federica Lombardi [Desdemona] u. a.

Dauer: 3:00 / Eine Pause

2.4.

Staatsballett Berlin

SCHWANENSEE

Pjotr I. Tschaikowskij

— Die weißen Schwäne, ihre zerbrechliche Königin Odette, die festlichen Ballszenen, in denen ein ganzer Hofstaat wie im Rausch der verführerischen Odile verfällt, all das gehört zum Mythos dieses Balletts.

Dirigent: Allondra de la Parra >

Choreografie: Patrice Bart nach Iwanow und Petipa
www.staatsballett-berlin.de

Dauer: 2:50 / Eine Pause

3./11.4. + 27.5.

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

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

Dirigent: Stephan Zilias

Regie: Günter Krämer

Mit: Ante Jerkunica / Tobias Kehrer [Sarastro], Attilio Glaser / Andrei Danilov / Matthew Newlin [Tamino], Flurina Stucki / Rainelle Krause / Antonina Vesenina [Königin], Siobhan Stagg / Jacquelyn Stucker [Pamina], Alexandra Hutton / Meechot Marrero [Papagena], Philipp Jekal / Simon Pauly [Papageno] u. a.

Dauer: 3:00 / Eine Pause

TIPP



»Die sorgfältig detailgenaue Ausleuchtung aller dramatischen Vorgänge ist Kriegenburgs großes Verdienst.«

Frankfurter Allgemeine Zeitung

OTELLO

1. + 4. April 2020

5.* / 10. / 18.4.

AIDA

Giuseppe Verdi

— Radames verliert sich in Fantasien von Aida, der exotisch-fernen Frau. Benedikt von Peters Inszenierung bespielt den Zuschauerraum.

Dirigent: Giampaolo Bisanti

Regie: Benedikt von Peter

Mit: Anna Smirnova [Amneris], Sondra Radvanovsky [Aida], Stefano La Colla [Radames] u. a.

Dauer: 3:15 / Eine Pause

* Generationenvorstellung

5.4. / Tischlerei

Jazz & Lyrics: Viva Latina

— Lebensfreude und Tristesse vereinigen sich in den Facetten des südamerikanischen Jazz und in der Lyrik von Drummond bis Neruda.

Mit: Peter Weniger [Leitung, Saxofon], Céline Rudolph [Vocals], Geoffroy de Masure [Posaune], Tino Derado [Piano] u. a.

Dauer: 1:30 / Keine Pause
Im Anschluss: Artists' Lounge

8./12.4

Premiere [konzertant]

THAÏS

Jules Massenet

— Ägyptischer Exotismus und berühmte Ballette bescherten dem Werk den skandalösen Ruf. Im Repertoire konnte es sich ob der stimmlichen Herausforderungen der Titelpartie nicht etablieren, die jetzt Nicole Car interpretiert.

Dirigent: Nicholas Carter

Mit: Nicole Car [Thaïs], Etienne Dupuis [Athanaël], Andrei Danilov [Nicias] u. a.

Dauer: 2:45 / Eine Pause

9./13.4.*

CARMEN

Georges Bizet

— Kampfansage an die romantische Oper: Bizets Werk zeigt eine Welt, in der zwischenmenschliche Beziehungen keinen Platz mehr haben.

Dirigent: Jacques Lacombe

Regie: Ole Anders Tandberg

Mit: Irene Roberts [Carmen], Elena Tsallagova [Micaëla], >

Robert Watson [Don José], Samuel Dale Johnson [Escamillo] u. a.

Dauer: 3:15 / Eine Pause

* Generationenvorstellung

14./15. [2*]/16.4.

Gastspiel SHEN YUN

— 5000 Jahre Hochkultur wieder erwacht: Volkstraditionen, Mythen, Legenden aus China erweckt der klassische chinesische Tanz zu neuem Leben.

Mit: Solist*innen und Corps der Shen Yun Performing Arts, Shen Yun Orchester

Dauer: 2:30 / Eine Pause / moderiert

17./24.4.

ANTIKRIST

Rued Langgaard

— Langgaards monolithisches Werk entwirft ein endzeitlich geprägtes Mysterienspiel, das dem Fin de Siècle huldigt mit einer Musik, die an Strauss und Wagner erinnert, aber auch Hindemith und Schönberg nicht verleugnet. Das Berliner Operndebüt von Ersan Mondtag. >

Dirigent: Stephan Zilias
Regie: Ersan Montag
Mit: Thomas Lehman [Luzifer],
Jonas Grundner-Culemann
[Gottes Stimme], Thomas
Blondelle [Der Mund, Die Lüge],
Flurina Stucki [Die große Hure],
Michael König [Das Tier in
Scharlach] u. a.

Dauer: 1:30 / Keine Pause

17./18./19.4. / Tischlerei

Laut!

— Jugendliche zwischen 14 und
18 entwickeln ihr ganz eigenes
Stück, mit eigener Musik und
eigenen Dekorationen.

Künstlerische Leitung:

Kristina Stang, Jörg Königsdorf

Dauer: ca. 1:30 / Keine Pause

19./30.4.* + 15./29.5

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Richard Wagner

— Christian Spuck erzählt Wag-
ners Seefahrer-Oper aus der
Perspektive Eriks und erzeugt
dabei suggestive Bilder von
atmosphärischer Dichte.

Dirigent: Ivan Repušić >

Regie: Christian Spuck
Mit: Tobias Kehrer [Daland],
Martina Welschenbach / Ingela
Brimberg [Senta], Thomas
Blondelle / Robert Watson
[Erik], Noel Bouley / Michael
Volle [Holländer], Annika
Schlicht / Ronnita Miller
[Mary] u. a.

Dauer: 2:15 / Keine Pause

* Generationenvorstellung

23./26.4.

LUCIA DI LAMMERMOOR

Gaetano Donizetti

— Eine Ausstattung wie aus
alten Reprintausgaben bildet
den Rahmen für die Tragö-
die der jungen Lucia, die als
Unterpfand von Militärallianzen
verhandelt wird.

Dirigent: Stefano Ranzani

Regie: Filippo Sanjust

Mit: Noel Bouley [Enrico],
Mihaela Marcu [Lucia], Vittorio
Grigolo [Edgardo], Andrei
Danilov [Arturo], Byung Gil Kim
[Raimondo] u. a.

Dauer: 2:45 / Eine Pause

25./29.4.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Gioacchino Rossini

— Katharina Thalbach erzählt Rossinis Evergreen aus dem Geist der Boulevardkomödie als quirlige, höchst vitale Unterhaltung.

Dirigent: Matteo Beltrami

Regie: Katharina Thalbach

Mit: Matthew Newlin [Almaviva], Pablo Ruiz [Bartolo], Cecilia Molinari [Rosina], Thomas Lehman [Figaro], Patrick Guetti [Basilio] u. a.

Dauer: 3:00 / Eine Pause

27.4. / Foyer

5. Tischlereikoncert:

All over Beethoven

— Es erklingen Highlights und Raritäten aus dem Œuvre Ludwig van Beethovens

Dauer: ca. 2:00 / Eine Pause

1./10.5.

TANNHÄUSER

Richard Wagner

— Kirsten Harms erzählt Tannhäusers Läuterung von Lust zu Nächstenliebe in farbenprächtigen Tableaux.

Dirigent: Donald Runnicles

Regie: Kirsten Harms

Mit: Ante Jerkunica [Landgraf Hermann], Klaus Florian Vogt [Tannhäuser], Markus Brück [Wolfram], Elisabet Strid [Venus, Elisabeth] u. a.

Dauer: 4:00 / Zwei Pausen

2./8./11./22.5

Staatsballett Berlin

GISELLE

Adolphe Adam

— Ätherische Elfenwesen in weißen Tutus, leichenblass, aber verführerisch schön, steigen des Nachts aus ihren Gräbern.

Dirigent: Paul Connelly

Choreografie: Patrice Bart nach Coralli und Perrot

Dauer: 2:20 / Eine Pause

TIPP



»Herausragender Sänger des Abends war Markus Brück als Wolfram. Natürlich eine schöne Stimme, aber auch sichere, klingende Piani, große Bögen.«

Opernwelt

TANNHÄUSER

1. + 10. Mai 2020

3./7.5.

Kinderkonzert: Wagners Welten

— Der Bayreuther Komponist ist mit seinen fantasievollen Geschichten voller Ritter, Drachen, Zwerge, Riesen auch für Kinder sehr interessant. Moderiert entdecken sie »Wagners Welten«.

Dirigent: Donald Runnicles

Konzept: Kristina Stang,
Jörg Königsdorf

Mit: Ensemblesolist*innen
und Orchester

Dauer: ca. 1:00 / Keine Pause
/ ab 7 Jahren

3./7.5.*

MADAMA BUTTERFLY

Giacomo Puccini

— Cio-Cio-San ist das Opfer eines rücksichtslosen Chauvinismus, der die Werte anderer Kulturen missachtet.

Dirigent: Ramón Tebar

Regie: Pier Luigi Samaritani

Mit: Hui He [Cio-Cio-San],
Jana Kurucová [Suzuki], Robert
Watson [Pinkerton], Dong-
Hwan Lee [Sharpless] u. a.

Dauer: 2:45 / Eine Pause
* Generationenvorstellung

4.5.

Opernwerkstatt: PIQUE DAME

— Probenbesuch und Gespräch mit dem Team um Sebastian Weigle [Dirigent] und Graham Vick [Regie].

Moderation: Lars Gebhardt

9./13./16./20./23./28.5.*

Premiere

PIQUE DAME

Pjotr I. Tschaikowskij

— Graham Vick findet für Tschaikowskij's »russische Grand opéra« voller Liebesleid, Gesellschaftstrubel und Geisterspuk Bilder von Pomp und Verlassenheit.

Dirigent: Sebastian Weigle

Regie: Graham Vick

Mit: Martin Muehle [Hermann], Sondra Radvanovsky [Lisa], Hanna Schwarz [Gräfin], Roman Burdenko [Graf Tomskij], Thomas Lehman [Fürst Jeletzki], Judit Kutasi [Polina] u. a.

Dauer: 3:30 / Eine Pause

* Generationenvorstellung

17./21./30.5.

PARSIFAL

Richard Wagner

— Von der Kreuzigung Christi schlägt Philipp Stölzl den Bogen bis ins 21. Jahrhundert und setzt das Bühnenweihfestspiel in opulente Tableaux.

Dirigent: John Fiore [17.5.] / Donald Runnicles

Regie: Philipp Stölzl

Mit: Simon Keenlyside [Amfortas], Günther Groissböck [Gurnemanz], Klaus Florian Vogt [Parsifal], Derek Welton [Klingsor], Tanja Ariane Baumgartner [Kundry] u. a.

Dauer: 5:30 / Zwei Pausen

19.5. / Foyer

6. Tischlereikonzert:

Männer, Mythen, Märchen

— Auf dem Konzertprogramm stehen Lieder von Schumann, Schubert und Loewe, G. Ph. Telemanns »Heldenmusik«, Szymanowskis »Myths«, die Uraufführung eines Auftragswerks von Ling-Hsuan Huang sowie eine Adaption zu Wagners RHEINGOLD von >

TIPP



»Klaus Florian Vogt ist ein wunderbar blauäugiger Parsifal, der in diese gruselige Kreuzritterwelt hineinstolpert und lernt, mit Schwert, Kaltblütigkeit und Macht umzugehen.«

Berliner Morgenpost

PARSIFAL

17. + 21. + 30. Mai 2020

Douglas Victor Brown.

Mit: Philipp Jekal [Bariton],
Musiker*innen des Orchesters
der Deutschen Oper Berlin

Dauer: ca. 2:00 / Eine Pause

24./31.5.

TRISTAN UND ISOLDE

Richard Wagner

— Die Geschichte einer Liebe,
die alle Grenzen sprengt.
Hochromantisch und doch
zugleich die Schwelle zur
Moderne überschreitend, ist >

Wagners Musik eine emotionale
Extremerfahrung.

Dirigent: Donald Runnicles

Regie: Graham Vick

Mit: Stephen Gould [Tristan],
Albert Pesendorfer [König
Marke], Irène Theorin [Isolde],
Martin Gantner [Kurwenal],
Ekaterina Gubanova [Brangäne]
u. a.

Dauer: 5:00 / Zwei Pausen

Wagner- Wahnsinn im Mai

Vor dem Start in den neuen RING [ab 12. Juni 2020]
laden wir Sie im Mai 2020 in unser Haus, um vier Werke
des Bayreuther Meisters zu erleben:

TANNHÄUSER

1., 10. Mai 2020

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

15., 29. Mai 2020

PARSIFAL

17., 21., 30. Mai 2020

TRISTAN UND ISOLDE

24., 31. Mai 2020



DEUTSCHE OPER BERLIN

Unser Service für Sie

Ihr Ticket



Ob auf Papier oder digital auf Ihrem Smartphone: Tickets bequem im Web buchen unter www.deutscheoperberlin.de oder + 49 30 343 84-343

Kulinarisches



Unser Restaurant Deutsche Oper versorgt Sie rund um unsere Vorstellungen mit kulinarischen Highlights: www.rdo-berlin.de

Anfahrt



Besuchen Sie uns mit den Öffentlichen (U2 Deutsche Oper / U7 Bismarckstraße &.) oder nutzen Sie unser Parkhaus zum Operntarif von €4,-

Einführungen



Jeweils 45 Minuten vor Beginn bieten Ihnen unsere Dramaturginnen und Dramaturgen eine kostenfreie Einführung im Rangfoyer rechts an

Opernshop



Eine große Auswahl an CDs, DVDs und Literatur hält unser Opernshop vor der Vorstellung und in den Pausen im Parkettfoyer für Sie bereit

Libretto-Abo



Möchten Sie Libretto geschickt bekommen? Dann schreiben Sie uns eine Mail oder rufen Sie uns an. libretto@deutscheoperberlin.de, +49 30 343 84-343

Saisonvorschau



Am 10. März erscheint die Saisonvorschau 2020/21: Reservieren Sie ab 11. März Ihre Abonnements! Der allgemeine Vorverkauf beginnt am 27. April. Alle Informationen ab 10. März unter www.deutscheoperberlin.de

Folgen Sie uns



April 2020

April					
	1	Mi	19.30	OTELLO	C
	2	Do	19.30	SCHWANENSEE Staatsballett Berlin	B
	3	Fr	19.30	DIE ZAUBERFLÖTE mit Audiodeskription	C
	4	Sa	19.30	OTELLO	C
1	5	So	18.00 20.00	AIDA Generationenvorstellung Jazz & Lyrics IV Tischlerei	D 20/15
	8	Mi	19.30	THAIS konzertante Premiere	C
2	9	Do	19.30	CARMEN	C
	10	Fr	18.00	AIDA	D
	11	Sa	15.30 19.30	Familienführung DIE ZAUBERFLÖTE	5 C
	12	So	11.00 18.00	Oster-Jazz-Special Restaurant THAIS konzertant	62 C
	13	Mo	15.00	CARMEN Generationenvorstellung	C
	14	Di	19.30	SHEN YUN Gastspiel	S3
	15	Mi	14.00	SHEN YUN Gastspiel [auch 19.30]	S3
	16	Do	19.30	SHEN YUN Gastspiel	S3
	17	Fr	19.30	ANTIKRIST	C
3			20.00	Laut! Premiere Tischlerei	16/8
	18	Sa	19.30 20.00	AIDA Laut! Tischlerei	D 16/8

April/Mai 2020

19	So	18.00 20.00	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Laut! Tischlerei	C 16/8	4
23	Do	19.30	LUCIA DI LAMMERMOOR	D	5
24	Fr	19.30	ANTIKRIST	C	
25	Sa	15.30 19.30	Führung IL BARBIERE DI SIVIGLIA	5 C	6
26	So	11.00 18.00	Matinée Int. Musikakademie Foyer LUCIA DI LAMMERMOOR	16/8 D	
27	Mo	20.00	Konzert: All over Beethoven Foyer	16/8	7
29	Mi	19.30	IL BARBIERE DI SIVIGLIA	B	
30	Do	19.30	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER Gen.	C	

Mai

1	Fr	18.00	TANNHÄUSER	D	8
2	Sa	19.30	GISELLE Staatsballett Berlin	C	
3	So	11.00 18.00	Kinderkonzert „Wagners Welten“ MADAMA BUTTERFLY	16/8 C	
4	Mo	18.30	Opernwerkstatt PIQUE DAME	5	
7	Do	11.00 19.30	Kinderkonzert „Wagners Welten“ MADAMA BUTTERFLY Generationenvors.	16/8 C	
8	Fr	18.00	GISELLE Staatsballett Berlin	B	

Mai 2020

9	Sa	15.30	Familienführung	5
		19.00	PIQUE DAME Premiere	E
10	So	18.00	TANNHÄUSER	D
11	Mo	19.30	GISELLE Staatsballett Berlin	B
13	Mi	19.00	PIQUE DAME	D
15	Fr	19.30	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER	D
16	Sa	15.30	Führung	5
		19.00	PIQUE DAME	D
17	So	17.00	PARSIFAL	D
19	Di	20.00	Konzert: Männer, Mythen ... Foyer	16/8
20	Mi	19.00	PIQUE DAME	D
21	Do	17.00	PARSIFAL	D
22	Fr	19.30	GISELLE Staatsballett Berlin	B
23	Sa	19.00	PIQUE DAME	D
24	So	17.00	TRISTAN UND ISOLDE	D
27	Mi	19.30	DIE ZAUBERFLÖTE	B
28	Do	19.00	PIQUE DAME Generationenvorstellung	D
		21.00	Aus dem Hinterhalt: PIQUE DAME Tisch.	20/10
30	Sa	15.30	Familienführung	5
		17.00	PARSIFAL	D
31	So	17.00	TRISTAN UND ISOLDE	D

9

10

Karten, Preise, Adressen

Tageskasse

Mo – Sa, Fei 12.00 – 19.00 Uhr
So [außer an Feiertagen]
geschlossen

Abendkasse

1 Std. vor Vorstellungsbeginn

Buchen Sie immer bequem in unserem Webshop

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

Kaufen Sie Ihre Karten am Telefon

Mo – Sa 9.00 – 20.00 Uhr
So, Fei 11.00 – 20.00 Uhr
T + 49 30 343 84-343

Preiskategorien

A: 16 – 70 Euro
B: 20 – 86 Euro
C: 24 – 100 Euro
D: 26 – 136 Euro
E: 32 – 180 Euro
S3: 72 – 152 Euro

Generationenvorstellungen

Kinder und Jugendliche: 10 €
Rentner und Pensionäre: 25 €
Weitere Ermäßigungen unter
www.deutscheoperberlin.de

Deutsche Oper Berlin

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

Besucher*innen mit Behinderung

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

L & P Opershops

opershops@lpclassics.de

Restaurant

www.rdo-berlin.de
eat@rdo-berlin.de
T + 49 30 343 84-670

Parkhaus

Einfahrt Zillestraße
Operntarif: 4 Euro

Den Spielplan mit aktuellen
Besetzungen und Preisen
finden Sie hier



www.deutscheoperberlin.de



DEUTSCHE OPER BERLIN