

# Deutsche Oper Berlin

*Saison  
25/26*

  
DEUTSCHE OPER BERLIN

# Premierenübersicht chronologisch

## Großes Haus

### **DIE DREI RÄTSEL**

Detlev Glanert

#### **Musikalische Leitung**

Dominic Limburg

#### **Inszenierung**

Brigitte Dethier

11. Oktober 2025

### **TRISTAN UND ISOLDE**

Richard Wagner

#### **Musikalische Leitung**

Sir Donald Runnicles

#### **Inszenierung**

Michael Thalheimer

1. November 2025

Eine Koproduktion mit dem  
Grand Théâtre de Genève

### **FEDORA**

Umberto Giordano

#### **Musikalische Leitung**

John Fiore

#### **Inszenierung**

Christof Loy

27. November 2025

Eine Produktion der Oper  
Frankfurt

### **VIOLANTA**

Erich Wolfgang Korngold

#### **Musikalische Leitung**

Sir Donald Runnicles

#### **Inszenierung**

David Hermann

25. Januar 2026

### **L'ITALIANA IN ALGERI**

Gioacchino Rossini

#### **Musikalische Leitung**

Alessandro De Marchi

#### **Inszenierung**

Rolando Villazón

8. März 2026

### **GIULIO CESARE IN EGITTO**

Georg Friedrich Händel

#### **Musikalische Leitung**

Stefano Montanari

#### **Inszenierung**

David McVicar

25. April 2026

Eine Produktion der  
Glyndebourne Festival Opera

### **ZAR UND ZIMMERMANN**

Albert Lortzing

#### **Musikalische Leitung**

Antonello Manacorda

#### **Inszenierung**

Martin G. Berger

20. Juni 2026

## Tischlerei

### **SATISFACTIONACTION**

Eine seltsam befriedigende  
Musiktheaterinstallation  
in einem Raum von Lukas  
Zerbst

Eine Koproduktion  
mit Max Andrzejewski und  
dem Beethovenfest Bonn.

2. Oktober 2025

### **TINTENFISCHLADY [UA]**

Musiktheater von  
Sidney Corbett für Kinder  
zwischen 5 und 9 Jahren

31. Oktober 2025

### **ENDLICH**

Ein Musiktheater von  
Asia Ahmetjanova und  
Franziska Angerer  
Kompositionsauftrag der  
Landeshauptstadt München

Eine Produktion der  
Münchener Biennale in  
Koproduktion mit der  
Deutschen Oper Berlin

Berliner Premiere:  
22. Mai 2026

# Alle Werke der Saison 25/26

### **ENDLICH**

[Premiere]

Asia Ahmetjanova

### **SATISFACTIONACTION**

[Premiere]

Max Andrzejewski

### **CARMEN**

Georges Bizet

### **A MIDSUMMER NIGHT'S**

**DREAM**

Benjamin Britten

### **TINTENFISCHLADY**

[Uraufführung]

Sidney Corbett

### **ANDREA CHENIER**

**FEDORA**

[Premiere]

Umberto Giordano

### **DIE DREI RÄTSEL**

[Premiere]

Detlev Glanert

### **GIULIO CESARE**

**IN EGITTO**

[Premiere]

Georg Friedrich Händel

### **HÄNSEL UND GRETEL**

Engelbert Humperdinck

### **VIOLANTA**

[Premiere]

Erich Wolfgang Korngold

### **ZAR UND ZIMMERMANN**

[Premiere]

Albert Lortzing

### **LE NOZZE DI FIGARO**

**DIE ZAUBERFLÖTE**

Wolfgang Amadeus Mozart

### **MADAMA BUTTERFLY**

**SUOR ANGELICA /**

**GIANNI SCHICCHI**

**LA BOHÈME**

**TOSCA**

**TURANDOT**

Giacomo Puccini

### **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

**L'ITALIANA IN ALGERI**

[Premiere]

Gioacchino Rossini

### **DER SCHATZGRÄBER**

Franz Schreker

### **DIE FLEDERMAUS**

Johann Strauß

### **ELEKTRA**

Richard Strauss

### **AIDA**

**DON CARLO**

**RIGOLETTO**

**SIMON BOCCANEGRA**

**LA TRAVIATA**

Giuseppe Verdi

### **DER FLIEGENDE**

**HOLLÄNDER**

**LOHENGRIN**

**PARSIFAL**

**DER RING DES**

**NIBELUNGEN**

**TANNHÄUSER UND**

**DER SÄNGERKRIEG**

**AUF WARTBURG**

**TRISTAN UND ISOLDE**

[Premiere]

Richard Wagner

### **FRANCESCA**

**DA RIMINI**

Riccardo Zandonai

Deutsche  
Oper  
Berlin  
*Saison*  
*25/26*



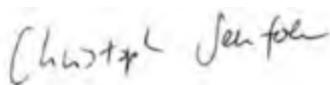
DEUTSCHE OPER BERLIN



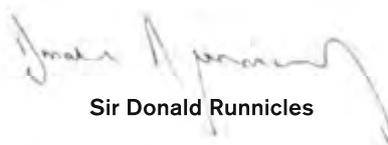
Verehrtes Publikum,

herzlich willkommen zur Saison 2025/2026 an der Deutschen Oper Berlin! Diese Spielzeit ist für uns eine Zeit des Übergangs: Nach 17 Jahren wird sich Sir Donald Runnicles als Generalmusikdirektor des Hauses von Ihnen verabschieden und ab Herbst 2026 wird dann mit Aviel Cahn auch ein neuer Intendant die künstlerische Ausrichtung dieses Hauses prägen. Zugleich gibt uns dieser Übergang aber auch einen Freiraum für Experimente: für das Ausprobieren neuer Veranstaltungsformate ebenso wie für die Erkundung von Bereichen des Musiktheaters, die an der Deutschen Oper Berlin bislang kaum vertreten waren. Das Programm, das wir Ihnen in dieser Broschüre vorstellen, spiegelt all diese verschiedenen Aspekte: Mit den Neuproduktionen von TRISTAN UND ISOLDE und VIOLANTA, mit Schönbergs monumentalen »Gurreliedern« und zwei Zyklen des RING DES NIBELUNGEN wird die Ära von Donald Runnicles an diesem Haus ihren Abschluss finden. Mit Detlev Glanerts DIE DREI RÄTSEL gehen wir erstmals mit einer Kinderoper auf die große Bühne – und zwar mit einem Stück, bei dem Kinder und Jugendliche nicht nur im Publikum sitzen, sondern auch auf der Bühne und im Orchester zu erleben sind. Mit Händels GIULIO CESARE präsentieren wir nach Jahrzehnten erstmals wieder Barockoper und mit Lortzings hoch unterhaltsamem ZAR UND ZIMMERMANN wollen wir zeigen, welche Qualitäten in der deutschen Spieloper wiederzuentdecken sind. Und apropos neue Formate: Mit dem neugestalteten Eröffnungsfest, dem »Operntag« oder auch einem Angebot von Begleitveranstaltungen für ausgewählte Werke des Repertoires laden wir Sie ein, die ganze Vielfalt von Musiktheater bei uns zu erleben.

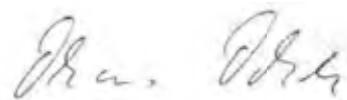
Wir freuen uns auf Sie!  
Ihre



Christoph Seufferle



Sir Donald Runnicles



Thomas Fehrle

Dear Friends of the Deutsche Oper Berlin,

Welcome to our 2025/2026 season! This season marks a period of transition for us: after 17 years, Sir Donald Runnicles will bid farewell to you, our audience, as General Music Director, and from the autumn of 2026 onwards, a new Artistic Director, Aviel Cahn, will shape the artistic future of this theatre. At the same time, this transition also offers us a space for experimentation: to try out new formats and also explore areas of musical theatre hardly represented at the Deutsche Oper Berlin so far. The programme we present to you in this brochure reflects all these different aspects: with new productions of TRISTAN UND ISOLDE and VIOLANTA, Schoenberg's monumental »Gurrelieder« and two cycles of DER RING DES NIBELUNGEN, Donald Runnicles' era at this theatre draws to a close. Detlev Glanert's DIE DREI RÄTSEL is the first children's opera ever presented on the main stage – a work requiring children and teenagers not only in the auditorium, but also on stage and in the orchestra. For the first time in decades, we present a baroque opera, Handel's GIULIO CESARE; and with Lortzing's highly entertaining ZAR UND ZIMMERMANN, we emphasize the qualities to be rediscovered in the German »spieloper« genre. And speaking of new formats: we invite you to enjoy our reimagined opening festivities, the »Opera Day«, as well as various events accompanying selected repertoire works – the full spectrum of musical theatre awaits you here at the Deutsche Oper Berlin!

We look forward to seeing you!  
Yours,

---

# Saison 25/26

---

- 3 Editorial
- 6 Zu Gast auf unserer Bühne  
Internationale Gesangsstars, die Sie nicht versäumen sollten
- 8 Wagner in dieser Spielzeit  
Hojotoho! Die Deutsche Oper Berlin zeigt neun Opern Richard Wagners
- 10 Goodbye, Sir Donald!  
Seit 2009 ist Donald Runnicles Generalmusikdirektor des Hauses. Nun hört er auf. Eine Bilanz
- 16 Premieren und Uraufführungen  
Lust auf Neues? Mit zehn Premieren auf der großen Bühne und in der Tischlerei gibt es von der Barockoper bis zum Kinderstück eine Menge zu entdecken
- 30 Junge Deutsche Oper  
Man kann nicht früh genug mit Oper anfangen: Die Junge Deutsche Oper hat Angebote für Kitas und Schulen, Familien und alle opernbegeisterten Kinder und Jugendlichen
- 32 Puccini und Konkurrenten  
Um 1900 erlebte Italien eine einzigartige Opernblüte. Wir zeigen einige der größten Werke dieser Epoche
- 42 Humor in dieser Spielzeit  
In einigen unserer Stücke gibt es mehr zu lachen, als man denkt. Ein Überblick
- 44 Essay  
Das Lachen ist nicht die schlechteste Art, das Leben zu meistern. Das gilt auch für die Oper?
- 64 Sinfonisches, Kammermusik und Jazz  
Wir können nicht nur Oper: BigBand-Sound und Jazz & Lyrics, Sinfoniekonzerte in der Philharmonie und Kammermusik in der Tischlerei – die Mitglieder des Orchesters machen nicht nur im Graben Musik
- 68 Der Förderkreis stellt sich vor  
Der Förderkreis unterstützt die Deutsche Oper Berlin auf vielfältige Weise. Ein Schwerpunkt liegt dabei auf der Förderung junger Talente
- 70 Staatsballett Berlin  
Die Deutsche Oper Berlin ist auch die Heimat des Staatsballetts. Hier proben die Tänzer und Tänzerinnen nicht nur, hier stehen sie auch auf der Bühne. Ein Überblick
- 72 Die 400. Zauberflöte  
Papageno forever: Mit der 400. Vorstellung feiert unsere Inszenierung von Mozarts Klassiker Jubiläum!
- 74 Was kommt? Das kommt!  
Für alle, die Oper kennenlernen wollen: Ein ganz besonderes Eröffnungsfest und weitere Angebote für Einsteiger und Einsteigerinnen
- 76 Spielplan  
Ob Vorstellungs-Highlights oder besondere Besetzungstipps: In unseren moderierten Monatsübersichten finden Sie sicher das Passende
- 102 Karten und Service
- 103 Impressum
- 104 Saalplan und Preise



Im Uhrzeigersinn: FRANCESCA DA RIMINI, SIEGFRIED, GIANNI SCHICCHI

# Zu Gast an der Deutschen Oper Berlin

Asmik  
Grigorian



in **MADAMA BUTTERFLY** am  
7., 10. Januar 2026

Camilla  
Nylund



in **TANNHÄUSER** am 28. September;  
5. Oktober; 2. November 2025

Etienne  
Dupuis



in **SIMON BOCCANEGRA** am  
7., 11., 15., 26. November 2025

Clay  
Hilley



in **TRISTAN UND ISOLDE** am 1., 9., 16., 23.  
November 2025; **SIEGFRIED** am 23., 29. Mai;  
**GÖTTERDÄMMERUNG** am 25., 31. Mai 2026

## Vasilisa Berzhanskaya



in **GIULIO CESARE IN EGITTO** am  
25., 28. April; 1., 3., 10. Mai; 5., 8. Juli 2026

## Vittorio Grigolo



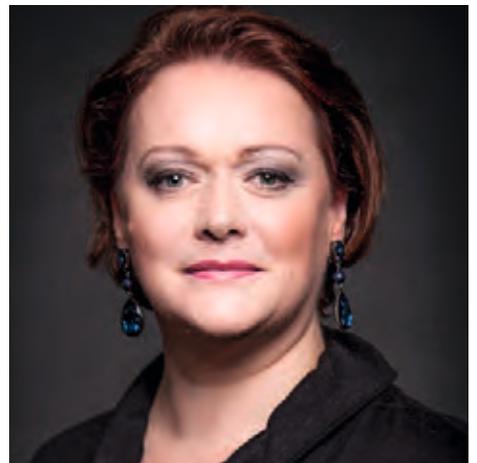
in **CARMEN** am  
20., 29. November 2025

## Misha Kiria



in **IL BARBIERE DI SIVIGLIA** am 22., 25.,  
28. Dezember 2025; 9. Januar; **L'ITALIANA  
IN ALGERI** am 8., 11., 14., 20., 28. März;  
2. April; **GIANNI SCHICCHI** am 5., 10., 15.,  
17. April 2026

## Catherine Foster



in **ELEKTRA** am 21., 27. Februar;  
**GÖTTERDÄMMERUNG** am 25., 31. Mai;  
**TURANDOT** am 5., 13., 23. Juni 2026

# Richard Wagner

in dieser Spielzeit





**Premiere**

## Tristan und Isolde

Vorstellungen: 1., 9., 16.,  
23. November 2025

## Lohengrin

Vorstellungen: 20. September;  
4. Oktober 2025

## Tannhäuser

Letzte Vorstellungen: 28. September;  
5. Oktober; 2. November 2025

## Der fliegende Holländer

Letzte Vorstellungen:  
18., 28. Januar 2026

## Parsifal

Letzte Vorstellungen: 29. März;  
3., 11. April 2026

## Der Ring des Nibelungen

Zyklus 1 – 16., 17., 23., 25. Mai 2026  
Zyklus 2 – 26., 27., 29., 31. Mai 2026

### **Das Rheingold**

Vorstellungen: 16., 26. Mai 2026

### **Die Walküre**

Vorstellungen: 17., 27. Mai 2026

### **Siegfried**

Vorstellungen: 23., 29. Mai 2026

### **Götterdämmerung**

Vorstellungen: 25., 31. Mai 2026

Aufführungsfoto: Götterdämmerung

# Liebe auf den ersten Takt

Vor achtzehn Jahren trat Donald Runnicles erstmals vor das Orchester der Deutschen Oper Berlin, zwei Jahre später übernahm er als Generalmusikdirektor die Leitung. Und schlug in den sechzehn Jahren darauf ganz neue, feine, leise Töne an

Ein sonniger Vormittag im Frühjahr im Büro des Generalmusikdirektors. Auf dem Schreibtisch liegt eine Liste, darauf stehen die Aufführungen der kommenden Saison, die Sir Donald Runnicles dirigieren wird. Daneben liegen Notenblätter, ein Bleistift, ein Radiergummi, »kommen Sie, setzen Sie sich«, sagt Donald Runnicles, räumt die Notenblätter auf einen Stapel und sagt: »Ich mache uns ein wenig Platz«.

**Herr Runnicles, für Ihre letzte Saison haben Sie Lieblingsstücke zusammengestellt.**

Die Auswahl ist meine Art, mich zu verabschieden.

**Es beginnt mit TRISTAN UND ISOLDE ...**

Eine meiner fünf Lieblingsoperen, sie begleitet mich ein Leben lang. Wir haben uns gerade von der wunderschönen Inszenierung von Graham Vick verabschiedet, deren Entwicklung ich eng begleitet habe. Umso berührender, wenn ich zum Abschied die neue Produktion von Michael Thalheimer dirigiere.

**Haben Sie sich schon getroffen?**

Ja, um zu schauen, ob die Chemie stimmt. Wir haben sehr lange miteinander geredet. Und ich kann Ihnen sagen: Ich freue mich sehr auf uns.

**Sie werden TOSCA und DER FLIEGENDE HOLLÄNDER dirigieren. Sie werden bei der Premiere von VIO-LANTA am Pult stehen und am Ende der Saison gibt es zwei Zyklen von DER RING DES NIBELUNGEN.**

Und meine Zeit als Generalmusikdirektor am Haus wird mit den Klängen von GÖTTERDÄMMERUNG enden.

Ganz schön theatralisch, oder?

**Aber sehr passend. In der Mitte der Saison gehen Sie mit dem Orchester in die Philharmonie und spielen dort die »Gurrelieder« von Arnold Schönberg. Das überrascht.**

Die »Gurrelieder« sind Arnold Schönbergs letzte große Komposition, bevor er die Zwölftonmusik erfand. Wir hatten vor vier oder fünf Jahren schon mal überlegt, sie szenisch hier im Haus aufzuführen, aber die Idee nach Corona verworfen. Ich liebe diese Musik, sie ist sehr romantisch, jugendlich, schwelgerisch. Das perfekte Abschiedskonzert.

**Warum?**

Die »Gurrelieder« sind groß, in jeglicher Hinsicht. 120 Orchestermusiker, elf Waldhörner, vier Harfen, der große Chor, etliche Solisten. Es wird ein Kraftakt. Vor allem wird das Publikum unser Orchester in seiner ganzen klanglichen Pracht erleben können: Jeder Künstler, jede Künstlerin wird in der Philharmonie nochmal anders gesehen, anders gehört. Wissen Sie, mir fällt immer wieder auf, wie unendlich stolz ich auf dieses Orchester bin. Ich weiß, man sagt das so nicht, aber die haben es so drauf! Wie eine Herde junger Pferde, so viel Kraft, Energie, Spielfreude.

**Diesem Orchester stehen Sie seit 2009 vor. Ihre erste Begegnung fand 2007 statt. Wie war das?**

Ich war eingeladen, den RING zu dirigieren, in der Inszenierung von Götz Friedrich. Ich wusste, ich komme zu einem Orchester, das den RING super beherrscht. Ich wusste, etliche Kolleg\*innen spielen jedes Jahr in Bayreuth. Was ich nicht ahnen konnte, war, wie blendend wir uns verstanden.



» Für mich ist Donald Runnicles immer wieder ein musikalischer Partner gewesen, dem ich wichtige Impulse für meine Entwicklung als Sängerin verdanke. Die Auftritte als Isolde an der Deutschen Oper Berlin unter seiner musikalischen Leitung zählen zu den schönsten meiner Laufbahn und auch unsere FRAU OHNE SCHATTEN in San Francisco gehört zu den Bühnenmomenten, die ich nie vergessen werde. Wenn Donald Runnicles am Pult stand, habe ich mich auf der Bühne immer getragen und unterstützt gefühlt und die nötige Sicherheit bekommen, um in diesen Momenten bis an meine Grenzen gehen zu können. Aber vor allem hat Donald Runnicles mich bei der wohl schwierigsten Karriereentscheidung begleitet, die es für eine Sängerin gibt: Er hat mich nicht nur dazu ermutigt, Brünnhilde zu singen, sondern hat die Partie auch mit mir erarbeitet und einstudiert. Deshalb schloss sich für mich mit meiner letzten Brünnhilde hier an der Deutschen Oper Berlin unter seiner Leitung auch ein Kreis. Danke, Donald, für viele erfüllende Abende! «

**Nina Stemme, Sopran**

» Die vier Inszenierungen, die ich seit 2019 an der Deutschen Oper Berlin mit Donald Runnicles verwirklicht habe, zählen für mich zu den beglückendsten Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit einem Dirigenten. Egal ob wir bei Schönbergs »Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene« den Klavierpart und bei Zemlinskys DER ZWERG ein ganzes Kammerorchester auch als szenische Mitspieler auf die Bühne brachten; bei Richard Strauss' INTERMEZZO das Grabenorchester per Live-Kamera und Donald selbst in einer selbstironischen Volte als fiktionalen Charakter sichtbar machten; oder der Musik der FRAU OHNE SCHATTEN als Klangereignis in einem bis zur Gerüsthaftigkeit un-tautologischen Bühnenraum eine neue Art von Durchhörbarkeit zu geben versuchten – jedes Mal waren Dirigent und Regisseur gleichrangige Partner auf Augenhöhe, wurden Musik und Szene in ihrem Verhältnis zueinander jeweils neu gedacht. Eine Offenheit im Austausch, die bei allen gemeinsamen Arbeiten eine Konsequenz (jenseits falscher Kompromisse) und in den beglückendsten Momenten eine Wirkmächtigkeit ermöglichte, nach der man in der Arbeit als Opernregisseur ja immer sucht – die man aber allzu selten erreicht. Danke dafür, lieber Donald! Es war mir ein Fest! «

**Tobias Kratzer, Regisseur und Intendant  
der Staatsoper Hamburg ab der Saison 2025/26**

» Ich bin Sir Donald Runnicles für seine selbstlose Förderung und die schöne und harmonische Zusammenarbeit, die in der Deutschen Oper Berlin entstand und über die Jahre schon bis nach Santa Fe reichte, sehr, sehr dankbar! Von seinem großen Erfahrungsschatz im Opern- und sinfonischen Bereich, gerade bei Werken von Gustav Mahler und Richard Wagner, habe ich viel mitnehmen können. Als sensiblen und feinen Liedbegleiter durfte ich ihn in jüngerer Zeit noch einmal ganz neu kennen lernen. Durch seine entspannte und offene Art bereitet er eine gute Atmosphäre, die die Basis für ein freies Musizieren ist. «

**Annika Schlicht, Mezzosopran**

» Seit seiner Zeit als Chefdirigent an der San Francisco Opera wollten Sir Donald Runnicles und ich miteinander arbeiten. Erst zwei Jahrzehnte später ist uns dies an der Deutschen Oper Berlin unter der Intendanz von Dietmar Schwarz gelungen. Dass wir hier Wagners RING mitten in der Pandemie schmieden konnten, grenzt an ein Wunder, das maßgeblich vom Glauben des Generalmusikdirektors getragen wurde – und zwar an das Musiktheater als hehrster Ausdruck vereinter Hoffnung und Liebe. Dafür bin ich Donald sehr dankbar und wünsche ihm alles Gute auf der weiteren Fahrt. «

**Stefan Herheim, Regisseur und Intendant  
des Theater an der Wien**

» Ich blicke mit enormer Dankbarkeit auf die Zeit zurück, die ich als Kapellmeister an der Deutschen Oper Berlin unter Anleitung von Donald Runnicles verbracht habe. Ich habe viel von ihm gelernt, was Fragen der musikalischen Vorbereitung, des Partiturstudiums und der stilistischen Ansätze für ein vielfältiges Repertoire betrifft. Vor allem sind mir sein intuitives Verständnis und seine Erfahrung mit der Musik von Wagner und Strauss gegenwärtig. Seine Fähigkeit, einen ganzen Abend lang eine dramatische Erzählung aufzubauen und gleichzeitig jeder\*m Sänger\*in und Orchestermusiker\*in das Gefühl zu geben, dass sie mit großer Freiheit spielen können, bleibt mir Vorbild. Für die menschliche Wärme und Großzügigkeit des Geistes, die er mir entgegengebracht hat, bin ich ihm sehr dankbar. Von ihm habe ich die Kraft und Effektivität einer ruhigen und stillen Autorität gelernt: Immer engagiert zu sein und immer Menschen zusammenzubringen, um ein gemeinsames künstlerisches Ziel zu erreichen. «

**Nicholas Carter, designierter GMD Staatsoper Stuttgart**

## **Was ist passiert?**

Ich habe mich bei der ersten Probe ans Pult gestellt und spielen lassen, lange, einen ganzen Akt, ohne dass ich unterbrochen und gesagt hätte, hier oder da schneller, langsamer, leiser, plastischer, flexibler werden. Das Orchester kannte mich nicht, es hat auf jede meiner Gesten unfassbar nuanciert reagiert. Nach der Probe kamen Kollegen auf mich zu, strahlten und sagten: »Das macht ja richtig Spaß«, oder: »Läuft ja!«

## **Ein Zeichen großer Euphorie, oder?**

So ist es. Die Begegnung war für alle sehr belebend, glaube ich. Eine Tatsache, die in den Jahren darauf für mich immer wichtiger wurde.

## **Spaß?**

Spaß, Energie, Freude. Und die Verständigung untereinander. Jedes Orchester stellt sich bei den ersten Proben quasi vor. Wenn man hier richtig zuhört, damit arbeitet und es zurückstrahlt, dann entsteht diese besondere Energie.

## **Sie waren recht jung, als Sie zum ersten Mal einen Taktstock in der Hand hielten.**

Ich war fünfzehn. Und hatte all die Jahre davor meinen Vater erlebt: Ich war Sängerknabe und er war Chorleiter und Kapellmeister. Mich hat damals schon fasziniert, wie jemand vor einer Gruppe Menschen steht und aus einem Durcheinander etwas so Besonderes, Homogenes entstehen lässt. Ich habe viel darüber nachgedacht, womit es zu tun hat. Autorität, Ausstrahlung, Charisma?

## **Irgendwas scheint gut zu funktionieren. Bitte ein Schnellkurs: Wie dirigiert man ein Orchester?**

Eine meiner Aufgaben ist es, den Klangkörper zusammenzuhalten. Je größer ein Saal oder ein Orchester, umso wichtiger ist es, dass jemand vorne steht und das Spiel organisiert. In einem breiten Orchestergraben wie dem der Deutschen Oper ist die Entfernung zwischen Hörnern und dem übrigen Blech sehr groß. Ohne Koordination des Dirigenten ist es fast unmöglich, nach Gehör zusammenzuspielen. Es braucht zunächst jemanden, der mitzählt, den Takt schlägt. Das machen Sie also mit der einen Hand, wie ein Metronom, Sie bilden die Vertikale der Noten ab, die Zeit. Und alles andere machen Sie mit ihrem Körper, mit Gesten und Blickkontakt.

## **Sie sind Linkshänder. Schon mal Irritation erzeugt, weil sie den Takt links schlagen?**

(Lacht) Als ich 1978 nach Deutschland ging, sagten meine Professoren Robertson und Kentridge zum Abschied: »Sei vorsichtig, wenn du nach Deutschland gehst. Sie werden dich zwingen, mit der rechten Hand zu dirigieren«. Ist aber nie passiert.

## **Wie weit vor der Musik ist Ihr Taktstock?**

Kommt aufs Tempo an. Bei schnellen Sachen ist man meistens auf dem Schlag: Wenn der Taktstock unten landet,

spielt das Orchester. Bei langsamer Musik lässt man mit dem Taktschlag nach. Das Orchester hört sehr aufeinander, findet den »sweet spot«. So entsteht dieser gewisse Schmelz.

## **Stimmt, die Bühne, wir sind ja in der Oper. Atmen Sie mit dem Orchester oder mit dem Gesang?**

Sowohl als auch. Und dieses Orchester hört so hervorragend zu, dass wir letztendlich immer mit den Sängerinnen und Sängern atmen.

## **Ihre Augen richten sich auf die Bühne, die Gesten in den Graben. Wo ist Ihr Kopf?**

Komplett in der Gegenwart mit dem Blick nach vorn. Meine Aufgabe ist es, so gut vorbereitet zu sein, das Stück so gut zu kennen, dass ich auf alles reagieren kann – ohne darüber nachzudenken, sonst würde ich aus dem Augenblick fallen. Wie ein Springreiter, der weiß, in zehn, fünfzehn Schritten muss das Pferd springen. Bei einem Accelerando, wo die Sängerin eine schwierige Passage hat, muss ich alles für diesen Moment positionieren. Klingt wie jonglieren, ist aber dynamischer, weil ich reagiere und ständig Entscheidungen treffe.

## **Zwei Jahre später, 2009, nach dem wunderschönen RING, wurden Sie eingeladen, die Leitung des Orchesters zu übernehmen, in einer Zeit voller Konkurrenz und Komplikationen. Das Orchester war in einer schwierigen Lage, die Zukunft des Hauses unsicher. Was hat sie an dem Job gereizt?**

Das Orchester und der Chor. Als ich mich dafür entschieden hatte, saß ich abends im Publikum in einer Aufführung von RIENZI, und bei der Vorstellung, dass ich Chef dieses Chores und dieses Orchesters werden würde, lief es mir vor Glück heiß und kalt den Rücken herunter. Ich dachte: Wenn alle mitmachen, kann ich hier etwas gestalten – musikalisch, künstlerisch und politisch. Ein Privileg!

## **Wo gab es die meisten Widerstände?**

Sie können sich denken, dass es rege Diskussionen mit dem damaligen Staatssekretär André Schmitz, Wowereit, Barenboim und anderen gab. Es war eine Art Ringen, aber es ging dabei sehr zivil zu.

## **Wie sind Sie in Ihre neue Rolle hineingewachsen, vom Gastdirigenten zum Generalmusikdirektor?**

Das ist eine interessante Frage. Mich haben viele Jahre Selbstzweifel geplagt, ob ich autoritär genug bin. Ob ich, wenn es in der Politik hakt, mal ein ungemütliches Interview geben sollte. Ob ich bei Proben beharrlicher sein sollte. Mehr Stärke zeigen, schimpfen, ein brutales Wort fallen lassen, damit ich gefürchtet werde ...

## **Jemanden vor versammelter Mannschaft bloßstellen?**

Genau das bin ich nicht. Um es mit Papageno zu sagen: »Kämpfen ist meine Sache nicht.« Ich muss nicht den kleinen Diktator spielen, um gehört und respektiert zu werden.



### **Wie sind Sie die Zweifel losgeworden?**

Ich bin mir selbst treu geblieben. Und wissen Sie was? Ich bin stolz darauf, wie Menschen an der Deutschen Oper Berlin heute miteinander umgehen. Das ist, bei aller Bescheidenheit, das gemeinsame Verdienst von Dietmar Schwarz, Thomas Fehrlé, Christoph Seufferle und mir. Unser Ton wurde der Ton am Haus. Wenn Künstler zu uns kommen, verändert sich ihre Körpersprache, weil man hier anders miteinander umgeht.

### **Wie würden Sie das Verhältnis zu Dietmar Schwarz beschreiben, der von 2012 bis 2025 Intendant der Deutschen Oper Berlin war?**

Wir hatten enorm viel Respekt voreinander und wir haben den anderen machen lassen. Es gab einen großen Toleranzraum, in dem wir beide uns bewegten. Und wenn mal jemand wirklich Nein gesagt hat, dann galt das. Das ist keine Frage der Lautstärke.

### **Sie haben Orchester mal mit Kleinstädten verglichen.**

Orchester sind Kollektive, gesellschaftliche Miniaturen. Es gibt in jedem Orchester brave Mitbürger, es gibt Polizisten, die darauf achten, dass alle Regeln eingehalten werden. Und es gibt Rebellen, also Leute, die meinen, sie brauchen keinen Dirigenten.

### **Woran zeigt sich das?**

Das passiert manchmal schon in der ersten Probe. Die meisten Musikerinnen und Musiker gehen gerne mit, aber ein paar wenige »leisten Widerstand«.

### **Wie gehen Sie damit um?**

Diese Menschen sind oft herausragende Musiker, aber frustriert, weil sie meinen, sie sollten in einem besseren Orchester spielen. Der Rest des Orchesters schaut betreten zu Boden, die kennen das ja. Ich suche das Gespräch. Denn diese Leute sind manchmal wie heimliche Anführer. Wenn ich sie gewinne, ziehe ich die anderen mit. Aber wie gesagt, das habe ich hier am Haus so nicht erlebt.

### **Wie führen Sie? Wie erreichen Sie, was Sie anstreben?**

Ich glaube, das Allerwichtigste ist, authentisch zu sein. Nichts vorspielen. Autorität erlangt man nicht durch autoritäres Verhalten. Sondern durch Ruhe, Gelassenheit und darüber, dass man zuhört. Ich weiß, was ich will. Wichtig ist herauszufinden, was mein Gegenüber braucht.

### **An allen Häusern steigt der Druck. Die Opern, die in einer Saison gespielt werden, wechseln schneller durch, die Bandbreite nimmt zu, Probenzeiten werden knapper. Wie bewerten Sie das?**

Es besteht immer die Gefahr der Normierung, dass bei gewissen Repertoires mehr auf Exaktheit geachtet wird als auf Schmelz oder einen bestimmten Klang. Andererseits wird das Musizieren flexibler; mit jeder Repertoireerweiterung erweitern sie die Kunstfertigkeit des Ensembles. Nehmen Sie Janáček, die Wiederentdeckung von Zemlinsky und Korngold oder die Opern von Benjamin Britten, eines meiner Herzensprojekte. Innerhalb von zehn Jahren wurde unser Haus zu einem Britten-Haus. Für ein Orchester ist das, als würde es eine neue Sprache lernen.

### **Inwiefern ist die Sprache Brittens anders als Strauss, Wagner oder Verdi?**

Richtig, dass Sie von Sprache sprechen. Zunächst ist Britten wie eine Fremdsprache. Der britische Klang ist schlank und durchsichtig.

### **Eine Vielzahl des neuen Repertoires haben sie mit neuen Regisseuren zur Aufführung gebracht. Wer hat Sie am meisten beeinflusst?**

In jüngster Zeit natürlich Tobias Kratzer, ein Mensch, der vor Ideen nur so sprudelt, die Musik in- und auswendig kennt und dennoch unheimlich gut zuhört und reagiert. Mich hat Graham Vick sehr geprägt. Ich habe ihn bewundert, für seine Art mit Künstlern zu arbeiten, auf sie zuzugehen, konstruktiv zu sein. Er wusste genau, was er wollte, war konsequent und ging dabei doch demütig ans Werk. Ich kann mich daran erinnern, wie der große Peter Seiffert ihm bei den Proben zu TRISTAN fast aus der Hand gefressen. Es ist sehr schade, dass sowohl Graham als auch Peter nicht mehr unter uns sind. Was aber Graham gefreut haben dürfte: Wir

werden in der ersten Saison von Aviel Cahn, dem neuen Intendanten, Brittens WAR REQUIEM szenisch aufführen. Das wird dann den Britten-Zyklus, zu dem auch Gramms DEATH IN VENICE gehört, abrunden.

#### Wann ist eine Regiearbeit aus Ihrer Sicht gelungen?

Ich muss nicht die dramaturgischen Argumente wiederholen, die ich natürlich alle teile. Eine gute Regiearbeit erkennen Sie daran, dass sie sich gut wiederaufnehmen lässt. Es gibt Regisseure, die kommen perfekt vorbereitet, ziehen ihr Ding durch – und bei der Wiederaufnahme wird es schwierig, weil manches keinen Sinn ergibt. Auch hier war Graham Vick so besonders: Alles, was er verlangte, wohin jemand sich wendet, wen eine Sängerin anspricht, jede Bewegung folgte einer inneren Logik und wenn etwas nicht funktionierte, hörte er zu, änderte. Das haben alle aus meiner Sicht guten Regisseurinnen und Regisseure miteinander gemein, Kratzer, Karabulut, Hermann, Loy.

#### Erlauben Sie zum Ende drei Fragen?

Schießen Sie los.

#### Worauf sind Sie stolz? Was haben Sie erreicht?

Natürlich auf das Orchester, aber genauso stolz auf meine Arbeit mit dem Chor, dem großartigen Ensemble, den Kapellmeisterinnen und Kapellmeistern, den Korrepetitorinnen und Korrepetitoren, die Gastspiele in meiner

Heimat Edinburgh und bei den PROMS in London und last but not least auf den einmaligen Teamgeist dieses Opernhauses.

#### Was raten Sie Ihren Kapellmeisterinnen und Kapellmeistern?

Nicht zu viel machen, nicht zu viel reden, wenig Gestik, ruhig bleiben. Und zuhören. Nicht nur auf die Musik achten, sondern gucken, was die Sänger brauchen. Unsere Kapellmeister-Positionen sind bei jungen Dirigenten weltweit begehrt. Die Nominierungen an den Häusern geben uns recht: Ich nenne hier stellvertretend Nicholas Carter, den zukünftigen Generalmusikdirektor in Stuttgart, und Daniel Carter, den zukünftigen Generalmusikdirektor in Weimar.

#### Letzte Frage: Die meisten Musiktheater der Welt sind in Deutschland. Wie schaut die Welt auf Berlin?

Die Welt, besonders Amerika, bewundert Berlin als eine Stadt, die Kultur als Menschenrecht begreift und fördert. Dass alle Bürger es sich leisten können, in die Oper zu gehen, ins Museum, Musical, Theater, in Konzerte, in die Philharmonie, in Museen und Sammlungen. Drei Opernhäuser, acht Orchester, die kleinen Häuser und Ensembles. Diese Vielfalt lässt sich mit nichts vergleichen – weltweit.

Die Fragen stellte Ralf Grauel

Unter Leitung von Sir Donald Runnicles erklingen in der Saison 2025/26:

### Premiere

## Tristan und Isolde

Vorstellungen: 1., 9., 16., 23. November 2025

## Tosca

Vorstellungen: 5., 8. November 2025

## Der fliegende Holländer

Letzte Vorstellungen: 18., 28. Januar 2026

### Premiere

## Violanta

Vorstellungen: 25., 29. Januar; 4., 6., 13. Februar 2026

## Gurrelieder

Vorstellung am 10. Februar 2026 [Philharmonie]

## Der Ring des Nibelungen

Zyklus 1 – 16., 17., 23., 25. Mai 2026

Zyklus 2 – 26., 27., 29., 31. Mai 2026

### Das Rheingold

Vorstellungen: 16., 26. Mai 2026

### Die Walküre

Vorstellungen: 17., 27. Mai 2026

### Siegfried

Vorstellungen: 23., 29. Mai 2026

### Götterdämmerung

Vorstellungen: 25., 31. Mai 2026



# Alles Ergreifende ist immer schlicht

Kaum ein Künstler reduziert Werke so radikal auf ihren Kern wie Michael Thalheimer. Im Theater sucht er den Schmerz, nicht das Gefällige. Aus Wagners TRISTAN UND ISOLDE macht der Regisseur jetzt ein ergreifendes Lichtspiel um Tag und Nacht, Liebe und Tod



Michael Thalheimer will sich nicht auf eine Zahl festlegen: Vielleicht sind es sieben, vielleicht auch nur fünf. Fest steht für den Theatermacher: »Es gibt nur eine begrenzte Anzahl von Geschichten, die wir uns immer wieder neu und anders erzählen. Damit wir begreifen, warum wir so sind, wie wir sind, weshalb wir so handeln, wie wir handeln.« Zu diesen ewigen Geschichten gehört in seinen Augen auch Richard Wagners TRISTAN UND ISOLDE. Zwei Menschen begegnen sich, verlieben sich auf den ersten Blick unsterblich ineinander, scheitern am Schicksal und wählen den gemeinsamen Tod. Die pure Tragödie. Und ein Stoff wie geschaffen für einen Regisseur, der über den Antrieb seiner Arbeit sagt: »Mich interessiert im Theater, auch in der Oper, immer der Schmerz«. In diesem Fall: »Der Weltschmerz, der in jedem Wagner-Werk aus allen Poren dringt.«

TRISTAN UND ISOLDE, eine Koproduktion zwischen der Deutschen Oper Berlin und dem Grand Théâtre de Genève, ist Thalheimers dritte Wagner-Inszenierung, nach PARSIFAL und DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Er würde sich zwar nicht als Wagnerianer bezeichnen (»ich reise keinen Inszenierungen hinterher oder bin Dauergast in Bayreuth«), betont aber mit ehrlicher Emphase: »Ich habe diesen Komponisten lieben gelernt.« Ihn packt bei Wagner das Universelle, das Überlebensgroße. Den Sängerinnen und Sängern, mit denen er TRISTAN UND ISOLDE in Genf erarbeitete, schärfte der Regisseur ein: »Das sind keine Figuren, die wir um die Ecke in einem Caféhaus treffen könnten. Wenn sie einander begegnen, ist es, als würden zwei Planeten kollidieren. Ohne die Möglichkeit auszuweichen.«

Ursprünglich wollte Thalheimer – seit 25 Jahren einer der gefragtesten Schauspielregisseure im deutschsprachigen Raum – nie Oper inszenieren. Er ist musikalisch, hat Schlagzeug gelernt und spielte als Jugendlicher in verschiedenen Bands. Aber das waren Rock- und Jazz-Ensembles. In der Opernwelt kannte er sich kaum aus, auch nicht mit Noten, bis heute kann er keine Orchesterpartitur lesen. »Dazu kam, dass ich – anders als im Schauspiel – in der Oper keinen wirklichen Zugriff auf die Fassung habe«, beschreibt Thalheimer seine anfänglichen Hemmnisse. »Wenn ich als Schauspielregisseur gebeten werde, ›Hamlet‹ zu inszenieren, weiß

im Vorfeld niemand, mich eingeschlossen, ob der Abend eine Stunde oder fünf Stunden dauern wird. Das ist in der Oper nicht denkbar.«

Die Angebote von großen Häusern kamen dennoch zahlreich. 2005 überwand Thalheimer seinen Respekt und debütierte mit Leoš Janáčeks KATJA KABANOVA an der Berliner Staatsoper. »Es war die Musik, die mich dann doch in diesen Kosmos Oper gezogen hat«, erzählt er. »Ich habe Janáček sofort verstanden. Und dann war es ein neuer Eros.« Thalheimer bewies seine Kunst, Werke radikal auf ihren Kern zu verdichten, ein Seelenleben in eindringliche Bilder zu fassen, auch im Musiktheater. Denn diese Kunst hat wenig mit Spiellänge zu tun, dafür viel mit dem Vermögen, die Essenz einer Geschichte zu fassen. Die russische Kaufmannsfrau Katja Kabanova – gefangen in einem erstickenden Beziehungsgeflecht – saß in seiner Inszenierung fast die gesamte Zeit über auf einem weißen Stuhl an der Rampe. Ohne Bewegungsfreiheit, gezwungen, Haltung zu bewahren. So einfach, so schmerzhaft.

Thalheimers künstlerischer Glaubenssatz lautet: »Alles Ergreifende ist immer schlicht.« Wo andere in Ausstattungsgorgien schwelgen, setzt er auf kompromisslosen Minimalismus. Der reizüberfluteten Gegenwart zieht er den Stecker durch maximale Reduktion. Das Gefällige, leicht Unterhaltende überlässt er anderen. »Wissen Sie«, seufzt der Regisseur, »mich interessiert es nicht, einen Chor aus grünen Fröschen in Astronautenanzügen auf dem Mars singen zu sehen. Das mag für Sekunden ein schönes Bild sein, aber für mich ist es die pure Beliebigkeit.« Ihm ist bewusst, dass Schlichtheit gerade in der Oper ein heikles Unterfangen sein kann, »weil die Zuschauerinnen und Zuschauer oft eine gänzlich andere Erwartung haben.« Gerade, wenn es um Richard Wagner geht. Aber als Erfüllungsgehilfe von Erwartungen sieht er sich nicht: »Ich zähle zu den Regisseuren, die ein Publikum herausfordern.«

Natürlich gebe es Momente, räumt Thalheimer ein, in denen auch er den Horror vacui spüre. Die Angst des Schriftstellers vor dem leeren Blatt, die Angst des Malers vor der weißen Leinwand. Momente, in denen ihn Zweifel quälen: Genügt das, was ich auf der Bühne zeige? Um sich einen Tag später selbst zu antworten: »Ja. Wir gehen noch tiefer in die Reduktion.«

Auch TRISTAN UND ISOLDE spielt auf einer fast leeren Bühne. Das zentrale Element ist eine bewegliche Wand aus 260 Leuchten mit verspiegelten Glühbirnen. Die sind auch einzeln ansteuerbar und reagieren – hell aufflammend oder gedimmt – auf die jeweilige Intensität der Musik. Vor allem spiegelt sich in diesem Lichtspiel die alles bestimmende Tag-und-Nacht-Symbolik der Wagner-Oper: »O sink hernieder, Nacht der Liebe«! Hier der Tag, der von Vernunft beherrscht wird. »Dort die Nacht als das Geheimnisvolle, Unbewusste und Traumhafte mit anderen Gesetzen von Realität«, beschreibt Thalheimer die Gegensätze. Doch auch ganz abgesehen von der Symbolik ist es das ideale Bühnenbild für einen Regisseur, der von sich sagt: »Wenn ich ein Werk durchdrungen habe, benötige ich im Grunde nichts außer den Text, die Protagonisten und einen Scheinwerfer. Man kann unter einer Straßenlaterne jede Geschichte erzählen. Wirklich jede.«



Die Idee zu dieser Lampenwand ist schlicht aus einem Gespräch mit dem Bühnenbildner Henrik Ahr hervorgegangen. Thalheimer sagte: »Ich brauche Raum, ich brauche Platz für die Sängerinnen und Sänger, ich möchte keinen Realismus – und was mich am meisten interessiert, ist das Licht.« Mehr gab er nicht vor, »Bühnenbildner sind eigenständige Künstler, von denen ich mich überraschen lassen will.« Einige Zeit später kamen Ahr und der Lichtdesigner Stefan Bolliger mit dem Vorschlag für die Glühbirnen-Installation. Und Thalheimer entgegnete: »Oh, ihr habt mich wörtlich genommen.«

Er wird oft für einen Konzeptregisseur gehalten, der jeden Gang, jede Geste von Beginn an vorgibt. Aber das stimmt nicht. Es gibt in einem Portraitbuch über ihn die Anekdote, wie er während der Proben zu »Emilia Galotti« am Deutschen Theater zehn Tage lang mit dem Ensemble nur diskutierend in der Sonne auf dem Vorplatz saß – zur Irritation des damaligen Intendanten Bernd Wilms. Natürlich hat der Regisseur zu Beginn eine Ahnung, wohin es gehen soll. »Aber ich suche immer den gemeinsamen Weg mit dem

Die Neuinszenierung ist eine Koproduktion mit dem Grand Théâtre de Genève, wo sie am 15. September 2024 mit Gwyn Hughes Jones (Tristan), Elisabet Strid (Isolde), Kristina Stanek (Brangäne) und Tareq Nazmi (Marke) ihre Premiere hatte

Ensemble, auch mit den Sängerinnen und Sängern, bei den Proben.« Dazu gehören auch Irrwege. Zum Beispiel die Idee, während der Arbeit am TRISTAN eine komplette Szene im Dunkeln spielen zu lassen. Um dann zu merken: »Das ist der größte Schwachsinn überhaupt«, lacht Thalheimer. Auf jeder Reise gebe es solche Momente des sich Verrennens, das gehöre dazu.

Wenn TRISTAN UND ISOLDE jetzt nach der Genfer Station an der Deutschen Oper Berlin zur Premiere kommt, wird sich manches nicht verändern, das Bühnenbild zum Beispiel. Aber während der sechswöchigen Arbeit mit dem neuen Ensemble können und sollen sich auch neue Wagner-Entdeckungen ergeben: »Ich bleibe einlässlich dafür, wo es uns hinführt«, so Thalheimer.

Das Wort »Einlässlichkeit« benutzt er oft. Auch, wenn er den Unterschied zwischen einer Inszenierung im Schauspiel und in der Oper beschreibt. Er musste sich erst darauf einlassen, dass er Sängerinnen und Sängern nicht das gleiche Höchstmaß an schauspielerischer Verausgabung abfordern kann wie einem Theaterensemble: »Nehmen wir nur den 2. Aufzug von TRISTAN UND ISOLDE, das lange Liebesduett – es verlangt rein stimmlich so viel von den Menschen und ihren Körpern, dass sie darauf ihre ganze Konzentration

richten müssen. Sonst gehen sie in der Musik unter.« So gesehen sind Schauspiel und Oper für ihn grundverschiedene Welten. »Es käme auch niemand auf die Idee, Theater und Tanz gleichzusetzen«, sagt er.

Keinen Unterschied macht Thalheimer dagegen zwischen den Kunstformen, wenn es um die Suche nach Erkenntnis und Katharsis geht, die ihn leitet – und die nach seinem Dafürhalten weh tun muss: »Nur über den Schmerz sind wir lernfähig.«

Er weiß, dass diese Haltung auch Abwehr hervorruft. So war es schon bei der Inszenierung, die ihn anno 2000 schlagartig berühmt machte, Franz Molnárs »Liliom« am Hamburger Thalia Theater. Auf einen gigantischen Holzwürfel von Bühnenbildner Olaf Altmann ließ Thalheimer damals die entscheidenden Plot-Points der Geschichte vom armen Jahrmarkt-Rekommandeur Liliom und seiner Geliebten Julie als überdimensionale, kalte Piktogramme projizieren: Mann und Frau. Vater, Mutter, Kind. Geld. Vor allem aber sprengte er das Stück von allem Sozialkitsch frei und zeigte Liliom als rohen, impotenten Gewalttäter, auch gegen sich selbst. Als Suizidanten im Blutregen. Der Abend wurde zum Skandal und ein Riesenerfolg. Der Grundton für die weitere Karriere war gesetzt.



Seit mehr als einem Vierteljahrhundert gehört Michael Thalheimer zu den erfolgreichsten deutschen Regisseuren und ist gleichermaßen im Schauspiel wie im Musiktheater gefragt. TRISTAN UND ISOLDE ist sein dritter Wagner

Wie alle Menschen will auch Michael Thalheimer geliebt werden. »Wir stehen morgens überhaupt nur aus dem Bett auf, weil wir geliebt werden wollen«, stellt er fest. Um nach einer kurzen Pause zu ergänzen: »Aber nicht von jedem«. Lieber polarisiert er, als leicht konsumierbares Theater zu liefern, das die Menschen heiter gestimmt entlässt. Wie sollte das auch mit den Stoffen und Themen vereinbar sein, denen er sich widmet? Oder, in Thalheimers Worten gefragt: »Glauben Sie, Wagner hat sich an den Tisch gesetzt und gesagt: Heute geht's mir gut, ich komponiere PARSIFAL?«

Wagners weihevollere Grals-Geschichte hat der Regisseur ebenfalls in Genf inszeniert. Er musste währenddessen oft an Christoph Schlingensiefel denken, der PARSIFAL in Bayreuth auf die Bühne gebracht hatte und von Wagner als »Todesmusik« sprach, die mit Sirengesängen ins Jenseits lockt: »Zum letzten Mal! Zum letzten Mal!« Sogar den Ursprung seiner Krebserkrankung verortete Schlingensiefel in Bayreuth. Auch Thalheimer findet, Wagners Musik habe in ihrem Zusammenspiel von Eros und Thanatos oft eine gefährliche Schönheit: »Sich dem Welterschmerz hinzugeben, der gerade im PARSIFAL kaum größer zu denken ist, kann einen in die Depression stürzen. Davor braucht es einen Schutzpanzer.« Er ist an probenfreien Wochenenden meist raus in die Natur gefahren, rauf auf den Berg, in die Sonne, den Kopf freibekommen. Selbst ein passionierter Weltverdrüster wie er braucht Schmerzpausen.

Das Gespräch mit Michael Thalheimer in einem Café am Prenzlauer Berg kreist viel um Mut. Um den Mut zur äußeren Ereignislosigkeit bei einer Oper wie TRISTAN UND ISOLDE, die sich »Handlung in 3 Aufzügen« nennt, tatsächlich aber zu den handlungsärmsten Wagner-Stücken zählt. Um den Mut zum Verzicht auf Welterklärungen, die Thalheimer schon deshalb verweigert, »weil ich selbst mehr Fragen als Antworten habe«. Und nicht zuletzt: um den Mut zum Pathos. Schließlich geht es hier um die Oper, wo noch im Sterben die inbrünstigsten Arien gesungen werden, wo Gefühle nicht durch den Filter der Reflexion müssen.

»Ich habe keine Angst vor Pathos«, betont der Regisseur. »Eine gänzlich unpathetische Aufführung gefällt mir meist auch als Zuschauer nicht«. Worauf es ankomme: dieses Pathos in seiner Wirkung nicht unhinterfragt zu lassen, es wie alles andere zu durchdringen. Ansonsten bleibe es peinlich und hohl. »Aber natürlich ist der Liebestod von Isolde im 3. Akt pathetisch«, sagt Thalheimer. »Es ist immer pathetisch, wenn jemand sich entscheidet, aus dem Leben zu gehen – ganz gleich, wie banal es geschieht.«

Bleibt die Frage: Was ist der Kern dieses Werks, dieser ewigen Geschichte? Darauf, entgegnet der Regisseur, könne es angesichts der Komplexität von Wagners Operntragödie eigentlich keine simple Antwort geben, schon gar nicht in einem Satz. »Vielleicht«, überlegt er, »ist der Kern die Unmöglichkeit der Liebe. Vielleicht lässt sich alles zurückführen auf die Frage: Was ist das überhaupt – Liebe?«

Patrick Wildermann ist freier Kulturjournalist mit Schwerpunkt Theater und Film. Er lebt in Berlin und schreibt für den »Tagesspiegel«, das Interviewmagazin »GALORE« und das Stadtmagazin »tip«.

# Tristan und Isolde

Richard Wagner

**Premiere**

Sa. 1.11.2025

16.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
9., 16. und  
23. November 2025

Eine Handlung in  
drei Aufzügen  
Uraufführung am  
10. Juni 1865  
in München  
Premiere am Grand  
Théâtre de Genève am  
15. September 2024

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

<b>Musikalische Leitung</b>	Sir Donald Runnicles
<b>Inszenierung</b>	Michael Thalheimer
<b>Bühne</b>	Henrik Ahr
<b>Kostüme</b>	Michaela Barth
<b>Licht</b>	Stefan Bolliger
<b>Dramaturgie</b>	Luc Joosten, Jörg Königsdorf
<b>Chöre</b>	Jeremy Bines

**Tristan** Clay Hilley, **König Marke** Georg Zeppenfeld, **Isolde** Elisabeth Teige, **Kurwenal** Thomas Lehman, **Melot** Jörg Schörner, **Brangäne** Irene Roberts, **Ein Hirt** Burkhard Ulrich, **Seemann** Kangyoon Shine Lee, **Steuermann** Paul Roh

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin  
Eine Koproduktion des Grand Théâtre de Genève mit der Deutschen Oper Berlin

Als »Handlung in drei Aufzügen« bezeichnete Richard Wagner TRISTAN UND ISOLDE und markierte damit die radikale Zäsur, die sein siebtes Bühnenwerk von den großen romantischen Opern LOHENGRIN und TANNHÄUSER trennt. Zugleich lenkte Wagner mit dieser Wortwahl aber auch die Aufmerksamkeit darauf, dass es ihm bei TRISTAN UND ISOLDE nicht mehr darauf ankam, opulente Massenszenen im Sinne der französischen Grand Opéra auf die Bühne zu bringen, sondern dass er hier eine Sprache für die innere Bewegung der Figuren gefunden hatte. Dieser unauflösbare Komplex aus Bewusstem und Unbewusstem, der das Schicksal dieses Liebespaars bestimmt, ist das eigentliche Thema von TRISTAN UND ISOLDE, seine »Handlung« ein Kurs, dessen Verlauf von den Polen Eros und Thanatos bestimmt wird. Die Offenlegung der Psychologie der Figuren bei gleichzeitigem szenischen Minimalismus ist auch das Kennzeichen

der Arbeiten des Berliner Regisseurs Michael Thalheimer. Seine gefeierte Inszenierung von TRISTAN UND ISOLDE ist eine Koproduktion mit dem Grand Théâtre de Genève und wurde dort im September 2024 gezeigt.

Musikalisch reiht sich die Neuproduktion an der Deutschen Oper Berlin in eine mehr als hundertjährige Aufführungstradition ein, die durch große Interpreten und Interpretinnen geprägt wurde. Dafür stehen Namen wie Max Lorenz, René Kollo und Peter Seiffert als Tristan, Caterina Ligendza und Nina Stemme als Isolde sowie Dirigenten wie Ferenc Fricsay, Christian Thielemann und Sir Donald Runnicles, der bereits die letzte Neuproduktion des Werks in der Regie von Sir Graham Vick leitete. Auch diesmal wird das Liebespaar von zwei der führenden Wagner-Interpreten der jüngeren Generation verkörpert: dem amerikanischen Tenor Clay Hilley und der norwegischen Sopranistin Elisabeth Teige.



Es war wohl Liebe auf den ersten Blick: Als sich Elisabeth Teige 2017 als kurzfristige Einspringerin im FLIEGENDEN HOLLÄNDER zum ersten Mal an der Deutschen Oper Berlin präsentierte, schloss das Publikum die junge Norwegerin sofort ins Herz. Hier war eine Sängerdarstellerin zu erleben, die nicht nur die nötige Strahlkraft für die großen Wagner-Partien besaß, sondern die auch mitreißend die bedingungslose Hingabe verkörperte, die diese Frauenpartien charakterisiert. Inzwischen ist Teige weltweit als eine der großen Wagner-Interpretinnen begehrt, hat der Deutschen Oper Berlin aber die Treue gehalten und war hier auch als Elisabeth und Venus im TANNHÄUSER und Sieglinde in der WALKÜRE zu erleben. Eine Erfolgsserie, die sie nun mit der SIEGFRIED-Brünnhilde und ihrer ersten Wagner-Premierenrolle am Haus, der Isolde, fortsetzt.

# Musiktheater für Kinder in dieser Spielzeit





## Uraufführung

# Tintenfischlady

Sidney und Chiara Corbett

Vorstellungen: 31. Oktober; 5., 7.,  
9., 12., 13., 15., 16., 18., 20., 22.,  
24. November 2025 | Tischlerei

# Hänsel und Gretel

Engelbert Humperdinck

Vorstellungen: 11., 14.,  
23. Dezember 2025; 2. Januar 2026

## Premiere

# Die drei Rätzel

Detlev Glanert

Vorstellungen: 11., 17., 19. Oktober 2025;  
13., 15. Februar 2026

# Die Zauberflöte

Wolfgang Amadeus Mozart

Vorstellungen:  
27. September; 10., 26. Oktober;  
6. November; 30. Dezember 2025;  
1., 19. Februar; 6. März; 14. Juni 2026

# Kinder tanzen: **Der Nussknacker**

Pjotr I. Tschaikowskij

Vorstellungen:  
6., 13., 22., 27. Dezember 2025

# Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

Vorstellungen: 22., 25.,  
28. Dezember 2025; 9. Januar;  
27. März 2026

Aufführungsfoto: Hänsel und Gretel

# Die Prinzessin und der Taugenichts

Die Geschichte hinter Detlev Glanerts  
DIE DREI RÄTSEL ist so märchenhaft,  
dass es sich lohnt, sie nochmal zu erzählen.  
Frei erfunden, ersponnen und ersonnen  
nach dem Libretto von Carlo Pasquini



In einer Welt, die so weit von uns entfernt liegt, dass dort selbst die Landkarten aus Fantasie bestehen, lebte einmal ein junger Mann, er ist der Held dieser Geschichte oder besser, der anhaltende Mittelpunkt des Unheils. Dieser schlecht gekleidete Junge jedenfalls hieß Lasso, ein Nichtsnutz, der seine Zeit am liebsten im Weinkeller seiner Mutter Popa vertrödelte, wo die Luft nach altem Käse und jungem Rotwein roch. Lasso rauchte, trank, fluchte, schummelte beim Kartenspiel, pinkelte ans Rathaus und verkündete lautstark, dass er nur drei Dinge vom Leben wollte: Rösche, Rausch und Ruhe. Eine Lebensformel der Dreieinigkeit, wie er selbst sagte – bevor er mal wieder über seine Schnürsenkel stolperte, wie auch er waren sie ungebunden.

Seine Mutter, die wuchtige Popa, eine Weinhändlerin mit einem Herz aus Blech, hatte irgendwann genug. Als Lasso eines Tages wieder betrunken von Ruhm, aber nüchtern an Talent durchs Fasslager taumelte – und noch dazu große Pläne schmiedete, er würde Scharada, die Prinzessin von Busillis, heiraten und müsse fortan nie wieder arbeiten – hielt sie ihm einen Kuchen mit Arsen, Rattengift und einem Schuss Vanille unter die Nase. »Besser du stirbst durch mich, als durch deine eigene Dämlichkeit!«, dachte sie, sagte aber: »Dann geh, aber gib acht auf die Räuber... und nimm wenigstens einen Kuchen mit!« Lasso, der jede Warnung für ein Kompliment hielt, zog los, den Kopf voller Träume, im Gepäck den Tod...

... Im Mörderwald, einem Ort voller schlecht gelaunter Gestalten und obskurer Geräusche, die man lieber nicht zuordnen möchte, setzte er sich, um zu picknicken. Da tauchte aus dem Unterholz ein Wildschwein auf, ein sehr hungriges



noch dazu, eines, das seit Tagen nichts gefressen hatte. Es schlang den Kuchen hinunter, wackelte mit den Ohren und fiel um wie ein gefällter Gott. Plopp. Einfach so. Lasso sah zu, wie die Borsten zu Berge standen, schnupperte am Packpapier und vernahm den süßlichen Hauch von bitterem Verrat. »Aha«, sagte er. Mehr fiel ihm nicht ein. Noch während das Schwein seine letzten Atemzüge tat, stürmten ausgerechnet die Räuber heran, vor denen Popa gewarnt hatte, zwölf an der Zahl, mit langen Bärten, Schlapphüten, Messern, Flinten, Pistolen. Sie banden Lasso an einen Baum, brietern das Wildschwein und schlangen es gierig herunter. Dann kippten auch sie um, einer nach dem anderen.

Lasso, noch immer festgebunden, konnte sein Glück kaum fassen – bis die Stunden verronnen waren und es Abend wurde. Und auch ihm sehr langsam, aber umso sicherer schwante, dass er nun, ohne die Räuber, einen noch jämmerlicheren Tod zu sterben habe als mit ihnen. Gerade als er rufen wollte: »Glück und Unglück sind oft Gefährten«, wurde er von etwas Herabfallendem erschlagen. Naja, beinahe zumindest. Es war ein Mensch – oder etwas sehr ähnliches – ein

melancholischer Mann mit Strick um den Hals, der vom Ast über ihm gefallen war. »Schwarzes Unheil, schwarzes Elend«, sagte der, »ich bin weder tot noch lebendig«. »Das liegt an dem kaputten Seil hier«, entgegnete Lasso. »Nicht mal sterben kann ich«, jammerte der Lebensmüde. Der Mann hieß Galgenvogel, war kurz zuvor von seiner Freundin namens Aprikose verlassen worden und hatte zur Sicherheit einen schönen neuen Kiefernarsarg im Gebüsch neben dem Baum versteckt, von dem er gerade erfolglos heruntergestürzt war. Lasso und Galgenvogel wurden Freunde, gemeinsam setzten sie im Sarg über den nahegelegenen Fluss, denn ein Sarg ist ja so etwas wie ein Boot mit Deckel ...

... Schließlich landeten sie in Busillis, dem rätselhaftesten aller Königreiche. Dort herrschte der nutzlose König Zephalus, ein Mann mit silbernem Besteck für jede Mahlzeit und goldener Unkenntnis in allen Dingen, ein majestätischer Wanst – mit einer schönen Tochter namens Scharada. Die Prinzessin war klug. Und gelangweilt. Eine gefährliche Kombination. Um sich das Heiraten zu ersparen, hatte sie eine Regel eingeführt: Wer um ihre Hand anhielt, musste ihr drei

Rätsel stellen, und zwar solche, auf die sie keine Antwort wusste. Gelang es ihr, sie zu lösen, wurde der Freier umgehend geköpft. Nur wer sie dreimal zum Schweigen brachte, durfte sie heiraten – und das Königreich samt Dilettantenhofstaat übernehmen. Lasso, der sich noch nie durch übermäßiges Denken hervorgetan hatte, kletterte mit einer Leiter auf einen überdimensionierten Stuhl, der in der Mitte des großen Saals stand, und stellte drei Rätsel, die ihn selbst überraschten. Welche drei Rätsel ihm dabei aus dem Nichts in den Mund purzelten, bleibt hier unausgesprochen – denn manche Dinge gehören in die Oper.

Die Prinzessin schwieg. Dann schnippte sie mit den Fingern, aus allen Winkeln des Palastes stürzten Gelehrte hervor: Astrologen mit rollenden Augen, Alchimisten mit glimmenden Haaren, Semiotiker mit papierernen Hüten. Sie rätselten, sie schwitzten, sie lasen aus Mäuseknochen und frisch aufgerissenen Wörterbüchern, sie zitierten aus Träumen und lallten in Latein. Keiner fand eine Lösung. Lasso, dem gerade zum ersten Mal in seinem Leben etwas gelungen war, wurde großzügig. Oder weich. Oder beides. »Ich geb' dir noch eine Chance«, sagte er, »aber nur, wenn du mit mir ein Bett teilst.« Ein Raunen ging durch den Hof. »Und wenn ich lache?«, fragte Scharada. »Dann gehörst du mir«, antwortete Lasso. Sie nickte.

In jener Nacht geschah etwas, das niemand erwartet hatte: Lasso erzählte Geschichten. Und Scharada hörte zu, erst mit steinernem Gesicht, dann mit Zucken in den Mundwinkeln, dann mit einem Prusten, das sich nicht mehr aufhalten ließ. Sie lachte. Laut. Befreit. Grimmig sogar. Und Lasso wusste: Er hatte gewonnen.



Am Morgen danach jedoch war nichts, wie es sein sollte. Der König war verschwunden (Gerüchte sagten: in seiner eigenen Speisekammer), die Hofschranzen tuschelten, eine Oberintrigantin hatte inzwischen einen Dolch unter dem Kopfkissen hervorgezogen und irgendwo kauerte ein Minister in einem Schrank. »Ich will meine Rechte!«, rief Lasso. »Ich will mein Reich!«, rief Scharada. »Er will nichts als den Thron!«, schrien die anderen. Dann bebte der Boden. Erst leise. Dann lauter. Dann sehr, sehr gründlich. Die Mauern wackelten, der Thronsaal kippte, ein gewaltiges Krachen, ein schrilles Pfeifen und ganz Busillis versank im Staub ...

... Als der Rauch sich verzog, saßen Lasso, Galgenvogel und Scharada allein auf einem Hügel, wo vorher der Palast gestanden hatte. Das Reich war weg. Die Intrigen auch. Und der ganze Rest gleich mit. Es war still. Nur das Meer rauschte und irgendwo aus einer nahen Bucht sang eine große rosa Muschel mit goldenen Fransen ein sehnsüchtiges Liebeslied. Galgenvogel stand auf und ging zu ihr. Wortlos, aber mit einer Sanftheit, die man ihm bis dahin nicht zugetraut hätte, kletterte er hinein, rollte sich in ihrem weichen Inneren zusammen, seufzte einmal tief – und lächelte, zum ersten Mal.

Lasso sah Scharada an. Sie sah ihn an. Dann sahen sie gemeinsam in die Welt hinaus, die größer war als jedes Königreich, und gingen los. Ohne Gepäck. Ohne Plan. Und vielleicht, aber das ist Spekulation, ohne je zurückzuschauen.

Erzählt von Tilman Mühlberg



# Die drei Rätzel

Detlev Glanert

**Premiere**

Sa. 11.10.2025

18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
17., 19. Oktober 2025;  
13., 15. Februar 2026

<b>Musikalische Leitung</b>	Dominic Limburg
<b>Inszenierung</b>	Brigitte Dethier
<b>Bühne, Kostüme</b>	Carolin Mittler
<b>Licht</b>	Ernst Schießl
<b>Kinderchor</b>	Christian Lindhorst
<b>Dramaturgie</b>	Sebastian Hanusa

**Lasso, Sohn der Popa** Solist des Kinderchores, **Prinzessin Scharada** Solistin des Kinderchores, **Popa, Lassos Mutter / Wildschwein** Martina Baroni, **König Zephalus, Scharadas Vater (ein Fettwanst) / Fliege, ein Streithammel** Philipp Jekal, **Schrei, ein Postbote / Galgenvogel, Lassos Freund** Chance Jonas-O'Toole, **Herr Subtil, ein Glücksspieler / Tartarus, ein Esel** Joel Allison, **Schluck, ein Säufer / Avernus, ein Schwein** Padraic Rowan, **Signora Süssauer / Frau Knochen, die Hofdame Scharadas** Maria Vasilevskaia / Alexandra Oomens

Musiker\*innen der Musikschule City West, des Landesjugendorchesters Berlin  
Kinderchor, Junger Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Oper in zwei Akten  
für Kinder und  
Erwachsene, Libretto  
von Carlo Pasquini  
in der deutschen  
Übersetzung von  
Erdmuthe Brand  
Uraufführung am  
12. Oktober 2003  
am Opernhaus Halle

Ab 9 Jahren  
In deutscher Sprache  
mit deutschen und  
englischen Übertiteln /  
ca. 2 Std. / Eine Pause

Ausgesucht hat sich Lasso seine Kindheit nicht. Seine Mutter Popa ist alleinerziehend und ständig unter Strom. Aber schließlich muss sie sich nicht nur um ihren Sohn kümmern, sondern auch um ihre Kneipe, wo es regelmäßig Ärger gibt. Daher beschließt Lasso, sein Glück zu versuchen und in die Welt hinauszuziehen, als er von Prinzessin Scharada und ihren drei Rätseeln erfährt. Drei Fragen muss man Scharada stellen. Wenn sie diese nicht beantworten kann, darf man sie heiraten – und mit ihr das ganze Königreich. Wenn man scheitert, muss man sterben. Aber selbst dann hätte Lasso endlich einmal die Welt gesehen, wäre auf Räuber und Wildschweine, Sterndeuter, Hellseher, intrigante Politiker und strenge Hofdamen getroffen, hätte aber auch endlich einen guten Freund und Gefährten gefunden. In einer wilden Mischung aus Märchen und Sozialdrama, Road-Movie und großer Oper erzählt Komponist Detlev Glanert in DIE DREI RÄTSEL witzig, skurril und ein wenig gruselig von zwei höchst

unterschiedlichen Kindern, die letztlich zusammenfinden, um sich gegen die Erwachsenenwelt zu behaupten und ihren eigenen Weg zu gehen.

Entstanden sind DIE DREI RÄTSEL für die Cantiere Internazionali d'Arte, jene Sommerakademie im italienischen Montepulciano, die bis heute Modellcharakter hat für die gemeinsame künstlerische Arbeit von Profis und Laien, Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. In DIE DREI RÄTSEL werden daher die beiden Hauptrollen von Kindern übernommen, die gemeinsam mit erwachsenen Solist\*innen, dem Kinder- und Jugendchor auf der Bühne stehen – und auch das Orchester setzt sich aus Mitgliedern unseres Orchesters, Kindern und Jugendlichen zusammen. Es inszeniert Brigitte Dethier, die Grande Dame des deutschen Kinder- und Jugendtheaters und langjährige Leiterin des Jungen Ensembles Stuttgart, die 2019 mit DIE SCHNEEKÖNIGIN in der Tischlerei ihr Debüt an der Deutschen Oper Berlin gegeben hat.



DIE DREI RÄTSEL sind ein Stück für alle jungen und jung gebliebenen Menschen ab neun Jahren, das gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen auf die Bühne gebracht wird. Dazu arbeitet die Deutsche Oper Berlin mit der Musikschule City West Charlottenburg-Wilmersdorf sowie mit dem Landesjugendorchester Berlin zusammen, so dass mehr als die Hälfte der knapp hundert Musiker\*innen im Orchestergraben Kinder und Jugendliche sein werden. Diese studieren ihre Partien im Instrumentalunterricht ein und arbeiten dann in gemeinsamen Workshop-Phasen mit Dominic Limburg (Foto), dem Dirigenten der Produktion, sowie Mitgliedern des Orchesters der Deutschen Oper Berlin. Und in der Aufführung sitzen sie dann gemeinsam mit den Profis an geteilten Pulten im Orchestergraben, wenn sich der Vorhang zur Premiere der DREI RÄTSEL hebt.

# Chiara allein zuhause

Der Komponist Sidney Corbett hat mit seiner Tochter Chiara eine Kinderoper geschrieben. In TINTENFISCHLADY spielen Chiaras Kindheitserfahrungen eine wichtige Rolle

**Sidney und Chiara, wie kamt ihr auf die Idee, gemeinsam eine Kinderoper zu schreiben?**

**Sidney Corbett** Ich hatte schon lange den Wunsch, eine Kinderoper zu schreiben. Ich finde es ungemein interessant, für Kinder zu schreiben. Es ist eine ganz eigene Art, Musik zu denken, quasi in Primärfarben. Die Musik muss klar sein, einfach, ganz direkt, aber auch präzise und auf den Punkt. Ich wollte aber keinen Stoff vertonen, den es schon gibt, sondern etwas völlig Neues schaffen. Und dann gab es da Chiaras Idee für die TINTENFISCHLADY. Die ist schon vor Jahren entstanden. Chiara war damals zwölf und war mit auf einer Konzertreise. In unserem Hotel hingen surrealistische Bilder und inspiriert davon malte sie ihr ganzes Notizbuch voll – ein Haus mit Wänden, die atmen, eine Türklinke, die beißt, und die Tintenfischlady, die dort ihr Unwesen treibt.



**Chiara Corbett** Bis heute gefällt mir an der Geschichte, dass in dem Haus so viel passiert, dass unerwartet Objekte lebendig werden und eine Stimme bekommen. Als wir uns für den Text als Grundlage für ein Libretto entschieden haben, habe ich die Handlung ausgearbeitet. Wir haben aber auch viel darüber nachgedacht, wie alt die Kinder im Publikum sein werden. Daher habe ich das Alter der Hauptfigur auf sechs Jahre gesenkt und mir überlegt, welche Ängste ich selbst in diesem Alter hatte.

**Welche Ängste waren das?**

**Sidney Corbett** In der Geschichte soll ein Kind zum ersten Mal in seinem Leben alleine schlafen, in seinem eigenen Zimmer. Das ist ein großer Moment im Leben eines Kindes, weil der Schutz der Familie das erste Mal nicht mehr unmittelbar greifbar ist. Da ist man mit Ängsten, Dunkelheit, ungeheuerlichen Träumen konfrontiert und muss allein damit fertig werden.

**Was hilft gegen solche Ängste?**

**Chiara Corbett** Letztlich ja nur die Erfahrung, dass einem nichts passieren kann, dass die gruseligen Fantasien Fantasien sind und nicht real werden. Mir persönlich hilft es auch, wenn ich andere Menschen bei mir habe.

**Sidney Corbett** Ich bin jetzt 64 Jahre alt und habe trotzdem noch Ängste. Das gehört zum Menschsein. Aber bei Kindern denke ich, ist wichtig, dass wir da sind als Eltern und ihnen vermitteln, dass sie immer zu uns kommen und alles mit uns besprechen können.

**Chiara, du hast den Text geschrieben, dein Vater die Musik – wie sah die Zusammenarbeit aus?**

**Chiara Corbett** Mein Vater hat immer wieder gesagt: »Das ist eine gute Geschichte, das könnte eine gute Oper werden.« Er hat mir Mut gemacht und war jemand, der an meiner Seite



**Uraufführung**

Fr. 31.10.2025

17.00 Uhr

## Tintenfischlady

Musiktheater für Kinder  
Komposition von Sidney Corbett auf  
einen Text von Chiara Corbett  
Tischlerei der Deutschen Oper Berlin  
5–8 Jahre / In deutscher Sprache /  
1 Std. 15 Min. / Keine Pause

war und an mich geglaubt hat. Und wenn ich musikalische Einfälle habe, schreibe ich ihm zum Beispiel: »Da gibt es eine Tanzmusik«, oder: »Da gibt es das Tintenfisch-Motiv.« Dabei bin ich manchmal auch unsicher, ob es so funktioniert. Aber Sid sagt dann auch oft: »Du musst an die Kraft der Musik glauben! Du verstehst nicht, wie viel Kraft Musik hat.«

### Sidney, was für eine Musik schreibst du genau?

**Sidney Corbett** Es ist Neue Musik mit einer zeitgenössischen Form von Tonalität. Und das sage ich ganz bewusst so. Ich denke meine Musik in Tönen und wie diese sich aufeinander beziehen. Ich habe keine Angst vor Tonalität, aber Tonalität meint für mich, dass man jeden Ton aus verschiedenen Perspektiven gleichzeitig beleuchten kann, um so quasi »Illusionen« zu erschaffen – etwas in der Musik, das man analog zu dem Gefühl beschreiben kann, dass es Orte gibt, die man gut kennt, wo man aber noch nie war. Mein Lehrer Ligeti sagte einmal: »Sie wissen, die alte Musik ist tot. Aber die neue Musik ist auch tot.« Und das ist das Dilemma, wir müssen etwas schreiben, das gegenwärtig ist und uns erreicht. Ich sehe keinen Grund, dabei unsere Erinnerungen auszuschalten, im Gegenteil: Ich setze sie bewusst ein.

### In eurem Stück gibt es keine rein bösen Figuren – hattet ihr Angst davor oder war euch gerade die Ambivalenz der Charaktere wichtig?

**Chiara Corbett** Elli hat Angst vor dem Ungewissen, nicht vor dem Bösen. Die Angst im Dunkeln ist ja eigentlich Furcht davor, dass da etwas sein könnte, das man bei Tageslicht übersehen hat. Mir geht es darum darzustellen, wie man dadurch, dass man sich aktiv mit etwas auseinandersetzt, herausfinden kann, dass das Unbekannte oft gar nicht so böse ist.

**Sidney Corbett** Für mich gibt es ohnehin kein Schwarz-Weiß. Nicht in der Musik und nicht bei Menschen. Die Kunst ist für mich eine Möglichkeit, die Welt in ihrer Vielseitigkeit, in ihrer Schattierung und in ihren Widersprüchlichkeiten zu zeigen.

### Mit welchen drei Worten würdet ihr selber euer Stück beschreiben?

**Sidney Corbett** Entdeckung, Annehmen und Neugierde.

**Chiara Corbett** Verträumt, skurril und abenteuerlich.

**Komposition** Sidney Corbett, **Libretto** Chiara Corbett, **Musikalische Leitung** Leonard Martynek / Jisu Park, **Inszenierung** Lara Yilmaz, **Bühne**, **Kostüm** Coline Meret Lola Jud, **Dramaturgie** Flavia Wolfgramm, **Mit** Mitgliedern aus Ensemble und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Kleine Brüder sind ein Ärgernis. Sie sind laut, spielen immer anders, als man selber es will – und vertreiben einen aus dem Bett der Mutter: Hoshe sei inzwischen zu groß und Elli ohnehin alt genug, alleine im Kinderzimmer zu schlafen. Doch dort fühlt sich Elli nicht wohl. Woher kann sie wissen, dass im Dunkeln, wenn das Licht aus ist, alles so bleibt, wie es war, und sich die Dinge nicht verändern. Denn eines Nachts geschieht es. Elli gerät in das Haus der Tintenfischlady. Hier erwachen Türknauf, Wände und Boden zum Leben, sie trifft ihren Goldfisch Herrn Puddles wieder – und letztlich lernt sie, dass auch die Lady, trotz Saugnäpfen, Tinte und Tentakeln, Ängste hat, die sie nur mit Ellis Hilfe überwinden kann.

Weitere Vorstellungen: 5., 7., 9., 12., 13., 15., 16., 18., 20., 22., 24. November 2025



# Unterwegs im Kosmos Oper

## Die Junge Deutsche Oper lädt ein, die Welt des Musiktheaters zu entdecken

Das Team der Jungen Deutschen Oper schafft für Kinder, Jugendliche, junge Erwachsene und Familien sowie für Schulen, Kitas, Lehrkräfte und Pädagog\*innen Angebote, die Welt des Musiktheaters kennenzulernen, zu erleben oder auch selber zu gestalten.

Die Deutsche Oper Berlin ist ein besonderer Ort: Hier klingt Musik aus jedem Raum und große Gefühle breiten sich aus. Entdeckt spannende Instrumente und fantastische Bühnenbilder – auf der großen Bühne, in der Tischlerei und im Foyer. Mit diesem Musiktheaterzauber wollen wir euch anstecken, egal wie alt ihr seid, woher ihr kommt oder was ihr schon kennt. Bei uns sind alle willkommen!

Mit Baby ins Opernhaus? Na klar. Lauscht klassischer Musik in gemütlicher Atmosphäre und lasst die Minis krabbeln und quietschen, unsere Babykonzerte (0–2 Jahre) machen's möglich. Kleinkinder (3–6 Jahre) können mit ihren Eltern bei den Knirpskonzerten erste Instrumente hautnah erleben und bei unserem mobilen Musiktheater auf Klangexpedition gehen.

Kinder ab 6 Jahren bekommen bei den Opernmäusen, Jugendliche und junge Erwachsene im OPERNSENFSchauclub spannende Einblicke in verschiedene Abteilungen und Ecken des Opernhauses und können gemeinsam Oper live erfahren. Unser Projekt Opern-Familien richtet sich an Familien mit kleinen Kindern, die das Opernhaus bislang noch nicht kennen und neugierig sind, was sich in diesem großen geheimnisvollen Gebäude verbirgt.

Bei unserem Spielzeit-Projekt und unserem Winterferienmusiklabor wird die Oper zum Handlungsspielraum für Kinder und Jugendliche: Junge Menschen können mitmachen, mitbestimmen, mitgestalten und am Ende wie die Profis ihre ganz eigenen Sounds und Geschichten auf der Studiobühne, der Tischlerei, vor Publikum präsentieren.

Mitmachen kann natürlich auch heißen: Mitsingen! Denn ohne die vielen jungen Stimmen wäre es hier ganz schön leise. Der Kinderchor und der Junge Chor sind immer auf der Suche nach neuen Talenten, vom kleinen Figaro bis zur Königin der Nacht. Außerdem gibt es unseren Generationenchor für alle ab 8 Jahren und weit darüber hinaus.

Auch für Kitas und Schulen haben wir tolle Angebote: Führungen hinter die Kulissen, bei Proben im Orchester-

probensaal oder auf der großen Bühne dabei sein. Wie wäre es mit einem spielerischen Opernworkshop statt immer nur Unterricht? Und dann mit der ganzen Klasse oder Kita in eine Vorstellung gehen? Sprecht uns an, wir beraten euch gerne. Lehrkräfte und Pädagog\*innen können sich auch erstmal ohne Kinder bei uns in Musiktheaterpädagogischen Workshops Inspiration holen, was mit Mitteln des Musiktheaters alles möglich ist.

Übrigens: Allen unter 30 Jahren ermöglicht die Classic-Card (nähere Infos siehe Seite 102) ab 16 Euro in die Oper zu kommen. Ansonsten erhalten junge Menschen bis 21 Jahren immer 50 % Rabatt auf den regulären Ticketpreis, einige Vorstellungen kosten für alle bis 18 nur 10 Euro. Schaut doch mal bei uns vorbei, wir freuen uns!

Das vollständige Programm für junges Publikum mit allen Terminen und ausführlichen Informationen ist in einer separaten Saisonvorschau der Jungen Deutschen Oper ab Juli 2025 erhältlich.

**Fanny Frohnmeier**  
Leitung Junge Deutsche Oper  
T +49 30 343 84 534  
frohnmeier@deutscheoperberlin.de

**Charlie Rackwitz**  
**Franziska-Marie Scholz**  
**Madeleine Kandschur**  
Mitarbeit  
T +49 30 343 84 474  
jungedeutscheoper@deutscheoperberlin.de

# Puccini und Konkurrenten

in dieser Spielzeit





**Premiere**

## Fedora

Umberto Giordano

Vorstellungen: 27., 30. November;  
2., 5., 7., 10. Dezember 2025

## Andrea Chenier

Umberto Giordano

Letzte Vorstellungen: 8., 13., 18. Dezember 2025

## Madama Butterfly

Giacomo Puccini

Vorstellungen: 12., 15. Dezember 2025;  
7., 10. Januar; 20., 23. Februar 2026

## La Bohème

Giacomo Puccini

Vorstellungen: 26., 28., 30. Juni;  
3. Juli 2026

## Tosca

Giacomo Puccini

Vorstellungen: 5., 8., 13. November 2025;  
19., 23. April 2026

## Suor Angelica / Gianni Schicchi

Giacomo Puccini

Vorstellungen: 5., 10., 15., 17. April 2026

## Turandot

Giacomo Puccini

Vorstellungen: 11., 14. Februar;  
5., 13., 23. Juni 2026

## Francesca da Rimini

Riccardo Zandonai

Letzte Vorstellungen: 24., 31. Oktober;  
14. November 2025

Aufführungsfoto: Andrea Chenier

# Zwei Stars für einen Opernthriller

Jonathan Tetelman und Vida Miknevičiūtė feiern in Umberto Giordanos FEDORA ihr szenisches Debüt als Duo und versprechen großes musikalisches Kino

Ein Mord in Sankt Petersburg, eine Verfolgungsjagd nach Paris, Intrigen in Schweizer Luxushotels: Was klingt wie ein Agententhiller, ist der Plot von Giordanos FEDORA. Die Verismo-Oper wird selten gespielt, in Berlin war sie noch nie zu sehen. Wenn sich im November an der Deutschen Oper Berlin der Vorhang hebt, gibt es eine weitere Premiere zu feiern, denn es wird das erste Mal sein, dass zwei junge Stars der Opernwelt szenisch aufeinandertreffen: die litauische Sopranistin Vida Miknevičiūtė und der chilenisch-amerikanische Tenor Jonathan Tetelman. Sie hatten einen konzertanten Abend, sangen Arien im Tonstudio ein, eine volle Opernproduktion jedoch stand noch aus. Eine Premiere also, die lang erwartet ist, vom Publikum, aber auch von ihnen selbst.

Jonathan Tetelman ist einer der meistgefeierten Tenöre der Gegenwart. Für sein Debütalbum »Arias« erhielt er 2023 den »Opus Klassik« als Nachwuchskünstler des Jahres, spätestens seitdem gilt er als Hoffnungsträger des lyrisch-dramatischen Fachs, in dem Legenden wie Plácido Domingo oder Luciano Pavarotti Maßstäbe setzten. Tetelman hatte gerade sein Studium beendet, 2018, da schwärmte schon die »New York Times« über seinen Auftritt als Herzog von Mantua in RIGOLETTO beim Berkshire Opera Festival: »The guy's a total star«. Auch an der Deutschen Oper Berlin wurde er gefeiert, unter anderem als Paolo in FRANCESCA DA RIMINI und als Cavaradossi in Puccinis TOSCA, einer seiner Paraderollen.

Nun kehrt Tetelman in einer Oper zurück, die auch für Kenner eine Rarität ist. FEDORA erzählt eine wilde Geschichte um Liebe, Rache und Spionage, sogar den Tenor selbst überraschten die vielen Wendungen anfangs: »Bei einigen Plot-Twists musste ich tatsächlich schmunzeln. Da wird der Bruder meiner Figur verhaftet, als Folge einer kom-

plizierten Verschwörung, und dann ertrinkt er im Gefängnis, weil das Gebäude von einer Flutwelle erfasst wird«, erzählt Tetelman. Doch genau in diesen unwahrscheinlichen Drehs sieht er den Reiz des Werks: »Fedora ist wie ein musikalischer Agententhiller, fast wie ein James-Bond-Film, bei dem die Figuren zwischen Sankt Petersburg, Paris und den Schweizer Alpen hin- und herreisen. Ob das alles plausibel ist, ist zweitrangig. Es ist einfach unglaublich spannend.«

Tatsächlich liest sich der Plot wie ein Drehbuch: Fürstin Fedora Romazoff schwört Rache, nachdem ihr Verlobter, Graf Wladimir Andrejewitsch, in Sankt Petersburg ermordet wird. Schnell fällt der Verdacht auf Graf Loris Ipanoff, woraufhin dieser Hals über Kopf aus der Stadt flieht. Fedora verfolgt ihn unerbittlich nach Paris und sammelt Beweise, als Spionin getarnt. Doch bei den Ermittlungen kommen ihr ihre Gefühle in die Quere: Sie verliebt sich ausgerechnet in den Mann, den sie für den Mörder hält, lässt sich auf eine leidenschaftliche Affäre ein. Als Ipanoffs Unschuld offenbar wird, ist es für Fedora schon zu spät. Ihre voreiligen Anschuldigungen haben eine Katastrophe in Gang gesetzt, an deren Folgen Ipanoffs Bruder im Gefängnis stirbt.

FEDORA wurde 1898 uraufgeführt. Aber statt wie sein Zeitgenosse Puccini von sozialer Ungleichheit und Revolte zu erzählen, richtet Giordano den Verismo-Blick in die privaten Winkel illustrier Kreise: Er zeigt eine früh globalisierte Elite, die mit Leichtigkeit quer durch Europa reist, sich nicht auf Marktplätzen oder in Gasthäusern trifft, sondern in Salons, Luxushotels und bei glamourösen Empfängen. Mit der Wirklichkeit einfacher Leute hat diese schillernde, internationale Gesellschaft wenig gemein.

»Die Oper verlangt von Publikum und Sängern gleichermaßen große Aufmerksamkeit, weil viele entscheidende



Ereignisse nur erzählt, nicht gezeigt werden. Die Handlung findet weniger auf der Bühne statt als vielmehr in den Köpfen und Herzen der Figuren«, erklärt Tetelman. Er kennt Christof Loys Produktion bereits, hat den Loris Ipanoff 2022 bei der Frankfurter Premiere gegeben. »Christof löst das in seiner Inszenierung geschickt mit Video-Einspielern und Projektionen von Close-ups der Sängerinnen und Sänger. Dadurch werden die Emotionen für das Publikum greifbarer, die Erzählung noch filmischer.«

Anders als Tetelman steht Vida Miknevičiūtė noch am Anfang ihrer Begegnung mit dieser Oper. Für die Sopranistin ist die Titelrolle ein Rollendebüt und zugleich eine bewusste musikalische Richtungsänderung. In den letzten Jahren brillierte sie vor allem im deutschen Fach, wurde als Salome in Strauss' gleichnamiger Oper oder als Senta in Wagners DER FLIEGENDE HOLLÄNDER an der Deutschen Oper Berlin gefeiert. »Ich wollte unbedingt wieder einmal zurück ins italienische Fach«, sagt sie, »die Technik, das musikalische Empfinden ist dort völlig anders. Bei Wagner und Strauss kämpft man mit jedem Wort, um Konsonanten exakt und verständlich zu artikulieren. In der italienischen Oper ist dagegen die melodische Linie entscheidend. Das bedeutet eine ganz andere Freiheit für meine Stimme.«

Dass sie sich für dieses Debüt ausgerechnet FEDORA aussucht, liegt auch an Tetelman, mit dem sie schon dreimal zusammen gesungen hat – und jedes Mal unter filmreifen Umständen. Ihre erste Begegnung fand in einem zum Aufnahmestudio umfunktionierten Konzertsaal direkt am Atlantik auf Gran Canaria statt: »Wir wurden für das FRANCESCADA RIMINI-Duett auf meinem ersten Album »Arias« zusammengebracht«, erzählt Tetelman. »Mein Produzent ist ein Fan von Vida und schlug sie als Duettpartnerin vor – und er hatte recht, sie war perfekt.« Die Umstände waren denkbar knapp: »Ich kam spät abends an, am nächsten Morgen nahmen wir mit dem Orchester auf der Bühne auf – und mittags war ich schon wieder im Flugzeug«, erzählt Miknevičiūtė lachend. Trotz dieser Bedingungen entstand eine Aufnahme, die Tetelman bis heute begeistert: »Die Chemie war sofort da. Das kann man nicht planen.« Begegnung zwei fand erneut im Studio statt, diesmal im regnerischen Berlin für Tetelmans zweites Album »The Great Puccini«, allerdings in der Gesangskabine mit vorproduziertem Orchesterklang. »Eine ganz andere Situation, viel technischer und herausfordernder, weil man ohne Dirigenten und Orchester nicht so viel Flexibilität hat. Dennoch hat es wieder wunderbar funktioniert«, erinnert sich Miknevičiūtė.

Ihr Bühnendebüt gaben sie im Februar 2025, in Litauen, bei einem konzertanten TOSCA-Abend – wieder mit minimalster Vorbereitung. »Wir hatten praktisch nur einen Tag Probe«, erzählt Miknevičiūtė. »Für mich war das purer Stress, es war mein Rollendebüt. Jonathan hat mich unglaublich unterstützt, ohne ihn hätte ich das kaum bewältigt.« Tetelman ist voll Bewunderung: »Vida ist faszinierend. Sie macht das einfach. Und dann klingt es, als hätte sie die Rolle ihr Leben lang gesungen. Sie hat die außergewöhnliche Fähigkeit, sich in kürzester Zeit in neue Rollen einzufinden. Ich wünschte, mir wäre das gegeben.«

In Berlin bekommen die beiden nun die Gelegenheit, ihre musikalische Partnerschaft endlich auch szenisch aus-

zuleben – und dies gemeinsam mit Christof Loy, bekannt für die psychologische Tiefenschärfe seiner Inszenierungen. Auf Tetelman hat der Regisseur einen bleibenden Eindruck hinterlassen: »Christof arbeitet unglaublich detailliert, fast wie ein Psychologe. Er schält Schicht für Schicht ab, bis der Kern der Figur sichtbar wird.« Und für Miknevičiūtė wiederholt sich auch hier die Geschichte, sprang sie doch 2022 für die Titelpartie in Loys SALOME-Premiere in Helsinki kurzfristig ein – ohne je mit dem Regisseur geprobt zu haben. »Schon wieder: Ich kam erst kurz vor Vorstellungsbeginn in Helsinki an, hatte genau zwei Stunden mit Christof Loy und dann stand ich schon auf der Bühne«, erzählt sie, »aber in diesen zwei Stunden habe ich erlebt, mit welcher Aufmerksamkeit er sich Details widmet. Ich wurde nervös, dachte nur: Gleich muss ich hier auf die Bühne und wir sprechen über Kleinigkeiten. Als es losging, ergab alles Sinn. Umso mehr freue ich mich, mit ihm endlich eine Rolle intensiv zu erarbeiten.«

Mit Tetelman und Miknevičiūtė treffen zwei Künstlerpersönlichkeiten aufeinander, die aus unterschiedlichen Traditionen kommen. Musikalisch ergänzen sie sich perfekt: Tetelman mit seiner leidenschaftlich italienisch geprägten Tenorstimme, Miknevičiūtė mit ihrer lyrisch-dramatischen Kraft, tief im deutschen Fach verwurzelt. In FEDORA finden beide eine Oper, die wie geschaffen ist für ihre Stärken: Musikalisch abwechslungsreich, dramatisch intensiv, psychologisch komplex. Eine Oper, die bei aller dramaturgischen Überzeichnung eine Geschichte erzählt, wie wir sie sonst nur aus dem Kino kennen. Und so wird das gemeinsame Bühnen-Debüt der beiden Sängerstars nicht nur eine Premiere von zwei großen Stimmen, sondern auch ein besonderer Moment für alle, die Oper als packendes Live-Erlebnis lieben. »In der Intensität, wie sie nur live auf der Bühne entstehen kann, liegt die eigentliche Magie von Oper«, sagt Miknevičiūtė.

*Tilman Mühlenberg ist Musiker, Drehbuchautor und Journalist. Er schreibt über Kunst und Musik, neben anderen für die Magazine der Deutschen Oper Berlin. Als Musiker und Produzent hat er diverse Tonträger veröffentlicht.*

# Fedora

Umberto Giordano

Premiere

Do. 27.11.2025

18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
30. November; 2., 5.,  
7., 10. Dezember 2025

Musikalische Leitung	John Fiore
Inszenierung	Christof Loy
Bühne, Kostüme	Herbert Muraier
Licht	Olaf Winter
Video	Velourfilm AB
Dramaturgie	Konstantin Parnian
Chöre	Jeremy Bines

**Fürstin Fedora Romazoff** Vida Miknevičiūtė, **Graf Loris Ipanoff** Jonathan Tetelman / Rodrigo Porras Garulo [7., 10. Dez.], **M. de Siriex, französischer Diplomat** Navasard Hakobyan, **Grech, ein Polizeioffizier** Tobias Kehrer, **Lorek, ein Chirurg** Michael Bachtadze, **Komtesse Olga Sukarev, eine russische Emigrantin** Julia Muzychenko, **Boroff, Arzt, Freund von Loris** Volodymyr Morozov, **Kiril, ein Kutscher** Artur Garbas, **Desiré** Matthew Peña, **Dimitri** Arianna Manganello, **Lazinski, ein Pianist** Chris Reynolds, **Ein kleiner Savoyarde** Solist des Kinderchores

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin  
Eine Produktion der Oper Frankfurt / Städtische Bühnen Frankfurt

Oper in drei Akten  
nach einem Libretto  
von Arturo Colautti,  
basierend auf Victorien  
Sardous Theaterstück  
»Fédora«, Uraufführung  
am 17. November 1898  
am Teatro Lirico in  
Mailand

Premiere am Opern-  
haus Frankfurt am  
Main am 3. April 2022

In italienischer Sprache  
mit deutschen und  
englischen Übertiteln /  
ca. 1 Std. 45 Min. /  
Keine Pause

Zwischen Politthriller und Kriminalstück, tragischem Liebesdrama und packendem Psychogramm bewegt sich Umberto Giordanos FEDORA. Vorlage bildete das gleichnamige Theaterstück von Victorien Sardou, eben jenem französischen Dramatiker, der schon für Puccinis TOSCA Pate stand. Die umjubelte Uraufführung von FEDORA 1898 im Mailänder Tetro Lirico wurde zum musikhistorischen Großereignis, verhalf sie doch einer der größten Sängerlegenden zum Durchbruch: Enrico Caruso, welcher der heute berühmtesten Nummer, der Arie »Amor ti vieta«, einen Platz im kollektiven Gedächtnis verschaffte. In der Folge eroberte das Werk die internationale Opernwelt und wurde bald schon in Wien, Paris, Hamburg und an der New Yorker MET gespielt. Als größter Erfolg Giordanos neben ANDREACHENIER begeistert FEDORA bis heute mit üppigen Klangfarben und ikonischen Melodien. Dabei wird im Geiste des Fin de Siècle eine weltbürgerliche Elite gezeichnet,

deren private Verstrickungen ins Kreuzfeuer politischer Machenschaften geraten. In St. Petersburg erwartet Fürstin Fedora Romazoff freudig ihre Vermählung mit dem Grafen Wladimir Andrejewitsch, doch noch am Abend vor der Hochzeit verliert sie diesen in einem Schusswechsel. Als sie dem mutmaßlichen Mörder, Graf Loris Ipanoff, der Russland aus politischen Gründen verlassen musste, nach Paris folgt, um ihn zu stellen, gesteht dieser die Tat und seine Liebe zu ihr. Jedoch habe er seine eigene Frau beim Ehebruch in flagranti erwischt – mit Fedoras Gatten, der daraufhin das Feuer eröffnete. So war es lediglich Notwehr gegen den Untreuen. Für Fedora kommt diese Auskunft zu spät, denn sie hat bereits die russische Polizei auf Loris' Familie angesetzt. Zurückgezogen in den Schweizer Alpen holt diese Tatsache das Liebespaar ein, sodass die reumütige Fedora keine andere Wahl sieht, als sich das Leben zu nehmen.



Nach dem gefeierten Reigen aus Opernraritäten des frühen 20. Jahrhunderts, dessen krönenden Abschluss LA FIAMMA von Ottorino Respighi im Herbst 2024 bildete, bringt Christof Loy nun mit FEDORA ein Juwel des italienischen Verismo auf die Bühne der Deutschen Oper Berlin. Der vielfach prämierte Regisseur, der erst im vergangenen Jahr zum wiederholten Mal mit dem International Opera Award ausgezeichnet wurde, durchleuchtet in seiner Inszenierung die Titelfigur in all ihrer Vielschichtigkeit und Ambiguität, webt ein komplexes Beziehungsnetz zwischen den Akteuren und besticht mit seiner meisterhaften Personenführung in der Szenerie des Bühnen- und Kostümbildners Herbert Muraier. Für Furore sorgte die Erfolgsproduktion bereits in Stockholm und Frankfurt – nun kommt FEDORA nach Berlin.



# Eine Erotik des Hörens

Mit seinem Welterfolg VIOLANTA wurde der 18-jährige Erich Wolfgang Korngold 1916 zum großen Hoffnungsträger der Oper. Doch nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Werk vergessen. Wiederzuentdecken ist ein Thriller im Zeichen der Psychoanalyse

Schon der Anfang ist unvergesslich: ein dunkel vibrierendes Raunen von Kontrabässen, Celli, Klavier und tiefer Glocke, in das die Hörner einen geheimnisvollen Akkord setzen, bevor Oboe, Glockenspiel, Harfe und hohe Streicher den Klang nach oben hin auflichten, ohne ihm seine fiebrige Spannung zu nehmen. Drei Takte nur, aber sie eröffnen einen Sog, der das ganze Stück hindurch unvermindert anhalten wird – so beginnt Erich Wolfgang Korngolds VIOLANTA, Geniestreich eines Komponisten, der zum Zeitpunkt der Uraufführung am 28. März 1916 in München unter Bruno Walter gerade einmal 18 Jahre alt war.

Der fulminanten Orchestereinleitung, die sich im Gegensatz zu vielen anderen Einaktern der Zeit – man denke nur an SALOME und ELEKTRA – auf etwa fünf Minuten Dauer auswächst, folgt ein psychologischer Thriller, gekleidet ins Gewand der italienischen Renaissance, wie sie damals auf dem Theater Mode war. Erzählt wird die Geschichte Violantas, einer schönen Venezianerin, die mit dem sittenstrengen Hauptmann Simone Trovai vermählt ist, sich ihm aber verweigert, seit ihre Schwester Nerina durch Alfonso, den Sohn des Königs von Neapel, verführt wurde und Selbstmord beging, um der daraus resultierenden Schande zu entgehen. Inmitten des Karnevals, den Simone als Pfuhl der Sünde und des Lasters verabscheut, will Violanta die Gelegenheit zur Rache wahrnehmen. Im Inkognito einer Tänzerin lockt sie Alfonso in ihr Haus und überredet Simone, den verhassten »Frauengott« während des Stelldicheins zu töten. Simone stimmt zu, als Violanta ihn davor warnt, dass »Haß und Liebe [...] Brüder im Herzen« seien: »Wie, wenn ich selbst einst begehrte, / was jetzt mich mit Schauern erfüllt?« Genau dies geschieht: Beim Zusammensein mit Alfonso entfährt Violanta das Geständnis, dass sie seit der ersten Begegnung leidenschaftliche Liebe für ihn empfinde. Beide

durchleben einen Moment höchster Trunkenheit. Dann gibt Violanta Simone das Signal zur Tat – aber nur, um den für Alfonso gedachten Dolchstoß mit ihrem Körper aufzufangen. »Hab Dank, du Strenger – / nun ist dein Weib wieder dein!«, so lauten ihre letzten, an Simone gerichteten Worte, die in das Bekenntnis münden, erst mit dem Tod das »höchste Heil« erreicht zu haben: einen Zustand »frei von Schuld und Lust«.

Die Handlung wurde von dem Librettisten Hans Müller frei erfunden, locker inspiriert durch das noch heute im Wiener Kunsthistorischen Museum hängende Tizian-Portrait einer unbekanntenen Dame, der das Veilchen in ihrem Dekolleté den schönen Namen »Violante« eingetragen hat (entstanden um 1510/15). Die Renaissance-Fassade ist jedoch nicht beim Wort zu nehmen. Dahinter lauern Abgründe, die Korngolds Oper als Zeitstück par excellence ausweisen, von der Psychoanalyse ebenso beeinflusst wie von der Lebensphilosophie Friedrich Nietzsches. Keinesfalls geht es darum, dass Violanta, als vermeintlich »schwache« Frau, einfach nur den Verführungskünsten eines Playboys erliegen würde, den sie doch eigentlich bestrafen will. Alfonso ist »Frauengott« in ganz anderem Sinne, eine Inkarnation des zügellos-rauschhaften Dionysos, an dessen Epiphanie die moralische Engstirnigkeit von Violantas kleiner Welt zuschanden wird. Tugend, Sittsamkeit, Keuschheit – was Violanta seit Kindheitstagen im Zeichen christlicher Prinzipien internalisiert hat, entpuppt sich, mit Nietzsche gesprochen, als »Vampyrismus«, als eine »List, das Leben selbst auszusaugen, blutarm zu machen«. Korngolds Musik gibt den Mechanismen von zwanghafter Triebunterdrückung und ekstatischer Triebbefreiung eine geradezu schockierende Intensität. Und das Ende, in schonungslosem Moll komponiert, bildet keineswegs einen tröstlichen »Erlösungstod«, sondern stempelt

Violantas Selbstopfer zur letzten Konsequenz jener Irrlehre, der sie die Bewahrung ihrer »Reinheit« bis zuletzt schuldig zu sein glaubt. Nicht fern ist hier, was Fanny Gräfin zu Reventlow, Ikone der Schwabinger Bohème, schon 1899 im Sinne einer Art von »erotischem Feminismus« postuliert hatte: »So geht mir doch mit der Behauptung, die Frau sei monogam! – Weil Ihr sie dazu zwingt, ja! Weil Ihr sie Pflicht und Entsagung lehrt, wo Ihr sie Freude und Verlangen lehren solltet.«

Müller und Korngold machen sich in der Oper zu Anwälten der Kritik an einem Frauenbild, das in den 1910er Jahren noch das herrschende war und von Stefan Zweig in dem Kapitel »Eros Matutinus« seiner Welt von Gestern unüberbietbar genau beschrieben wurde: »Diese ‚gesellschaftliche Moral‘, die einerseits das Vorhandensein der Sexualität und ihren natürlichen Ablauf privatim voraussetzte, andererseits öffentlich um keinen Preis anerkennen wollte, war [...] doppelt verlogen. [...] Daß ein Mann Triebe empfinde und empfinden dürfe, mußte sogar die Konvention stillschweigend zugeben. Daß aber eine Frau gleichfalls ihnen unterworfen sein könne, daß die Schöpfung zu ihren ewigen Zwecken auch einer weiblichen Polarität bedürfe, dies ehrlich zuzugeben, hätte gegen den Begriff der ‚Heiligkeit der Frau‘ verstoßen.« Selten dürften die Folgen solcher Bigotterie radikaler offengelegt worden sein als in VIOLANTA: Die Tragödie der Titelfigur ist die Tragödie einer Gesellschaft, die

sich aus falschem Sündenbewusstsein gegen das Leben versündigt und von der Psychoanalyse über die daraus entstehenden seelischen Schäden aufgeklärt wird. Hinter dem Venedig des 15. Jahrhunderts zeichnen sich die Konturen Wiens der Zeit um 1900 überdeutlich ab. Gerade die Tatsache, dass der 1897 geborene Korngold noch in der Pubertät war, als er seine Oper zwischen 1914 und 1916 schrieb, mag hierbei entscheidend gewesen sein, zumindest eingedenk der scharfsichtigen Selbstdiagnose Stefan Zweigs im Rückblick auf seine eigenen Teenager-Jahre: »Dieses Erwachen der Pubertät scheint nun ein durchaus privates Problem, das jeder heranwachsende Mensch auf seine eigene Weise mit sich auszukämpfen hat [...]. Für unsere Generation aber wuchs jene Krise über ihre eigentliche Sphäre hinaus. Sie zeigte zugleich ein Erwachen in einem anderen Sinne, denn sie lehrte uns zum erstenmal jene gesellschaftliche Welt, in der wir aufgewachsen waren, und ihre Konventionen mit kritischem Sinn zu beobachten.«

Nicht nur vor diesem Hintergrund ist die Radikalität des Stückes bemerkenswert und entspricht der lodernen Intensität seiner Tonsprache. Irisierende Farbenpracht im Orchester verbindet sich mit Korngolds Fähigkeit, Szenen von höchster dramatischer Spannung zu bauen, denen man atemlos folgt und die sich dann immer wieder in weiten melodischen Bögen entladen – Triebunterdrückung und Triebbefreiung auch hier, durchaus im Sinne einer erotischen Kultur des Hörens, wie sie ebenso DAS WUNDER DER HELIANE auszeichnet, jene Oper, die so etwas wie die Fortsetzung der VIOLANTA bildet. Und zwar sehr konkret, denn es ist überliefert, dass Hans Kaltneker sein Mysterium »Die Heilige«, literarische Vorlage des WUNDERS DER HELIANE, unter dem Eindruck einer VIOLANTA-Aufführung in der Wiener Hofoper (vermutlich 1917) eigens für Korngold geschrieben haben soll. Dass der HELIANE-Produktion an der Deutschen Oper Berlin nun die VIOLANTA folgt, ist nicht nur in dieser Hinsicht konsequent: Korngold bleibt jenseits seiner bekanntesten Oper DIE TOTE STADT als Bühnenkomponist immer noch wiederzuentdecken und der dramatische Prankenhieb der VIOLANTA, dessen Wucht innerhalb des Musiktheaters der Moderne keinen Vergleich zu scheuen braucht, bietet dazu den allerbesten Anlass.

Arne Stollberg ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Gemeinsam mit Friederike Wißmann leitet er die »Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe«, ein Projekt der Berlin-Brandenburgischen Akademie und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Musikgeschichte, vor allem im Musiktheater ab dem 18. Jahrhundert. Zu Korngold hat er eine Reihe von Publikationen vorgelegt und arbeitet derzeit an einer größeren Monographie über den Komponisten.



Tizians Porträt einer Unbekannten, das im Kunsthistorischen Museum Wien hängt, wird aufgrund eines Veilchens im Dekolleté »Violanta« genannt und diente als Inspiration für die Titelfigurin der gleichnamigen Oper

# Violanta

Erich Wolfgang Korngold

**Premiere**

So. 25.01.2025  
18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
29. Januar; 4., 6.,  
13. Februar 2026

Oper in einem Akt  
nach einem  
Libretto von Hans  
Müller-Einigen  
Uraufführung am  
28. März 1916 am  
Hoftheater München

In deutscher Sprache  
mit deutschen und  
englischen Übertiteln /  
ca. 1 Std. 20 Min./  
Keine Pause

**Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles  
**Inszenierung** David Hermann  
**Bühne, Video** Jo Schramm  
**Kostüme** Sybilla Wallum  
**Licht** Ulrich Niepel  
**Dramaturgie** Jörg Königsdorf  
**Chöre** Jeremy Bines

**Simone Trovai** Ólafur Sigurdarson, **Violanta** Laura Wilde, **Alfonso** Mihails Culpajevs, **Giovanni Bracca** Kangyoon Shine Lee, **Bice** Lilit Davtyan, **Barbara** Stephanie Wake-Edwards, **Matteo** Andrei Danilov u. a.

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Mit einem Schlage wurde der erst 18-jährige Erich Wolfgang Korngold mit der Uraufführung seines Einakters VIOLANTA an der Wiener Hofoper vom verheißungsvollen Wunderkind zu einem der maßgeblichen Opernkomponisten seiner Generation. Denn VIOLANTA zeigte nicht allein, dass hier ein junger Meister am Werk war, der über eine ebenso eigenständige wie vielfältige orchestrale Klangfarbenpalette verfügte, einen Instinkt für Bühnenwirkung besaß und darüber hinaus sogar ebenso expressive wie eingängige Melodien schreiben konnte. Das knapp fünfundsechzigminütige Werk auf ein Libretto des später als Textautor des WEISSEN RÖSSL bekannt gewordenen Hans Müller zeigte auch, dass Korngold genau den zwischen Endzeitgefühl, Jugendstil und Psychoanalyse, zwischen Freud, Klimt und Schnitzler oszillierenden Tonfall traf, der das Lebensgefühl im Wien seiner Zeit

kennzeichnete. Für all das liefert die Handlung des Stücks eine perfekte Folie: Die Venezianerin Violanta schmiedet während des Karnevals einen Plan, um den Selbstmord ihrer Schwester an deren Verführer, dem Prinzen Alfonso, zu rächen. Doch schließlich muss sie erkennen, dass sie damit nur ihr eigenes Verlangen nach erotischer Hingabe abtöten will, und opfert sich, um sich so von »Lust und Schuld« zu befreien.

An der Deutschen Oper Berlin, die 2018 mit der Wiederentdeckung von (ebenfalls auf ein Libretto von Hans Müller geschriebenen) DAS WUNDER DER HELIANE für Furore gesorgt hat, liegt die Neuinszenierung von VIOLANTA in den Händen von Sir Donald Runnicles und David Hermann, die gemeinsam bereits die Neuproduktionen von DIE SACHE MAKROPULOS und FIDELIO gestalteten.



Ihre erste Erfahrung mit der Musik von Erich Wolfgang Korngold machte Laura Wilde schon zu Beginn ihrer Karriere. 2018 bekam sie die Chance, an der Dallas Opera die Hauptpartie in DER RING DES POLYKRATES zu singen, jener Komischen Oper, die 1916 zusammen mit VIOLANTA ihre Uraufführung erlebte. Inzwischen hat die junge Sopranistin aus South Dakota eine beachtliche Karriere gemacht, die sie an Häuser wie die Metropolitan Opera, das Staatstheater Stuttgart und die English National Opera geführt hat. Gravitationszentrum ihres Repertoires, das von Mozart bis Britten reicht, ist dabei das deutsche Fach mit Partien wie Wagners Sieglinde oder Strauss' Salome. Jetzt ist es Zeit für Violanta – und damit dürfte Wilde die einzige Sängerin sein, die in beiden Teilen von Korngolds Debüt als Opernkomponist auf der Bühne gestanden ist.

# Humor in der Oper in dieser Spielzeit





# A Midsummer Night's Dream

Benjamin Britten

Vorstellungen: 2., 9., 14. Mai; 4., 6. Juni 2026

**Premiere**

## Die drei Rättsel

Detlev Glanert

Vorstellungen: 11., 17., 19. Oktober 2025;  
13., 15. Februar 2026

**Premiere**

## Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel

Vorstellungen: 25., 28. April; 1., 3., 10. Mai;  
5., 8. Juli 2026

**Premiere**

## Zar und Zimmermann

Albert Lortzing

Vorstellungen: 20., 25., 27. Juni; 2., 9., 11. Juli 2026

## Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

Vorstellungen: 22., 25., 28. Dezember 2025;  
9. Januar; 27. März 2026

**Premiere**

## L'Italiana in Algeri

Gioacchino Rossini

Vorstellungen: 8., 11., 14., 20., 28. März;  
2. April 2026

## Die Fledermaus

Johann Strauß

Vorstellungen: 20., 21., 27., 31. Dezember 2025;  
3. Januar 2026

Aufführungsfoto: A Midsummer Night's Dream

# Lachen für das Leben

Worüber lachen wir eigentlich, wenn wir eine komische Oper sehen? Und was macht dieses Lachen mit uns? Versuch einer Antwort

Eigentlich waren die Verhältnisse im Italien des Frühjahrs 1813 alles andere als zum Lachen. Nach dem Misslingen von Napoleons Russlandfeldzug stand nicht allein die Zukunft Europas wieder völlig in den Sternen, in fast jeder italienischen Familie wuchs mit dieser Ungewissheit auch die Sorge, ob die zahllosen jungen Männer, die Napoleon für sein wahnwitziges Vorhaben aus dem Land gepresst hatte, je ihre Heimat wiedersehen würden. Und doch lachten die Italiener: Das Stück der Stunde war Gioacchino Rossinis *L'ITALIANA IN ALGERI*, eine turbulente Komödie um eine junge Italienierin, die als Sklavin die erotischen Gelüste des Bey von Algier befriedigen soll, aber stattdessen den Harem des Herrschers aufmischt und schließlich sogar allen in Algier gefangenen Italienern zur Flucht verhilft. Nun wurden komische Opern – nicht nur in Italien – zur Zeit Rossinis quasi am laufenden Meter geschrieben und er selbst hatte in den Jahren zuvor auch etliche Musikkomödien verfasst. Mit der *ITALIANA* hatte Rossini jedoch auf ganz andere Weise einen Nerv seiner Zeit getroffen – und ihr Erfolg erklärt einiges darüber, was eine gute komische Oper braucht.

Zunächst einmal natürlich ein gutes Ende: Damit wir uns überhaupt trauen zu lachen und das Gelächter seine befreiende Wirkung entfalten kann, braucht es die Gewissheit des *lieto fine*. Das Etikett »komisch« gibt unsere Sicht auf die Handlung vor, die in den meisten komischen Opern für sich genommen gar nicht so komisch ist: Weder die Sklaverei im Mittelmeerraum, die in der *ITALIANA* gegenwärtig ist, noch der Überlebenskampf eines Deserteurs, wie ihn Lortzing in seinem *ZAR UND ZIMMERMANN* schildert, sind an und für sich lustig. Doch die Gewissheit, dass hier alles gut ausgehen wird, ermöglicht es uns, diese Geschichten versöhnlicher zu betrachten – ungefähr so wie jede überstandene Gefahr im Rückblick für uns harmloser wirkt. Die Komödie ist in diesem Sinne das Prinzip Hoffnung: die Versicherung, dass sich selbst die ausweglosesten Situationen noch zum Guten wenden können.

Damit das funktioniert, braucht es allerdings genau die Verbindung zur Realität, die selbst noch durch die größten Absurditäten einer Komödienhandlung hindurchscheitert. Die Erfahrungen mit einer kleingeistigen Obrigkeit, wie sie in ZAR UND ZIMMERMANN in Gestalt des Bürgermeisters van Bett präsent ist, aber auch das Gefühl einer Bedrohung durch autokratische Gewalt, das sich in der ersten Arie des (echten) Zaren Bahn bricht. Oder sei es in der ITALIANA die Erinnerung an die vielen in der Ferne gefangenen Landsleute – nicht umsonst schrieb Rossini seiner Titelheldin mit der Arie »Pensa alla patria« gegen Ende des Stücks noch einen patriotischen Appell auf den Leib. Selbst das berühmte Finale des ersten Akts der ITALIANA, in dem die Hauptfiguren keinerlei vernünftigen Text mehr singen, sondern nur noch laute wie »Bum Bum« oder »Krack Krack« von sich geben, passt durchaus als kollektiver Kommentar auf eine Welt, in der der Einzelne nur noch in das Räderwerk einer großen Maschinerie geworfen wird, deren Funktionsweise niemand mehr versteht.

Die Komödie ermöglicht es uns mithin, zumindest für ein paar Stunden zum Aberwitz des Alltags eine lockernde Distanz zu finden – nicht als bloßer Eskapismus, sondern weil sich in ihr der Glaube ans Weiterleben manifestiert. Wer auf der Bühne komisch auftritt, kommt in der Regel mit dem Leben davon. Und tot auf dem Boden liegen nur die, die zu viel geliebt oder gehasst haben.



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

# Im Ring mit Rossini

Nach zwei Regiearbeiten und 21 Auftritten als Sänger kehrt Rolando Villazón an die Deutsche Oper Berlin zurück. Rossinis *L'ITALIANA IN ALGERI* inszeniert er als mexikanisches Wrestling-Spektakel







Die Geschichte von Rossinis *L'ITALIANA IN ALGERI* ist auf den ersten Blick sehr unterhaltsam: Eine schöne Italienerin, Isabella, sucht ihren Geliebten, wird in Algerien gefangen genommen, gewinnt mit Klugheit und List ihre Freiheit zurück und die Liebe. Aber so witzig das Stück auch sein mag, es hat ein stark xenophobes Element. Zu Rossinis Zeiten war es völlig üblich, Araber als »die Bösen« und Italiener als »die Guten« darzustellen, oft auf sehr plakative, stereotype Weise. Heute wollen wir das natürlich nicht so kommentarlos wiedergeben – der dem Stück immanente Rassismus ist inakzeptabel und kann nicht ignoriert werden. Es bleiben also zwei Möglichkeiten: Entweder man inszeniert im historischen Kontext, als historisches Zitat, oder man modernisiert radikal und findet einen Weg, die Stereotype zu bekämpfen.

Unsere Inszenierung spielt also weder in Algerien noch in Italien. Alles findet an einem nicht näher benannten Ort in Lateinamerika statt, an dem es zwei Lucha-Libre-Studios gibt. Lucha Libre ist mexikanisches Wrestling und mit dem US-amerikanischen kaum zu vergleichen. Es kommt aus dem Volk und wurde geprägt von Handwerkern, die am Wochenende in andere Rollen schlüpfen und sich verwandeln: Sie setzen sich Masken auf, lassen ihre Haare ungekämmt, zwängen sich in Kostüme. Die Lucha Libre ist tief in der mexikanischen Kultur verwurzelt, sie ist bunt, symbolisch, theatralisch. Das amerikanische Wrestling kann man in wenigen Worten erklären, die Lucha Libre hingegen füllt Bibliotheken. Es gibt Bücher über ihre Philosophie, das Theater in ihr, ihre

Kunstgeschichte und den sportlichen Anteil; sie hat eine Tiefe und einen Wahnsinn, die das US-amerikanische Wrestling einfach nicht kennt.

In unserer Erzählung findet ein typischer wirtschaftlicher und menschlicher Konflikt statt: Ein großes Studio verdrängt die kleineren, und ein kleines Studio kämpft ums Überleben. Aus diesem Konflikt entfaltet sich unsere Geschichte. Die Figur des Bey von Algerien zum Beispiel ist bei uns ein ehemaliger Wrestler namens El Bey, der das große Studio, El Seraglio Gym, als autoritärer Chef leitet. Isabella ist die Chefin des kleineren Studios, Avenida Italias Gym.

Lucha Libre ist Theater, Körper, Geste, kollektive Emotion. Genau wie die Oper. In beiden Disziplinen ist Körperbewusstsein entscheidend. Und in beiden Künsten gibt es echte Risiken. Außerdem teilen die Oper und die Lucha Libre den Humor, die Theatralik, die Übertreibung. Etwas, das eigentlich lächerlich wirkt, wird vom Publikum gefeiert. Humor öffnet Perspektiven, er lädt uns ein, die Dinge anders zu betrachten, neue Denkweisen zuzulassen und das Leben in all seinen Facetten anzunehmen, in seiner Tragik, Komik und Schönheit. Humor ist ein Lebensprinzip, das Rossinis *L'ITALIANA IN ALGERI* mit Lucha Libre verbindet.

Protokoll: Ixtzel Arreola und Tino Hanekamp. Arreola ist Hebamme, Heilerin und Autorin. Sie lebt in Chiapas, Mexiko. Hanekamp ist Autor und lebt ebenfalls in Chiapas, Mexiko.

# L'Italiana in Algeri

Gioacchino Rossini

**Premiere**

So. 8.3.2026

17.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
11., 14., 20., 28. März;  
2. April 2026

Dramma giocoso  
per musica in zwei  
Akten; Libretto von  
Angelo Anelli  
Uraufführung am  
22. Mai 1813 im  
Teatro San Benedetto  
in Venedig

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

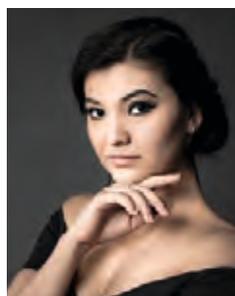
<b>Musikalische Leitung</b>	Alessandro De Marchi
<b>Inszenierung</b>	Rolando Villazón
<b>Bühne</b>	Harald Thor
<b>Bühnenbild Mitarbeit</b>	Thomas Bruner
<b>Kostüme</b>	Brigitte Reiffenstuel
<b>Licht</b>	Stefan Bolliger
<b>Choreografie</b>	Ramses Sigl
<b>Dramaturgie</b>	Konstantin Parnian
<b>Chöre</b>	Jeremy Bines

**Mustafà** Tommaso Barea, **Elvira** Alexandra Oomens / Hye-Young Moon, **Zulma** Arianna Manganello / Lucy Baker, **Haly** Artur Garbas / Benjamin Dickerson, **Lindoro** Jonah Hoskins, **Isabella** Aigul Akhmetshina, **Taddeo** Misha Kiria

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

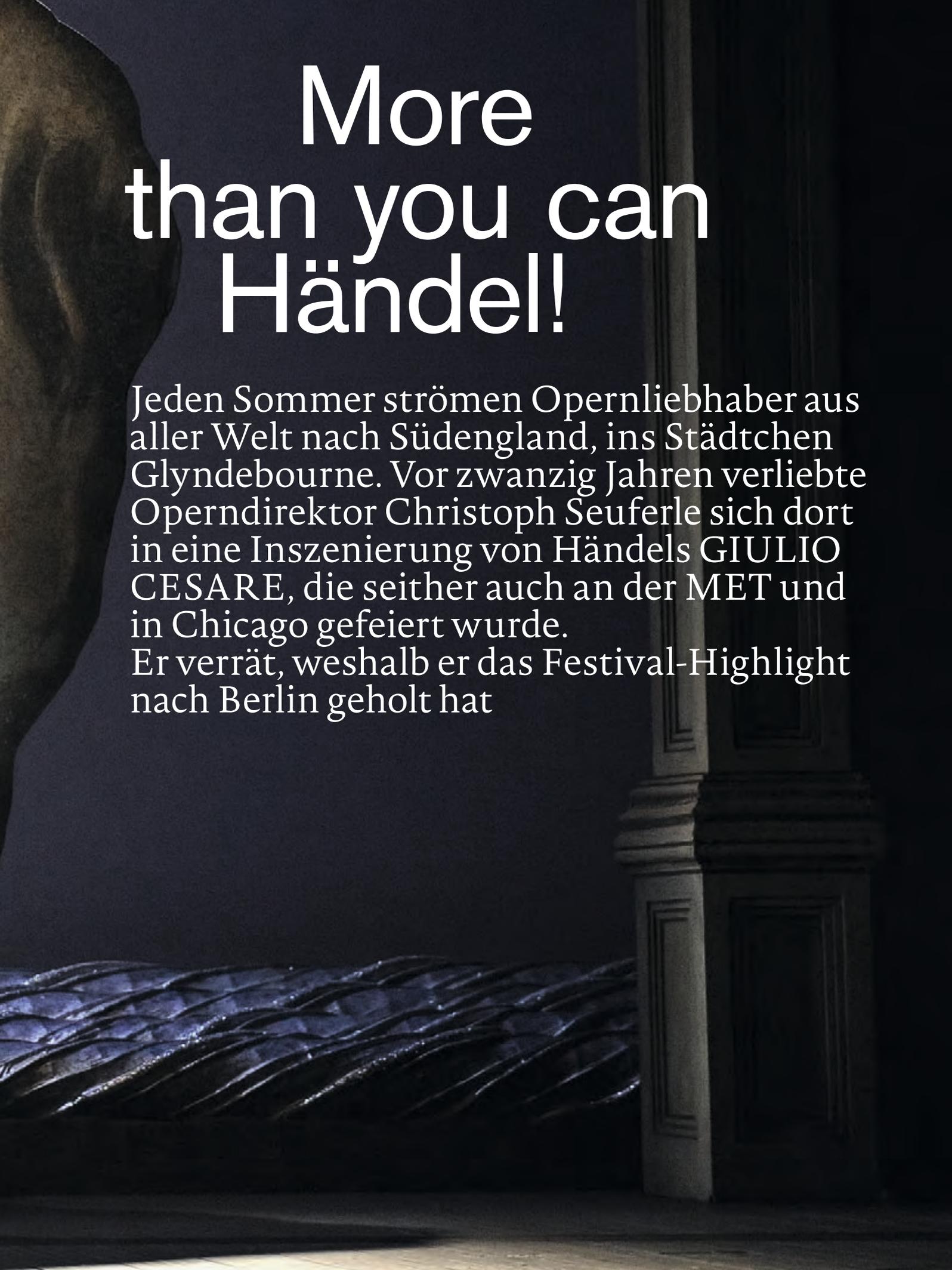
Nach Puccinis LA RONDINE und Johann Strauß' DIE FLEDERMAUS kehrt Rolando Villazón als Regisseur zurück an die Deutsche Oper Berlin, um mit einer der großen Opernkomödien des Belcanto sein humoristisches Talent unter Beweis zu stellen. L'ITALIANA IN ALGERI zählt bis heute zu den erfolgreichsten und beliebtesten Werken Gioacchino Rossinis, der laut Überlieferung weniger als einen Monat für die Vollendung benötigte und bei der gefeierten Uraufführung 1813 am Teatro San Benedetto in Venedig gerade einmal 21 Jahre alt war. Von Kühnheit zeugt, dass der junge Komponist einen Stoff wählte, der erst ein paar Jahre zuvor durch den erfahreneren Kollegen Luigi Mosca vertont wurde. Das Wagnis zahlte sich aus: Durch den gewaltigen Erfolg erlangte Rossini binnen kürzester Zeit in ganz Italien Ruhm und wurde bald darauf auch im europäischen Ausland populär. Die satirische Handlung um die Begehren des Anführers Mustafà,

der seiner Gattin Elvira überdrüssig geworden ist, und um die intrigenreichen Befreiungsversuche der wiedervereinten Verliebten Lindoro und Isabella, vermengt mit dem exotistischen Flair des Sujets, traf einen Nerv der Zeit. Die seit dem 18. Jahrhundert erstarkte Faszination für außereuropäische Kulturen inspirierte die Kunstwelt und begann sukzessive auch die Opernbühnen zu erobern. Dass L'ITALIANA noch heute begeistern kann, ist aber zweifellos der musikalischen Raffinesse geschuldet, die Rossini zum unumstrittenen König der Opera buffa machen. Viele der Nummern bilden Paradebeispiele des Belcanto, wie die ausladende Cavatine des Lindoro »Languir per una bella«, die einem Tenor alle Feinheiten der Stimmakrobatik abverlangt oder die berühmte Auftrittsarie der Isabella »Cruda sorte« mit ihren satten Tiefen und schwingvollen Koloraturen. So gelangte Rossini mit L'ITALIANA zu jenem Stil, für den er bis heute verehrt wird.



Bereits mit 21 Jahren erlebte Aigul Akhmetshina auf der Bühne der Royal Opera in London ihren internationalen Durchbruch mit Carmen, einer Partie, die sie seitdem u. a. bei den Salzburger Festspielen, in der Arena di Verona, an der Wiener Staatsoper, der New Yorker Metropolitan Opera und an der Deutschen Oper Berlin präsentierte. Im Haus an der Bismarckstraße begeisterte die Mezzosopranistin das Publikum zudem in Katharina Thalbachs beliebter Inszenierung von Rossinis BARBIERE DI SIVIGLIA als Rosina, einer weiteren Paraderolle des Jungstars. Vielfach ausgezeichnet gewann die Ausnahmesängerin 2023 den International Opera Award als Sängerin des Jahres und 2025 den OPER! AWARD für ihr hochgelobtes erstes Soloalbum. Nun feiert sie ihr Debüt als Isabella in der Neuproduktion von L'ITALIANA IN ALGERI.





# More than you can Händel!

Jeden Sommer strömen Opernliebhaber aus aller Welt nach Südengland, ins Städtchen Glyndebourne. Vor zwanzig Jahren verliebte Operndirektor Christoph Seufferle sich dort in eine Inszenierung von Händels GIULIO CESARE, die seither auch an der MET und in Chicago gefeiert wurde.

Er verrät, weshalb er das Festival-Highlight nach Berlin geholt hat



Als ich 2005 McVicar's Inszenierung von GIULIO CESARE zum ersten Mal in Glyndebourne sah, war mir sofort klar: Das ist ein großer Wurf! Die Produktion ging mir all die Jahre nicht mehr aus dem Kopf, weil sie alles hat, was eine packende Oper braucht: visuelle Opulenz, kluge Regie, Witz und enorme Spielfreude. Nun holen wir diese legendäre Inszenierung nach Berlin – und ja, ich weiß, viele glauben, die Deutsche Oper Berlin sei »zu groß« für Barock. Barockopern entstanden für höfische Säle, Kirchen oder kleine Theater. Die Orchester waren kleiner, mit schlankem Streicherapparat und historischen Instrumenten, die in der Regel etwas weicher und leiser klangen. Es heißt oft, ein großer Saal schlucke die feinen Klangfarben, ein auf Wagner und Strauss geschultes Orchester bringe nicht die nötige Flexibilität mit. Genau das wollen wir jetzt mal widerlegen.

GIULIO CESARE ist unter den Barockopern diejenige, die am besten als »große Oper« funktioniert: ein Stück voller dramatischer Gegensätze, mit einer Geschichte um Liebe, Verrat, Machtkampf – und einer Cleopatra, die sich als die wohl verführerischste Sopranrolle der gesamten Opernliteratur entpuppt. Im Orchestergraben wird kein barockes Spezialensemble sitzen, sondern unser eigenes, mit seinen modernen Instrumenten. Dirigieren wird Stefano Montanari, einer der ganz wenigen, der barocken Drive mit der klanglichen Fülle eines modernen Orchesters zu verbinden versteht. Wir werden in etwa mit einer Orchestrierung arbeiten, die bei uns schon für Mozart und Rossini funktioniert:

schlank genug, um Transparenz zu wahren. Groß genug, um die Musik voll zur Geltung zu bringen.

Für die Hauptrollen haben wir Sängerinnen gewinnen können, die unserem Haus eng verbunden sind: Vasilisa Berzhanskaya, inzwischen weltweit für ihr Händel- und Rossini-Repertoire gefragt, wird die Titelpartie übernehmen. Elena Tsallagova singt Cleopatra, eine Sängerin, die von Barock bis Puccini alles mit großer Intensität gestaltet. Clémentine Margaine als Cornelia liefert eine warme, reife Klangfarbe, ihrer Partie wird sie eine mütterliche Tiefe geben.

Die Herausforderung bei Barockopern besteht in der Balance zwischen musikalischer Pracht und erzählerischem Fluss. Händel widmet seinen Figuren oft lange Arien, in denen sie ihre Gefühle ausbreiten, während die Handlung stillsteht. Genau da setzt McVicar's Regie an: Die Inszenierung arbeitet mit Überzeichnung, mit choreografischen Elementen und vor allem – mit Witz. Sie ist kein trockenes Geschichtsgemälde, sondern ein hochartifizielles, gleichzeitig unterhaltsames Spektakel.

Die Inszenierung ist also perfekt, um diese große Barockoper auf großer Bühne zu erleben. Eine tolle Chance für unser Publikum; schließlich kann nicht jeder mal eben für ein Opernfestival in die Grafschaft East Sussex reisen. Ich freue mich schon jetzt darauf, dieses barocke Vergnügen mit unserem Berliner Publikum zu teilen.

Protokoll von Tilman Mühlenberg

# Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel

**Premiere**

Sa. 25.4.2026  
18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
28. April; 1., 3., 10. Mai;  
5., 8. Juli 2026

Drama per musica  
in drei Akten  
Libretto von Nicola  
Francesco Haym  
nach Giacomo  
Francesco Bussanis  
»Giulio Cesare in  
Egitto«  
Uraufführung am  
20. Februar 1724  
am King's Theatre,  
Haymarket, London  
Premiere bei der  
Glyndebourne  
Festival Opera am  
3. Juli 2005

In italienischer Sprache  
mit deutschen und  
englischen Übertiteln /  
4 Std. 30 Min. /  
Zwei Pausen

<b>Musikalische Leitung</b>	Stefano Montanari
<b>Inszenierung</b>	David McVicar
<b>Bühne</b>	Robert Jones
<b>Kostüme</b>	Brigitte Reiffenstuel
<b>Licht</b>	Paule Constable
<b>Choreografie</b>	Andrew George
<b>Dramaturgie</b>	Flavia Wolfgramm

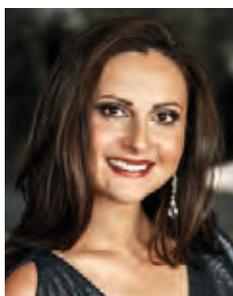
**Giulio Cesare** Vasilisa Berzhanskaya, **Cleopatra** Elena Tsallagova, **Cornelia** Clementine Margaine / Stephanie Wake-Edwards [Juli], **Sesto** Martina Baroni, **Tolomeo** Cameron Shahbize / Iwan Borodulin, **Achilla** Michael Sumuel, **Nireno** Eduardo Rojas Fáundez, **Curio** Jared Werlein

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin  
Eine Produktion der Glyndebourne Festival Opera

Tiefste moralische Entrüstung steht direkt neben strategisch eingesetzter Koketterie, die Verzweiflung von schutzlosen Flüchtlingen ist verstrickt in das Ränkespiel der Mächtigen – wohl keine Oper des Barock bietet ein derart weites Spektrum menschlicher Emotionen und Verhaltensweisen wie Händels 1724 in London uraufgeführter GIULIO CESARE IN EGITTO. Schon zu Lebzeiten Händels einer seiner größten Erfolge, ist das Stück über die Liebe zwischen dem alternden römischen Feldherrn Julius Cäsar und der jungen Cleopatra bis heute die meistgespielte Händeloper. Das liegt nicht nur daran, dass die zugrunde liegende Geschichte eine der bekanntesten historischen Lovestories überhaupt ist und von Shakespeare über Liz Taylor und Richard Burton bis zu »Asterix und Cleopatra« immer neue Ausschmückungen erfahren hat, sondern auch am raffinierten Libretto, das Händel zu einer ganzen Reihe von Arien-Hits und überaus einprägsamen

Figurenporträts inspirierte. Denn neben dem römisch-ägyptischen Liebespaar Cäsar und Cleopatra ist in GIULIO CESARE IN EGITTO ein zweites Figurenpaar präsent, bei dem es nicht ums Flirten geht, sondern um das blanke Überleben: Cornelia, die Witwe des ermordeten Caesar-Widersachers Pompeius, und ihr Sohn Sesto, die in Ägypten Schutz gesucht haben, aber dort zum Spielball des Machtkampfes zwischen Cleopatra und ihrem Bruder Tolomeo werden.

Die Deutsche Oper Berlin zeigt GIULIO CESARE IN EGITTO in der gefeierten Produktion des englischen Regisseurs David McVicar, die am Festspielhaus Glyndebourne erarbeitet und auch an der New Yorker Metropolitan Opera gezeigt wurde. McVicar nutzt die Elemente des barocken Soffittentheaters, um ein abwechslungsreiches Spiel zu entfalten, in dem auch Raum für die großen tragischen Gefühle ist.



Ileana Cotrubas hatte den richtigen Riecher: Die berühmte rumänische Sopranistin nahm ihre junge Fachkollegin Elena Tsallagova aus Nordossetien entschlossen unter ihre Fittiche, nachdem sie sich von ihrem Ausnahmetalent überzeugt hatte. Das half offenbar, denn schon bald konnte Tsallagova nicht nur an der Pariser Opéra debütieren, sondern gelangte über München auch ins Ensemble der Deutschen Oper Berlin. Hier präsentierte sie in den letzten 15 Jahren nicht nur ein breites Repertoire von Mozart über Verdi und Meyerbeer bis Zemlinsky, sondern stellte auch eine nahezu konkurrenzlose darstellerische Wandlungsfähigkeit unter Beweis, zuletzt als Zdenko/Zdenka in Tobias Kratzers gefeierter Inszenierung der ARABELLA: Als Händels Cleopatra zeigt sie nun im barocken Repertoire eine neue Facette ihres Könnens.



# Die Liebe im Operettenstaat

Die Spieloper ZAR UND ZIMMERMANN war 150 Jahre lang ein Renner, bevor sie verschwand. Der Regisseur Martin G. Berger liebt das Leichte, das schwer zu machen ist, und holt Albert Lortzings Werk in die Gegenwart

Albert Lortzing tanzt aus der Reihe in der Gesellschaft der Denkmäler im Tiergarten, der grünen Lunge der Hauptstadt. Goethe hat dort ein Denkmal und auch Wagner, zwei Titanen der Musik, des Theaters und der Dichtung. Und dieser heute fast vergessene, im 19. Jahrhundert enorm populäre Komponist, Texter, Schauspieler, Sänger Lortzing. Der Regisseur Martin G. Berger kommt zum Fototermin in den mittlerweile so selten verschneiten Tiergarten. Er trägt die Leiter mit, auf die er gleich steigen wird zum nicht ganz ungefährlichen Herumalbern am Denkmal. Man könnte sich Berger gut in einem Slapstick-Stummfilm vorstellen, erst Recht wenn der Schnee und die Wolkendecke die Farbe rausdrehen und den Ton dämpfen. Aber Berger, ein Berliner, spricht bereits während des Fotoshootings laut: »Lortzing war so eine Art Till Schweiger des vorrevolutionären Deutschlands. Er hat sich auch alles auf den Leib geschrieben und spielte die besten Rollen selbst. Und seine Mutter war dabei! Okay, bei Schweiger sind es die Kinder, die mitspielen...«

Zu Lortzings Erfolgen gehörte die Spieloper ZAR UND ZIMMERMANN, die im Dezember 1837 in Leipzig uraufgeführt wurde. Die Handlung ist eine Mischung aus klassischer Verwechslungskomödie und Spionagethriller, wie man heute sagen würde. Der russische Zar Peter der Erste reist inkognito nach Holland, um heimlich den Bootsbau zu lernen. Doch da ist schon ein anderer Peter aus Russland, allerdings ein Dissident auf der Flucht, der sich auch noch in die Tochter des niederländischen Bürgermeisters verliebt. Letzterer vermutet ausgerechnet im Dissidenten den Zaren, und das Spiel um Spionage, Liebe und Macht nimmt seinen Gang...

Das Lortzing-Denkmal im Tiergarten kündigt von der einstigen Popularität des Komponisten. Regisseur Martin G. Berger hat sich vorgenommen, dem Erfolgsautor zu neuem Glanz zu verhelfen.

Berger ist der Mann, der scheinbar verstaubte, aus der Mode gekommene Stoffe wieder flott machen kann, ohne deswegen alles gegen den Strich zu bürsten. Er schaffte das mit einem dunklen hundertjährigen Schauspiel wie Ödön von Horváths »Kasimir und Karoline«, das er für die Staatsoper Hannover zu einer Art Musical umschrieb. »Puristen hatten ihre Mühe, dass die Figuren in den Songs Dinge sagen, die sie bei Horváth gerade verschweigen. Viele, nicht nur jüngere Zuschauer schauten das wie eine Netflix-Produktion.« Für seine Bearbeitung von ARIADNE AUF NAXOS von Richard Strauss, Libretto Hugo von Hofmannsthal, am Nationaltheater Weimar erhielt der junge Berger 2020 den renommierten Preis DER FAUST für die beste Regie im Musiktheater. Der Musicalliebhaber hat einfach keine Angst, schwierige Themen leicht zu machen. Genau das ist die Herausforderung bei Lortzings Oper, die seit ein paar Jahrzehnten kaum ein Haus mehr ins Programm nimmt.

Tatsächlich können sich wohl nur noch die älteren Opernfans an ZAR UND ZIMMERMANN erinnern. Berger kommt sofort in Fahrt, wenn er erklärt, warum er in dieser Spieloper viel Potential auch für unsere Zeit sieht. »Lortzing schreibt sehr konkret darüber, wie sich eine politische Funktion und das Menschsein in die Quere kommen.« In einer Arie, die meist gestrichen wird, singt der Zar über sein brutales Regime, sogar über aus seiner Sicht politisch legitimen Mord. »Und im nächsten Moment trinkt er mit dem Dissidenten Peter Iwanow ein Bierchen wie in einer romantischen Komödie, mit dem Unterschied, dass Peter der Erste zu Hause seinen neuen Freund umbringen lassen würde, ohne mit der Wimper zu zucken.«

Nun leuchten alle Warnlampen: Der russische Herrscher als Monster und doch auch als Mensch, sollen wir Mitleid für einen Diktator empfinden? »Um Himmels willen«,



ZAR UND ZIMMERMANN war auch im Repertoire der Deutschen Oper Berlin lange eine feste Größe. Historisches Foto aus der Inszenierung von Winfried Bauerneind mit Manfred Röhl (links) und Wolfgang Brendel (rechts)

sagt Berger, »den Zar als Putin zu sehen, das wäre unangemessen und platt. Wir müssen Putin nicht als Menschen darstellen. Und wir würden damit auf eine große Qualität der Oper verzichten, nämlich auf ihre Leichtigkeit trotz ihres politischen Rahmens.«

Deshalb herrscht in Bergers Bearbeitung der Zar nicht über Russland, sondern über einen kleinen »Operettenstaat« zwischen Russland und Lettland, den wir erfunden haben. Die Spannung zwischen Politischem und Privatem bestimmt schon bei Lortzing die Handlung, Berger setzt damit auch die anderen Figuren der Oper unter zusätzlichen zeitgenössischen Strom. »Der Bürgermeister van Bett bangt um seine Wiederwahl und steht unter Druck, illegale Migranten aufzuspüren. Und Marie, seine Nichte, die mit Peter Iwanow ja einen Migranten heiraten möchte, ist eine Aktivistin und engagiert sich für Integration.« Am opportunistischen Verhalten der französischen und englischen Gesandten sehe man aber, so Berger, dass »wir hier nicht eine Riesenüberschreibung machen, der Machtpoker und die Gefühle in der Politik: alles schon da bei Lortzing!«

Kurze Nachfrage zur Sicherheit: Aber das Libretto bleibt bestehen, die Musik sowieso? »Natürlich, wir machen nur ein Update der Dialogszenen, wie es bei Spielopern und

Operetten ja schon immer Tradition war. Diese Werke wollten in ihrer Zeit modern sein und es wäre eher weniger werktreu, sie so zu lassen, wie sie sind. Die Dialoge sind im Übrigen bei Lortzing sehr wichtig, deshalb müssen das auch Leute spielen, die sehr gut Deutsch können.« Aber auch da legt Berger Wert drauf, das Sprachgefühl zu erhalten. »Der deutsche Humor hat vielleicht nicht immer den besten Ruf, aber man kann bei Lortzing sehen, was er kann: alles in die Sprache legen.« In der Verbindung mit der gleich zu Beginn schon rasanten Musik und den großen Melodien entstehe in ZAR UND ZIMMERMANN etwas, das der nationalsozialistische Terror ausgelöscht habe. »Den Verlust so vieler großartiger Komponisten wie Kurt Weill, der als erster Deutscher einen Tony, die Theater und Musical-Auszeichnung, erhalten hat, spüren wir bis heute.«

Die Musik wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts komplexer, bei Lortzing ist sie noch sehr zupackend. Dass sie im heutigen Kanon nicht ganz oben steht, hat auch Vorteile, meint Regisseur Berger. »Es gibt nicht die ideale Aufnahme, an der sich viele orientieren. Diese Musik – und diese Melodien! – lassen auch deshalb viel Spielraum für die Interpretation. Du musst wirklich etwas draus machen. Und der Dirigent Antonello Manacorda hat richtig Lust drauf, das Orchester auch.« Wer noch immer denkt, dass die etwas leichtere Kunst auch leicht zu machen sei: »Schwierig ist auch die Wahl der Sängerinnen und Sänger, weil es das klassische Operettenfach an der Oper fast nicht mehr gibt.«

Berger hat schon in seiner Zeit als Operndirektor am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin gerne die Grenzen gedehnt, ausgetestet, wieviel Spektakel, Unterhaltung und Spaß möglich sind. Es gelang ihm dort, eine Uraufführung der mittlerweile weltberühmten Choreografin Florentina Holzinger ans Haus zu holen, »Sancta« nach Paul Hindemith. Und man spürt mit jedem Schritt, den man mit ihm durch den Schnee stapft und damit flüchtige Spuren im Tiergarten hinterlässt, dass er damit niemals Verflachung meint. Seine Verve wirkt, als würde er noch über 170 Jahre nach dem Tod Lortzings für dessen Ruf kämpfen. »Ist das nicht irre: Seine Opern wurden schon zu seinen Lebzeiten rauf und runter gespielt, aber er ist 1851 verarmt gestorben!«

Das Urheberrecht war noch nicht so weit, dafür einzustehen ist es zu spät. Aber Lortzings Zeit kommt wieder. Und Martin G. Berger ist sein Fürsprecher in der letzten Premiere der Intendanz von Christoph Seufferle.

Tobi Müller ist Kulturjournalist, Dramaturg und Autor in Berlin mit Schweizer Hintergrund. Er hat drei Theaterstücke und einen Film mitverantwortet als Dramaturg und Regisseur. Müller berichtet für »Zeit online« und den »Deutschlandfunk« über Pop, Darstellende Künste und Digitalität.

# Zar und Zimmermann

Albert Lortzing

**Premiere**

Sa. 20.06.2026

18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
25., 27. Juni;  
2., 9., 11. Juli 2026

Komische Oper  
in drei Akten  
Libretto von Albert  
Lortzing in einer neuen  
Sprechtextfassung  
von Martin G. Berger  
Uraufführung am  
22. Dezember 1837  
am Stadttheater  
Leipzig

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

<b>Musikalische Leitung</b>	Antonello Manacorda
<b>Inszenierung</b>	Martin G. Berger
<b>Bühne</b>	Sara Katharina Karl
<b>Kostüme</b>	Esther Bialas
<b>Licht</b>	Sascha Zauner
<b>Video</b>	Vincent Stefan
<b>Choreografie</b>	Marie-Christin Zeisset
<b>Dramaturgie</b>	Jörg Königsdorf
<b>Chöre</b>	Jeremy Bines

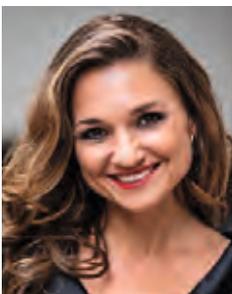
**Peter der Erste / Peter Michaelow** Artur Garbas, **Peter Iwanow** Philipp Kapeller, **van Bett** Patrick Zielke / Tobias Kehrner, **Marie** Nadja Mchantaf, **General / Admiral Lefort** Joel Allison, **Lord Syndham** Padraic Rowan, **Marquis von Chateaufort** Kieran Carrel, **Witwe Browe** Stephanie Wake-Edwards u. a.

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Nahezu beispiellos ist das Verschwinden der Opern Albert Lortzings von den deutschsprachigen Bühnen: Gehörte Werke wie DER WILDSCHÜTZ und UNDINE vor dreißig Jahren noch zu den Säulen des Repertoires, sind sie mittlerweile fast völlig von den Spielplänen verschwunden. Das gilt selbst für Lortzings größten Erfolg, die Verwechslungskomödie ZAR UND ZIMMERMANN – und das trotz Evergreens wie dem »Holzschuhtanz« und der Arie »Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen«. Dabei ist die Geschichte um den Zaren Peter den Großen, der inkognito auf einer holländischen Werft Kenntnisse im Zimmermannshandwerk erwirbt und sich dort mit einem gleichnamigen Deserteur aus seiner Armee anfreundet, zweifellos eine der gelungensten musikalischen Komödien ihrer Zeit. Denn bei aller Turbulenz bleiben Lortzings Charaktere in ihren Schwächen und Sehnsüchten immer alltagsnah. Der junge Deserteur, der einfach nur in Frieden

leben will, die forsche Marie, die sich nicht bevormunden lässt, der Zar, unter dessen Inkognito die Bedrohlichkeit eines gewaltbereiten Herrschers durchschimmert, und der Bürgermeister van Bett als liebenswürdige Karikatur einer deutschen Autoritätsperson – sie alle verleihen der Komödie eine zeitlose Menschlichkeit.

An der Deutschen Oper Berlin machen sich der Dirigent Antonello Manacorda und der Regisseur Martin G. Berger nun daran, diese Qualitäten von Lortzings Meisterwerk wieder bewusst zu machen. Als langjähriger Chefdirigent der Kammerakademie Potsdam bringt Manacorda das Wissen um historische Aufführungspraxis ebenso ein wie Erfahrung mit dem Timing der komischen Opern Rossinis, während sich der Berliner Regisseur Martin G. Berger in den letzten Jahren als einer der erfolgreichsten Grenzgänger zwischen Oper, Operette und Musical etabliert hat.



Berliner Opernfans ist sie längst ein Begriff: In den letzten neun Jahren war Nadja Mchantaf einer der strahlendsten Sterne im Ensemble der Komischen Oper. Von den großen Mozartpartien über Debussys Mélisande bis zu Puccinis Masetta und Mimi verkörperte sie hier die großen Rollen des lyrischen Sopranfachs. Dabei kam ihr sicher zugute, dass sie nicht nur ihre Stimme, sondern auch darstellerische Agilität einbringen konnte: Neben ihrer Gesangsausbildung hatte die gebürtige Husumerin lange eine erfolgreiche Karriere als Turniertänzerin verfolgt und bei ihrem Debüt an der Behrenstraße in der Titelpartie von Massenets CENDRILLON gezeigt, dass sie sogar klassischen Spitzentanz beherrschte. Und wer weiß, ob ihr diese Qualitäten nicht auch im berühmten Holzschuhtanz in ZAR UND ZIMMERMANN zustatten kommen.

# Timing ist alles

Einer dirigiert Rossini, der andere Lortzing.  
Wir haben beide gefragt: Wer hat den  
besseren Humor: Deutsche oder Italiener?



**Herr De Marchi, L'ITALIANA IN ALGERI eine typische Opera Buffa. Wie erzeugt Rossini Witz?**

Ach, mit so vielen Dingen! Rossini spielt mit Sprache, Barrieren, mit Eitelkeit und Wichtigtuerei. In einer Szene lässt er nur onomatopoetische Laute singen, »crac cra«, »tac tac« oder »bum bum«. Später kommen regelrechte Zungenbrecher vor, so schnell, dass man nichts versteht. Rossini soll mal einen Dirigenten angewiesen haben, eine Szene schneller zu spielen. Der antwortete, dass man dann nichts mehr verstehen würde. Da soll Rossini gesagt haben: »Egal, es geht um den Effekt«. Rossini hat gedacht und komponiert wie ein Comedian der Gegenwart.

**Wie zeigt sich sein Humor in der Musik, in der Partitur?**

Am Anfang des zweiten Aktes etwa, in dem Quintett, geht es an einer Stelle pianissimo los, über einige Takte steigert sich ein Crescendo immer weiter bis zum Fortissimo, und dann setzt Rossini noch einen drauf und schreibt in die Noten der Streicher, sie sollen jetzt die Bögen kaputtmachen. Er hatte Humor. Sein Sound war damals so neu und revolutionär wie Rock'n'Roll. Und manchmal genauso laut. Oder er schafft Widersprüche: Eine Figur singt von »Ehre« und »Treue«, das Orchester konterkariert das mit einer albernen Melodie und zeigt, dass sie lügt. Rossini hat viel Haydn und Mozart studiert, sie nannten ihn in Bologna »Tedeschino«, kleiner Deutscher. Das Orchester ist bei ihm so komplex instrumentiert wie in der Wiener Klassik.

**Wie dirigiert man, damit Komik entsteht?**

Gute Frage. Manchmal steht es nicht mal in den Noten, wie es geht. Rossini hat für die ernste Oper AURELIANO IN PALMIRA und für seinen lustigen BARBIER VON SEVILLA die gleiche Ouvertüre benutzt. Ein guter Dirigent lässt die dann unterschiedlich spielen. Bei der Buffa etwas spitzer, übertrieben, nicht so cantabile, im Klang heller und brillant. Wenn wir eine Melodie staccato spielen, also alle Töne sehr kurz und voneinander abgesetzt, dann wirkt das lustig – weil es null Swing hat, viel zu steif klingt.

**Wer hat den besseren Humor, Italiener oder Deutsche?**

Jede Kultur hat ihren eigenen Humor, da ist nichts besser oder schlechter. Humor funktioniert vor allem über Sprache. Euch Deutschen werden daher manche Gags aus L'ITALIANA IN ALGERI entgehen. Zum Beispiel, wenn der Herrscher von Algier dem erfundenen Orden der Pappataci beitreten soll. Es ist der Name einer Mückenart, setzt sich zusammen aus »Pappa«, ein Babybrei oder einfaches Essen.

Zwei Maestri mit Wissen um historische Aufführungspraxis und Gespür für das Musiktheater: Alessandro De Marchi (links) und Antonello Manacorda (rechts)

»Taci« bedeutet »schweig!«. Er wird also ausgetrickst mit einem Festmahl dieses vermeintlichen Ordens, bei dem er nur schlemmen, aber nicht reden darf. Isabella organisiert währenddessen in Ruhe ihre Flucht.

**Rossini zeichnet Muslime recht klischeehaft, geht das noch?**

Vieles ist nicht mehr zeitgemäß, damit wird die Inszenierung spielen. Anderes hat Bestand, zum Beispiel das alte Opernschema: Der Tenor will die Sopranistin haben, aber der Bariton hat etwas dagegen.

**Was unterscheidet italienischen Humor von deutschem?**

Letztlich nicht viel. Wir haben Commedia dell'arte, ihr habt Hans Wurst. Die Italiener sind mehr »hi, hi, hi« und die Deutschen sind mehr »ho, ho, ho«.

**Können Sie einen italienischen Witz erzählen?**

Oh nein. Die sind alle politisch nicht korrekt.

---

**Herr Manacorda, Sie sind Italiener, leben seit 25 Jahren in Berlin, dirigieren bald einen komischen deutschen Klassiker. Wie lustig sind die Deutschen?**

Eine meiner ersten Entdeckungen, als ich nach Deutschland kam, war euer großer Komiker Lorient. In Italien kennen wir ihn nicht, leider. Ich fand ihn einmalig, war sofort begeistert. Ich bin riesiger Fan geworden und kenne heute alles von ihm. Das weit verbreitete Klischee, dass Deutsche keinen Humor haben, ist für mich widerlegt. Lorient hat feinen Witz und perfektes Timing. Und er konnte übrigens sehr humorvoll und klug über Oper sprechen, oft tat er das in der Deutschen Oper Berlin. Humor lebt an diesem Haus und auch ZAR UND ZIMMERMANN war hier viele Jahre lang erfolgreich. Jetzt wollen wir diese zu Unrecht vergessene Oper wiederbeleben.

**Was ist an ZAR UND ZIMMERMANN heute noch lustig?**

Die gesamte Oper spielt mit Identität und mit Klischees. Schon das Setting ist verrückt: Ein Russe geht nach Holland und verkleidet sich, um nicht als Zar erkannt zu werden. Stellen Sie sich vor, Putin steckt in der Verkleidung, dann haben Sie eine Ahnung davon, wie grotesk das damals wirkte. Grundsätzlich geht es um das Fremde. Heute macht uns das Fremde oft Angst, politisch wird es ja oft benutzt. Diese Oper macht es anders, sie nimmt das Fremde auf die Schippe, überzeichnet die Klischees. Die Holländer lieben Käse, die Russen sind mächtig und geheimnisvoll, die Briten elegant und steif. Lauter Klischees, aber liebevoll dargestellt.

**Wie dirigiert man, damit Komik entsteht?**

Man muss die Artikulation übertreiben, ganz leicht. Denken Sie wieder an Lorient: Wenn er etwas plakativ darstellen wollte, in einem Witz, sprach er ein wenig übertrieben, zu langsam, oder zu schnell, aber immer nur ganz fein. Nie zu viel. Wenn ich das mit der Musik mache, inszenieren wir



auch im Graben den Humor, nicht nur oben auf der Bühne. Die Musik verstärkt immer den Text. Wenn der Text ironisch ist, kann ich ein Ritardando – eine Passage, in der die Musik langsamer wird – auch ironisch spielen, etwas überzogen oder schleppend. Sollte der Sprachwitz auf der Bühne gerade über Schnelligkeit funktionieren, darf das Orchester auch ein bisschen hastig klingen.

**Wie unterscheiden sich italienischer Humor und deutscher?**

Oh, ich glaube, da gibt es große Unterschiede. Deutscher Humor ist näher am englischen, er ist indirekter. Man hält sich mehr zurück, spricht manches extra nicht aus, es gibt mehr Ebenen und Schichten. Jedenfalls mehr als bei uns, der italienische Humor ist offensichtlicher, wir gehen sehr direkt auf den Witz zu. Und wie immer – wir reden viel zu viel!

**Wie entsteht Humor in der Oper?**

Es muss schief sein. Oder etwas muss schief gehen, Pleiten, Pech und Pannen. Manchmal trifft es einen direkt. Ich habe unlängst in Paris eine sehr ernste Oper dirigiert. An einem Abend gab es zahlreiche Unfälle, erst ging der Vorhang nicht auf, dann bekam ich ein rotes Licht am Pult, wir spielten aber schon, alles ging durcheinander. Die Sängerin fing an, dann ging der Vorhang doch auf, es war wie Slapstick. Wir mussten sehr lachen, im Orchestergraben. Aber, draußen im Saal saßen knapp 3.000 Menschen, die haben nichts gemerkt.

Thomas Lindemann ist Journalist und Sachbuchautor. Er hat seine erste Oper mit 16 gesehen: MADAMA BUTTERFLY von Puccini. Heute liebt er das Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts, vor allem Richard Strauss und Alban Berg.

# Tischlerei in dieser Spielzeit





**Premiere**

## Chicxulub

Staatsballett Berlin

Vorstellungen: 20., 23., 25., 29. September;  
11., 14. Oktober 2025

**Premiere**

## Satisfactionaction

Max Andrzejewski

Vorstellungen: 2., 3. Oktober 2025; 29., 30. Januar 2026

**Uraufführung**

## Tintenfischlady

Sidney Corbett / Chiara Corbett

Vorstellungen: 31. Oktober; 5., 7., 9., 12., 13., 15., 16., 18.,  
20., 22., 24. November 2025

## Winterferien-Musiklabor

Das große Finale am 7. Februar 2026

**Uraufführung**

## Next Generation

Staatsballett Berlin

Vorstellungen: 20., 21., 22., 24. Februar 2026

**Premiere**

## ENDLICH

Asia Ahmetjanova / Franziska Angerer

Vorstellungen: 22., 26., 28., 29., 30. Mai 2026

## Tischlereikonzerte

Vorstellungen: 8. Oktober; 3. November; 17. Dezember 2025;  
24. Januar; 16. März; 13. Mai; 11. Juni 2026

## Jazz & Lyrics

Vorstellungen: 5., 6. Dezember 2025; 28. Februar; 1. März;  
11., 12. April; 8., 9. Juli 2026

# Satisfaction- action

Max Andrzejewski

**Premiere**

Do. 2.10.2025

20.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
3. Oktober 2025;  
29., 30. Januar 2026

Eine seltsam befriedigende Musiktheaterinstallation in einem Raum von Lukas Zerbst  
Uraufführung am 14. September 2025 beim Beethovenfest Bonn

In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln / 1 Std. 15 Min./ Keine Pause

<b>Komposition, Konzept, Musikalische und Künstlerische Leitung</b>	Max Andrzejewski
<b>Raumkonzept, Bühne, Ausstattung, Live Kamera</b>	Lukas Zerbst
<b>Dramaturgie</b>	Maria Buzhor
<b>Choreografie</b>	Sylvana Seddig
<b>Chorleitung</b>	Yannick Wittmann
<b>Sounddesign</b>	Jeremy Nothman
<b>Lichtdesign</b>	Martin Beeretz
<b>Produktion</b>	YMUSIC

**Violine** Mari Sawada, **Viola** Gregoire Simon, **Violoncello** Isabelle Klemt, **Kontrabass** James Banner, **Gitarre/Truhenorgel** Annie Bloch, **Gitarre** Arne Braun, Marco Mlynek, **Schlagwerk** Max Andrzejewski, sowie Sänger\*innen des Chors Vocantare

Eine Koproduktion mit Max Andrzejewski und dem Beethovenfest Bonn  
Gefördert vom Hauptstadtkulturfonds

Es ist eine kollektive mediale Meditation: Farbiges Schaum wird behutsam in Scheiben geschnitten, ein schmutziger Teppich aufwendig gereinigt, eine Hydraulikpresse zerdrückt allerlei Gegenstände. Das Unnütze, die absurde Wiederholung, das »Alles-passt« wird als extrem befriedigend wahrgenommen und steht im Gegensatz zu einer zunehmend komplexen Realität. »Oddly Satisfying« heißt dieses Internetphänomen mit millionenfach abgerufenen Videos auf den verschiedensten Plattformen, das zum Thema der Musiktheaterinstallation SATISFACTIONACTION wird. Schließlich kennen die meisten dieses Gefühl unerwarteter Wohligkeit bei alltäglichen Handlungen, wenn plötzlich alles zusammenpasst. Welche Mechanismen rufen dieses Gefühl der Befriedigung hervor und was sind wir bereit, dafür zu tun, sie herzustellen? Funktionieren sie

nur auf der unschuldigen neuronalen Ebene oder haben sie auch eine soziale Dimension von Norm, Gelingen und Scheitern, Zugehörigkeit und Ausgrenzung? Und erfüllt nicht auch Schadenfreude über das Missgeschick des nervigen Kollegen ebenfalls dieses Bedürfnis?

In SATISFACTIONACTION entsteht ein Raum, in dem Befriedigung immersiv erlebbar und gemeinschaftlich zelebriert wird und in dem das Publikum multisensorisch auf seine Kosten kommen wird. Zugleich wird aber auch die Frage aufgeworfen, ob mit einem ehrlich eskapistischen Gemeinschaftsmoment ein Gegengewicht zum Dauergefühl von Krise und Überforderung hergestellt werden kann. Ist gemeinschaftliche Befriedigung lediglich Flucht vor der brennenden Welt oder eröffnet sie auch Räume, in denen sich Realität neu verhandeln lässt?



Der Komponist Max Andrzejewski verbindet zeitgenössische Musik mit Einflüssen aus Minimal und experimentellem Jazz und spielt zudem, als aus der improvisierten Musik kommender Schlagzeuger, mit im achtköpfigen Ensemble von SATISFACTIONACTION. Dieses besteht aus Mitgliedern des Solistenensembles Kaleidoskop sowie weiteren, eng mit Andrzejewski künstlerisch verbundenen Musiker\*innen. Gemeinsam mit den Sänger\*innen des Chores Vocantare und in der Choreografie von Sylvana Seddig bewegen alle Beteiligten sich auch szenisch in der Raum- und Videoinstallation des Künstlers Lukas Zerbst und eine Gesamtkomposition entsteht, die sich aus verschiedenen, sich überlagernden und in Zeit und Raum umeinander driftenden Ebenen in Konstellationen gleitet, die die Hintergründe unseres Erfüllungsbedürfnisses erfahrbar macht und reflektiert.

# ENDLICH

Asia Ahmetjanova /  
Franziska Angerer

**Premiere**

Fr. 22.05.2026  
20.00 Uhr

Weitere Vorstellungen  
26., 28., 29.,  
30. Mai 2026

<b>Komposition</b>	Asia Ahmetjanova
<b>Konzeption, Fassung</b>	Franziska Angerer, Carolin Müller-Dohle
<b>Musikalische Leitung</b>	N.N.
<b>Inszenierung</b>	Franziska Angerer
<b>Bühne</b>	Mirjam Stängl
<b>Kostüme</b>	Sabrina Bosshard
<b>Dramaturgie</b>	Carolin Müller-Dohle, Sebastian Hanusa

Mit Sänger\*innen aus dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin und ensemble mosaik Berlin

Kompositionsauftrag der Landeshauptstadt München  
Eine Produktion der Münchener Biennale in Koproduktion mit der Deutschen Oper Berlin

Uraufführung am  
10. Mai 2026,  
Freiheitshalle München  
im Rahmen der  
Münchener Biennale –  
Festival für neues  
Musiktheater

In altisländischer und  
deutscher Sprache und  
englischen Übertiteln /  
1 Std. 10 Min./  
Keine Pause

Drei Nornen sitzen am Stamm der Weltesche. Dort spinnen, knüpfen und durchtrennen sie den Lebensfaden und entscheiden so über das individuelle Schicksal der Menschen: lebensspendend, taktgebend, todbringend. Wie ihre mythologischen Schwestern in anderen Kulturen verkörpern die germanischen Schicksalsgöttinnen die Macht über Leben und Tod jenseits der menschlichen Kontrolle. In unserer säkularisierten Gegenwart ist der Tod zum größten gesellschaftlichen Tabu geworden: Um dem Horror seiner Unverfügbarkeit zu begegnen, wird das Hinauszögern des Endes mittels einer »guten« und gesunden Lebensweise zum individuellen Projekt, der

Kampf um das Aufhalten des körperlichen Verfalls und des Alterungsprozesses zur Lebensaufgabe. In ihrem Musiktheater ENDLICH meditieren die Komponistin Asia Ahmetjanova und die Regisseurin Franziska Angerer über unser Verhältnis zum Tod und unseren Umgang mit dem eigenen Verfall. Mit einer Gruppe von alten Menschen konfrontieren sie uns mit dem Blick auf die eigene Endlichkeit und das Alter mit all seinen Zuschreibungen. In poetischen Bildern entsteht ein gemeinschaftliches Ritual zwischen Mythologie und Performance, das nach einer lustvollen Hingabe an diese letzte Konsequenz des Lebens sucht.



Die in Lettland geborene und in der Schweiz lebende Komponistin und Pianistin Asia Ahmetjanova gehört zu den aufregendsten Nachwuchskünstler\*innen der zeitgenössischen Musik. In ihren Arbeiten lotet sie die Grenzen zwischen einem experimentellen Umgang mit dem musikalischen Material und der Performativität des menschlichen Körpers aus. Besonders großen Wert legt sie auf die individuelle Herangehensweise ihrer Spieler\*innen und entwickelt die Kompositionen eng mit den Ensembles. Sie ist Mitglied des Ensemble ö! und hat bereits mit Klangkörpern wie der Basel Sinfonietta, den Neuen Vokalsolisten Stuttgart und dem Klangforum Wien zusammengearbeitet. ENDLICH ist ihre erste Auftragsarbeit für ein Musiktheater und ihre erste Zusammenarbeit mit dem Ensemble Mosaik.



Oben: Orchester (oben) und Chor (unten) der Deutschen Oper Berlin

---

# Konzertsaison

---

Sinfoniekonzerte in der Philharmonie

## Das Lied von der Erde

**Musikalische Leitung** Antonello Manacorda

Toshio Hosokawa [\*1955]

Blossoming II [2011] für Orchester

Gustav Mahler [1860–1911]

Das Lied von der Erde

Ein sinfonischer Liederzyklus für Singstimme und Orchester

**Mit** Okka von der Damerau, David Butt Philip, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Vorstellung: 16. September 2025

Ein Konzert im Rahmen des Musikfest Berlin

Berliner Festspiele  
**MUSIKFEST**  
BERLIN

---

## Gurrelieder

Arnold Schönberg [1874–1951]

Oratorium für fünf Gesangssolisten, Sprecher, Chor und großes Orchester

**Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles

**Einstudierung der Chöre** Jeremy Bines, Justus Barleben

**Mit** David Butt Philip, Felicia Moore, Annika Schlicht, Thomas Blondelle, Thomas Lehman, Rundfunkchor, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin

Vorstellung: 10. Februar 2026

Tischlereikonzerte

---

## Wider das Vergessen

Die Musiker\*innen unseres Orchesters erinnern an ehemalige Mitglieder der Oper, die von den Nationalsozialisten ab 1933 vertrieben worden sind. Zwischen den Werken liest Margarita Broich aus persönlichen Dokumenten.

Vorstellung: 8. Oktober 2025

---

## Spotlights

Musiker\*innen des Orchesters spielen Werke, die ihnen am Herzen liegen. Hier wird der Bogen geschlagen von weltbekannten Stücken des kammermusikalischen Repertoires bis zu echten Raritäten, die kaum je im Konzertsaal zu hören sind.

Vorstellung: 3. November 2025

---

## Guilty pleasures

Ein Schulzenabend: Auch in der klassischen Musik gibt es Werke, die nahe am Kitsch sind. Hören Sie Musik für Herz und Seele, u. a. von Rachmaninow, Dvořák oder Piaf. Guter Rat: Taschentücher nicht vergessen!

Vorstellung: 17. Dezember 2025

---

## Wie kommt das Neue in die Welt?

Umbrüche stehen im Fokus: Alles Neue entwickelt sich aus etwas Vorangegangenen. Aber wo und wie genau beginnt es? Wir begeben uns auf eine Spurensuche mit Werken von Gesualdo, Beethoven, Wagner und Cage.

Vorstellung: 24. Januar 2026

---

## ... wo die Zitronen blühen

Italien war über Jahrhunderte Europas kultureller Mittelpunkt: Hier studierten die berühmtesten Instrumentalisten und Komponisten, hierher reisten Schriftsteller, um ihre Schreibblockade zu überwinden. Hören Sie Werke von Mozart, Tschaikowskij, Vivaldi und Leonarda sowie Auszüge aus Goethes »Italienischer Reise«.

Vorstellung: 16. März 2026

---

## Waldesrauschen

Komponist\*innen aller Epochen haben ihre Beziehung zur Natur und deren Geschöpfen in Musik übersetzt. Wie hören wir heute, in Zeiten von Klimakrise und Artensterben, diese Musik? Hören Sie Werke von Gubaidulina, Schubert, Messiaen und Saariaho.

Vorstellung: 13. Mai 2026

---

## Quergeister

Um vom Komponieren zu leben, mussten sich Komponisten ihren Auftraggebern unterordnen, Auftragswerke schreiben, stilistische oder besetzungstechnische Vorgaben erfüllen. Manchen allerdings gefiel das weniger und sie widersetzten sich auf ihre Art und Weise. Unsere Akademist\*innen präsentieren Ihnen Werke musikalischer Persönlichkeiten, die den ihnen gesetzten Rahmen sprengten: Beethoven, Mozart, Schostakowitsch.

Vorstellung: 11. Juni 2026



---

# Jazz-Saison

---

Aus dem Spielplan der Deutschen Oper Berlin ist der Jazz inzwischen gar nicht mehr wegzudenken. Rüdiger Ruppert und Sebastian Krol kuratieren nicht nur die Konzerte beim Musikfest in der Philharmonie oder das Neujahrskonzert »Swingin'26« im großen Saal, sondern auch feinsinnig-intelligente oder blechbläserschwer-funkige Programme in kleineren Besetzungen in der Tischlerei.

---

## Jazz de Paris

Werke von u. a. Miles Davis, Jacques Brel, Serge Gainsbourg

**Musikalische Leitung** Manfred Honetschläger

**Solo-Gitarre** Biréli Lagrène

**Chansons** Thomas Pigor

**Vocals und Violoncello** Mathilde Vendramin

**Mit** der BigBand der Deutschen Oper Berlin

Mit diesem Konzert in der Berliner Philharmonie feiert die BigBand der Deutschen Oper Berlin ihr 20-jähriges Bestehen und Paris als Heimatstadt des Jazz der Nachkriegszeit. Hören Sie Musik von Michel Legrand, Miles Davis, Jacques Brel und Serge Gainsbourg sowie Texte von Simone de Beauvoir und Jean Paul Sartre.

Vorstellung: 20. September 2025 | Philharmonie Berlin

Ein Konzert im Rahmen des Musikfest Berlin

Berliner Festspiele  
**MUSIKFEST**  
**BERLIN**

---

## Swingin' 26

Die Neujahrsgala der BigBand

**Musikalische Leitung** Manfred Honetschläger

**Mit** der BigBand der Deutschen Oper Berlin

Auch 2026 wollen wir für Sie schwungvoll einläuten. Zusammen mit illustren Gästen präsentiert Ihnen unsere BigBand die großen Songs und Standards der Swing-Ära.

Vorstellung: 1. Januar 2026 | Großer Saal

Jazz & Lyrics in der Tischlerei

## Christmas around the World

Ein Abend weihnachtlicher Bräuche und Musik aus allen Teilen der Welt

**Musikalische Leitung** Christian Meyers

**Rezitation** Yara Blümel

Vorstellungen: 5., 6. Dezember 2025

---

## 100 Miles Ahead

Eine Hommage an Miles Davis zum 100. Geburtstag des Künstlers

**Musikalische Leitung** Martin Auer

Vorstellungen: 28. Februar; 1. März 2026

---

## Hymn to Freedom

Bedeutende Freiheitsreden und Songs

Freedom Jazzband **Musikalische Leitung** Wolfgang Köhler

Vorstellungen: 11., 12. April 2026

---

## Scheherazade

Das Wilde Jazzorchester und sein Leiter Martin Auer verwandeln diesmal die Geschichten von 1001 Nacht in Jazzmärchen. Live präsentieren sie hier an diesen beiden Terminen ihr neuestes Erzählkonzert und knüpfen damit an »Das Gespenst von Canterville«, »Die Ballade von Robin Hood« und »Das Dschungelbuch« an.

Vorstellungen: 8., 9. Juli 2026



# Oper erleben – Zukunft gestalten

## Der Förderkreis der Deutschen Oper Berlin

Sie lieben die Oper und wollen diese Liebe in der Opernsaison 2025/26 vertiefen? Dann ist eine Mitgliedschaft im Förderkreis der Deutschen Oper Berlin genau das Richtige für Sie.

Fast 600 Fördermitglieder ermöglichen außergewöhnliche Inszenierungen – darunter die gefeierte Strauss-Trilogie von Tobias Kratzer (ARABELLA, INTERMEZZO und DIE FRAU OHNE SCHATTEN). Unsere Mitglieder profitieren außerdem von exklusiven Vorteilen: bevorzugtem Vorverkauf, Begegnungen mit Künstlerinnen und Künstlern sowie Reisen zu den Opernhäusern weltweit.

Ein besonderes Highlight der letzten Saison war die Wandeloper. Auf einem Spaziergang durch das Opernhaus mit gutem Essen und berührendem Gesang konnten die Mitglieder die neue Spielzeit gemeinsam begrüßen. Unbekannte Orte, spannende Begegnungen und gemeinsame Erlebnisse formen eine besondere Gemeinschaft. Eine Gemeinschaft, die sich der Deutschen Oper Berlin eng verbunden fühlt.

### Der Talent Circle sichert die Zukunft des musikalischen Nachwuchses

Um die Zukunft der Oper mit jungen Talenten zu sichern, hat sich eine Gruppe engagierter Spenderinnen und Spender vor drei Jahren zum Talent Circle zusammengeschlossen. Sechs herausragende Talente werden jährlich mit einem Stipendium gefördert und oft ins Ensemble übernommen oder starten erfolgreiche Solokarrieren. Zusätzlich werden 40 Orchesterstellen und eine Korrepetitionsstelle mitfinanziert – damit jede Aufführung auf der Bühne und im Graben begeistert. International gesuchte Talente wie Tobias Kehrer und Clémentine Margaine oder Heidi Stober starteten hier ihre Karrieren und tragen heute den guten Ruf der Deutschen Oper Berlin in die Welt.

Lilit Davtyan kam so vor zwei Jahren als Stipendiatin des Förderkreises nach Berlin – neu in der Stadt, neu auf der großen Bühne. Für die talentierte armenische Sopranistin haben sich aus dem Talent Circle Theodora Schnauck-Betow und Dr. Angelika Volle als Patinnen engagiert. Nun steht sie vor großen Rollen: Nach Sophie in WERTHER folgt 2025/26 ihr Debüt als Adele in DIE FLEDERMAUS.

*»Die Unterstützung des Förderkreises bedeutet für eine junge Sängerin wie mich die Welt. Es ist, als würde jemand genauso an meine Träume glauben wie ich selbst.«*

Lilit Davtyan (Stipendiatin des Talent Circles)

Der Talent Circle ist für seine Spenderinnen und Spender mittlerweile Herzenssache geworden: Sie treffen und begleiten die Talente, erleben Proben hautnah und teilen die Begeisterung für jede neue Rolle. Es geht nicht nur um finanzielle Unterstützung – persönliche Begegnungen und der Stolz, eine Karriere gefördert zu haben, führen zu einer einzigartigen Verbindung.

*»Mir macht es große Freude junge Menschen zu unterstützen, die am Anfang ihrer Karriere stehen. Ich sehe in diesen jungen Menschen die Fundamente der Zukunft unserer Stadt und ihrer Kultur.«*

Theodora Schnauck-Betow (Stifterin im Talent Circle)

Die Stipendiatinnen und Stipendiaten sind zudem eine große Bereicherung für die Jungen Freunde. Besonders bei ihren Stammtischen erweitern sie die Gespräche mit ihren Einblicken in die Opernwelt und knüpfen dabei wertvolle Kontakte zu den gut vernetzten, jungen Mitgliedern.

*»Die Stipendiat\*innen sind eine wunderbare Brücke in das Haus hinein. Bei unseren Stammtischen erfährt man aus erster Hand, welche Arbeit hinter einer Opernproduktion steckt.«*

Konstantin Barteleit (Junger Freund)

### Machen Sie den Unterschied!

Werden Sie Mitglied im Förderkreis der Deutschen Oper Berlin. Fördern Sie Talente, erleben Sie exklusive Opernmomente und gestalten Sie die Zukunft des Musiktheaters in Berlin. Kontaktieren Sie uns unter [foerderkreis@deutscheoperberlin.de](mailto:foerderkreis@deutscheoperberlin.de) oder besuchen Sie unseren Stand im Foyer. Wir freuen uns darauf, mit Ihnen die passende Mitgliedschaft zu finden.

#### Vorstand

**Dr. Heike Maria von Joest**, Vorsitzende  
**Dr. Kilian Jay von Seldeneck**, 1. Stellvertreter  
**Dr. Philipp Semmer**, 2. Stellvertreter  
**Klaus Siegers**, Schatzmeister

Prof. Dr. Karsten E. Dreinhöfer, Prof. Dr. Axel Fischer,  
Sophie Prinzessin von Preußen, Theodora Schnauck-Betow,  
Dietmar Schwarz (bis Ende der Saison 2024/2025),  
Christoph Seuferle (ab Beginn der Saison 2025/2026)

#### Kontakt

[Foerderkreis@deutscheoperberlin.de](mailto:Foerderkreis@deutscheoperberlin.de)  
[Junge-Freunde@deutscheoperberlin.de](mailto:Junge-Freunde@deutscheoperberlin.de)

Abb.: Theaterzauber hinter den Kulissen – Wandel Oper 2024!



---

# Staatsballett Berlin

---

## Uraufführung

20. September 2025, 16.00 Uhr

### Chicxulub oder Der Floh des Teufels

**Choreografie, Inszenierung** Dominik White Slavkovský  
**Musik** Egon Thuile u. a., **Bühne** Louis Caspar Schmitt, **Kostüme** Maria Ubaldino Abreu, **Dramaturgie** Katja Wiegand, **Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin, **Musik** vom Tonträger

Dominik White Slavkovský kreiert ein humorvolles Kinder- und Jugendballett, das in eine surreale Welt eintaucht. Die Geschichte handelt von einem Prinzen, der sich in seiner Melancholie in eine fantastische Videospieldwelt flüchtet. Dort trifft er auf eine Gruppe moderner Superheld\*innen – magische Figuren, die mit außergewöhnlichen Kräften ausgestattet sind. Seine Abenteuer werden immer wieder durch unwillkommene Nachrichten aus der realen Welt gestört. Doch statt aufzugeben, findet der Prinz in dieser Welt Stärke, Mut und Unterstützung. Die Inszenierung richtet sich nicht nur an Kinder, sondern auch an Erwachsene, die keine Scheu vor skurrilen Begegnungen mit Dinosauriern, überdrehten Charakteren und einer bunten fiktiven Welt haben.

Vorstellungen: 23., 25., 29. September;  
11., 14. Oktober 2025 | Tischlerei

---

## Premiere

21. März 2026, 19.30 Uhr

### Nurejew

**Musik** Ilya Demutsky, **Inszenierung, Libretto** Kirill Serebrennikov, **Choreografie** Yuri Possokhov, **Bühne** Kirill Serebrennikov, **Kostüme** Elena Zaitseva, **Video** Ilya Shagalov, **Licht** Iliia Pashnin, **Mit** Odin Lund Biron, Aleksandra Meteleva / Stephanie Wake-Edwards, Joel Allison / Artur Garbas, Alexander Boldachev u. a., **Musikalische Leitung** Dominic Limburg, **Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin, Vocalconsort Berlin, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Das vielfach preisgekrönte Ballett *Nurejew*, inszeniert vom visionären Regisseur Kirill Serebrennikov, feierte seine Premiere im Dezember 2017 am Bolschoi und erregte erneut internationales Aufsehen, als es 2022 vom Spielplan gestrichen wurde. Jetzt bringt das Staatsballett Berlin dieses monumentale Tanzereignis erstmals außerhalb Russlands auf die Bühne. Ballett, Schauspiel und Gesang verschmelzen zu einer eindrucksvollen Hommage an das Leben und die Karriere von Rudolf Nurejew, ein Künstler, der nicht nur die Ballettwelt revolutionierte, sondern auch für künstlerische Freiheit und individuelle Selbstbestimmung stand.

Vorstellungen: 24., 25., 30. März;  
1., 4., 6., 7., 12., 18., 24., 26. April 2026

---

## Uraufführung

20. Februar 2026, 19.30 Uhr

### Next Generation

Choreografien aus dem Ensemble  
**Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin, **Musik** vom Tonband

Zum zweiten Mal präsentieren Ensemblemitglieder eigene choreografische Experimente. Die kurzen Arbeiten sind Spuren auf der Suche nach einer individuellen Handschrift und ein Spiegel dessen, was die nächste Generation bewegt. Ob Auseinandersetzungen mit bekanntem Bewegungsmaterial, persönlichen Erfahrungen, literarischen Vorlagen oder aktuellen Diskursen – den Formen und Themen sind keine Grenzen gesetzt.

Vorstellungen: 21., 22., 24. Februar 2026 | Tischlerei

---

### Minus 16

**Choreografien** Sharon Eyal und Ohad Naharin  
**Musik** Tonband, **Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin

Mit *SAABA* zeigt Sharon Eyal ihre vierte Produktion mit dem Staatsballett Berlin. Der unverwechselbare Stil der Choreografin hat eine hypnotische, pulsierende Kraft, die jeder, der ihn einmal erlebt hat, sofort wiedererkennt. Ebenfalls steht Ohad Naharins *Minus 16* auf dem Programm, eine temperamentvolle Choreografie voller akrobatischer Kühnheit, die seit der Uraufführung 1999 regelmäßig für Standing Ovationen sorgt. Zu populärer kubanischer und israelischer Musik wird das Stück von einem großen Ensemble individuell interpretiert und ist ein mitreißendes Ereignis für Publikum und Tänzer\*innen gleichermaßen.

Vorstellungen: 2., 3., 6., 12., 18. Oktober;  
21., 22., 28. November; 16., 26. Dezember 2025  
13., 16., 24., 26. Januar; 2., 3. Februar 2026

---

### Ein Sommernachtstraum

**Musik** Milko Lazar, **Konzept, Libretto, Choreografie** Edward Clug, **Dirigent** Robert Reimer, **Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Shakespeares weltbekannte Komödie spielt geschickt mit der Macht der Liebe, der Verwirrung der Gefühle und der Magie der Fantasie. Choreograf Edward Clug entführt mit seiner Bühnenvision dieses Klassikers in eine traumhafte Welt voller Emotionen und erzählt Shakespeare mit dem Blick von heute. Zur Musik von Milko Lazar, die eigens für dieses Ballett komponiert wurde, erforscht er die Tiefen der menschlichen Natur und bleibt dabei humorvoll und verzaubernd.

Vorstellungen: 21., 22., 24. Juni; 1., 7., 10., 12. Juli 2026

---

# Happy Birthday

zur 400. Vorstellung





# Die Zauberflöte

In der Saison 2025/26 feiert unsere Produktion ein ganz besonderes Jubiläum. Am 24. September 1991 hob sich zum ersten Mal der Vorhang für diese zeitlose und humorvolle Produktion Günter Krämers und seither hat vermutlich jedes Ensemblemitglied der letzten 35 Jahre in dieser Produktion mitgespielt. Wir begehen am 26. Oktober 2025 das Jubiläum zur 400. Vorstellung. Unter Leitung von Anna Handler singen und spielen dann für Sie Tobias Kehrer, Kangyoon Shine Lee, Joel Allison, Benjamin Dickerson, Jörg Schörner, Hye-Young Moon, Lilit Davtyan, Maria Vasilevskaya, Lucy Baker, Aleksandra Meteleva, Alexandra Oomens, Philipp Jekal, Burkhard Ulrich und Volodymyr Morozov.

Vorstellungen: 27. September;  
10., 26. Oktober; 6. November;  
30. Dezember 2025; 1., 19. Februar;  
6. März; 14. Juni 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Was kommt?

## Unser Eröffnungstag am 21. September 2025 Starten Sie mit uns in die neue Saison!

Erleben Sie vier Akte aus vier Opern, die in der Saison 2025/26 wieder auf dem Spielplan stehen. Jeder dieser Programmpunkte kostet € 10,00 unabhängig von der Sitzplatzwahl. Diese € 10,00 werden danach in einen Gutschein gleicher Höhe umgewandelt, den Sie auf jede Opern-Vorstellung Ihrer Wahl anwenden können. Heute genießen, morgen sparen! Wir freuen uns auf Sie!

14.00 Uhr

### Hänsel und Gretel

I. Akt, 2. Teil

Der Milchtopf ist zerbrochen, der kostbare Rahm hat nur den Fußboden genährt. Und auch das Strümpfestricken und Besenbinden sind alles andere als erledigt. In ihrem Zorn hat die Mutter ihre beiden Kinder Hänsel und Gretel in den nahen Wald geschickt, um Erdbeeren zu pflücken. Zu Beginn des zweiten Teiles des ersten Aktes – hier beginnt die Musik im Saal – sind die beiden Kinder allein im frühlingshaften Wald. Die Blumen blühen, der Wind streicht durch die Föhren und die süßen Früchte sind zahlreich. So lässt sich gute Zeit verbringen. Als der Abend hereinbricht, haben sich die Kinder verirrt. Damit sie sich im unheimlichen Wald nicht zu sehr fürchten, tritt das Sandmännchen auf.

**Leitung** Friedrich Praetorius, **Mit** Karis Tucker, Nina Solodovnikova und Maria Vasilevskaya sowie dem Orchester der Deutschen Oper Berlin.

15.30 Uhr

### Turandot

III. Akt

Calaf hat die Rätsel der Prinzessin Turandot gelöst. Doch Turandot lehnt die Ehe mit dem Fremden kategorisch ab: So eröffnet Calaf ihr einen Ausweg. Sollte Sie am nächsten Tag seinen Namen kennen, töte er sich selbst, sie bliebe unverheiratet. Und so macht sich ein ganzes Land auf die Suche nach diesem einen Namen und niemand möge schlafen in dieser Nacht: »Nessun dorma«. Wie aus dieser Situation doch noch eine Liebe entstehen kann, erleben Sie im Rahmen dieses Aktes.

**Leitung** Giulio Cilona, **Mit** Flurina Stucki, Maria Motolygina, Alfred Kim, Byung Gil Kim, Michael Bachtadze, Jörg Schörner und Thomas Cilluffo sowie Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin.

17.00 Uhr

### La Traviata

I. Akt

In den Salons der Kurtisane Violetta Valéry feiert ausgelassen die Pariser Halbwelt. Da betritt Alfredo Germont den Saal und mit ihm die Liebe, die er in seinem berühmten Trinklied feiert. Violetta, die eine derart romantisch-feurige Zuneigung nie erfahren hat, ist hin- und hergerissen zwischen Erwidern und Angst. In diesem ersten Akt aus Giuseppe Verdis Melodramma gehen die Opern-Hits geradezu ineinander über von ausgelassenen Chören in große Duette und schließlich das berühmte »È strano! è strano!« der Titelheldin.

**Leitung** Giulio Cilona, **Mit** Nina Solodovnikova, Attilio Glaser, Arianna Manganello, Maria Vasilevskaya, Chance Jonas-O'Toole, Michael Bachtadze, Dean Murphy, Tobias Kehrer sowie Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin.

18.30 Uhr

### Rigoletto

III. Akt

Rigoletto, der gehasst wie gefürchtete Hofnarr an Mantuas Hof, hat wahrlich alles versucht, die Existenz seiner geliebten Tochter vor dem weiberheldischen Herzog und der zynischen Hofgesellschaft geheimzuhalten. Doch umsonst: Gilda ist dem Herzog in Liebe verfallen. So sieht Rigoletto zu Beginn des dritten Aktes nur einen Ausweg: Seine Tochter mit den erotischen Exzessen des Herzogs zu konfrontieren. Am Ende des dritten Aktes wird Rigoletto alles verloren haben und nur das »La donna è mobile« des Herzogs zieht durch die Nacht.

**Leitung** Friedrich Praetorius, **Mit** Andrei Danilov, Thomas Lehman, Nina Solodovnikova, Tobias Kehrer, Aleksandra Meteleva sowie Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin.

# Das kommt!

In der Saison 2025/26 bieten wir Ihnen 21 Mal unseren neuen Operntag

An diesen Termine kosten die Tickets für Kinder und Jugendliche bis 18 Jahren € 10,00, für alle anderen – unabhängig von der Platzwahl – € 34,00. Alle unsere Operntage finden Sie hier auf der Seite und natürlich auch in den jeweiligen Monatskalendarien vermerkt. Für fünf dieser Vorstellungen haben wir unser beliebtes Format der »Opernwerkstatt« adaptiert, bei dem Sie schon im Vorfeld der Aufführung eine Probe besuchen können, nachdem unsere Dramaturgie Ihnen Wissenswertes zum Werk in einer Einführung vermittelt hat. Nach der Probe kommen Sie dann mit ausgewählten Gästen noch ins Gespräch über das, was Sie gesehen haben. Der Titel dieser Reihe: »Das kommt: ...!«

## Rigoletto

Operntag 14. September 2025

## Die drei Rätsel

Operntage 11., 17. [2x], 19. [2x] Oktober 2025  
13., 15. [2x] Februar 2026

Das kommt! 5. Februar 2026, 16.30 Uhr

## Francesca da Rimini

Operntag 24. Oktober 2025

Das kommt! 20. Oktober 2025, 18.30 Uhr

## Simon Boccanegra

Operntag 11. November 2025

Das kommt! 4. November 2025, 17.30 Uhr

## Hänsel und Gretel

Operntag 23. Dezember 2025 [2x]

## Der Schatzgräber

Operntag 30. Januar 2026

Das kommt! 27. Januar 2026, 17.30 Uhr

## Violanta

Operntag 04. Februar 2026

## Elektra

Operntag 27. Februar 2026

## Aida

Operntag 23. März 2026

## Suor Angelica / Gianni Schicchi

Operntag 15. April 2026

## A Midsummer Night's Dream

Operntag 14. Mai 2026

Das kommt! 27. April 2026, 16.30 Uhr

## Turandot

Operntag 23. Juni 2026

## Zar und Zimmermann

Operntag 09. Juli 2026

## September 2025

13	Sa.	18.00	<b>Aida</b>	C ▶
14	So.	17.00	<b>Rigoletto</b>   Operntag	34/10
16	Di.	20.00	<b>Sonderkonzert</b> Musikfest Berlin   Philharmonie	A
18	Do.	19.00	<b>Aida</b>	B
19	Fr.	19.30	<b>Rigoletto</b>	C
20	Sa.	16.00	<b>Chicxulub</b> Uraufführung Staatsballett Berlin   Tischlerei	20/10
		17.00	<b>Lohengrin</b>	D
		19.00	<b>Konzert der BigBand</b> Musikfest Berlin   Philharmonie	A
21	So.	14.00	<b>Was kommt?</b> <b>Hänsel und Gretel</b> , 1. Akt, 2. Teil	10
		15.30	<b>Was kommt?</b> <b>Turandot</b> , 3. Akt	10
		17.00	<b>Was kommt?</b> <b>La traviata</b> , 1. Akt	10
		18.30	<b>Was kommt?</b> <b>Rigoletto</b> , 3. Akt	10
23	Di.	11.00	<b>Chicxulub</b>   Staatsballett Berlin Tischlerei	20/10
25	Do.	11.00	<b>Chicxulub</b>   Staatsballett Berlin Tischlerei	20/10
26	Fr.	19.30	<b>Rigoletto</b>	C
27	Sa.	19.30	<b>Die Zauberflöte</b>	C
28	So.	17.00	<b>Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg</b>	D
29	Mo.	11.00	<b>Chicxulub</b>   Staatsballett Berlin Tischlerei	20/10

▶ Audiodeskription

<b>CHICXULUB</b> [Neuproduktion]	> S. 71
<b>Was kommt? – Saisonauftakt</b>	> S. 74
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>TANNHÄUSER</b>	> S. 79

# Aida

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Carlo Montanaro, **Inszenierung** Benedikt von Peter, **Mit** Patrick Guetti / Tobias Kehrer [März], Yulia Matochkina / Judit Kutasi [März], N. N. / Christina Nilsson [März], Alfred Kim / SeokJong Baek [März], Volodymyr Morozov / Byung Gil Kim [März], Michael Bachtadze, Thomas Cilluffo / Kanyoon Shine Lee [März], Alexandra Oomens / Nina Solodovnikova [März] u. a.



Das Orchester sitzt nicht im Graben, sondern auf der Bühne und der Chor im Publikumsraum – es entsteht eine Klangarchitektur, die das Publikum umschließt und dadurch Verdis Musik in ihrer kontrastreichen Intensität auf eine einzigartige Weise erlebbar macht. Die Zuhörenden werden mitten ins Geschehen katapultiert. Radames steht zwischen zwei Welten: einem sicheren, bürgerlichen Leben mit Amneris und der Sehnsucht nach einer idealisierten Traumprinzessin namens Aida. In Benedikt von Peters Inszenierung von Verdis Grand Opéra wird Radames' innerer Konflikt zwischen Verpflichtung und Verlangen in den Mittelpunkt gestellt. Das exotisierte Ägypten erscheint dabei nur in Form von Postkarten-Kitsch, der viel Raum für Tagträumereien und Projektionen bietet. Diese AIDA setzt weniger auf Monumentalität als auf ein sinnliches Erlebnis mit emotionaler Tiefe.

Letzte Vorstellungen: 13., 18. September 2025;  
15., 23., 26. März 2026  
Dauer: 3 Stunden 15 Minuten / Eine Pause

# Das Lied von der Erde

im Rahmen des Musikfest Berlin

**Dirigent** Antonello Manacorda, **Mit** Okka von der Damerau, David Butt Philip, Orchester der Deutschen Oper Berlin

Als das Persönlichste, was er je geschrieben habe, bezeichnete Gustav Mahler sein erst 1911 posthum uraufgeführtes »Lied von der Erde«. Antonello Manacorda schickt dem sinfonischen Liederzyklus bei seinem Konzert das Orchesterstück »Blossoming II« des vielfach preisgekrönten Toshio Hosokawa voraus.

Vorstellung: 16. September 2025 [Philharmonie]

# Rigoletto

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Daniele Squeo / Roberto Rizzi Brignoli [Feb., März], **Inszenierung** Jan Bosse, **Mit** Andrei Danilov / Xabier Anduaga [Feb., März], Daniel Luis de Vicente / Juan Jesús Rodríguez [Feb., März], Nina Solodovnikova / Lilit Davtyan [Feb., März], Michael Bachtadze, Tobias Kehrer / Patrick Guetti, Aleksandra Meteleva / Stephanie Wake-Edwards u. a.



Die Figur des Rigoletto verbindet eine sängerisch hochanspruchsvolle Baritonpartie mit nuancierter Tiefenpsychologie. Der Titelheld in Verdis Klassiker ist überfürsorglicher Vater, bildet zugleich aber als Hofnarr des Herzogs von Mantua den Archetypen des traurigen Clowns. Hämisch teilt er gegen die politischen Gegner seines Herren aus, so lange bis seine größten Ängste sich einlösen: Er und seine Tochter geraten selbst ins Fadenkreuz der aristokratischen Willkür. Regisseur Jan Bosse stellt die Frage nach Verantwortung und stellt den Außenseiter Rigoletto dem Publikum im Opernhaus gegenüber.

Vorstellungen: 14., 19., 26. September 2025; 22. Februar; 1. März 2026

Dauer: 2 Stunden 45 Minuten / Eine Pause

# Lohengrin

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Marc Albrecht, **Inszenierung** Kasper Holten, **Mit** Byung Gil Kim, Attilio Glaser, Flurina Stucki, Nina Stemme, Egils Silins, Dean Murphy u. a.



Als steckbrieflich gesuchter Revolutionär erlebte Richard Wagner die Uraufführung seines LOHENGRIN im Schweizer Exil. Die auführerische Stimmung ist in seiner Oper deutlich zu spüren: Das Volk von Brabant ist seit dem mysteriösen Verschwinden des rechtmäßigen Erben Gottfried ohne Führung, orientierungslos und zerstritten. Der Wunsch nach geklärten Verhältnissen stiftet Unruhe. Alle trachten nach einem Erlöser und glauben, diesen in dem geheimnisvollen Schwanenritter gefunden zu haben, der Elsa gerettet hat. Allerdings untersagt der Ritter Fragen zu seiner Identität, seinem Namen oder seiner Herkunft und überwältigt seinen Widersacher mit fragwürdigen Methoden. Kasper Holten lässt in seiner Inszenierung bewusst offen, ob dieser neue Anführer wirklich der Heilsbringer ist, für den ihn alle halten. Wagners Musik oszilliert zwischen verheißungsvoller Erlösung und unterschwelliger Bedrohung und unterstreicht damit die Vieldeutigkeit der Figur Lohengrins.

Vorstellungen: 20. September; 4. Oktober 2025

Dauer: 4 Stunden 30 Minuten / Zwei Pausen

# Jazz de Paris

im Rahmen des Musikfest Berlin

**Musikalische Leitung** Manfred Honetschläger, **Solo- Gitarre** Biréli Lagrène **Chansons** Thomas Pigor **Vocals, Violoncello** Mathilde Vendramin **Mit** BigBand der Deutschen Oper Berlin

Zum 20. Geburtstag widmet sich die BigBand der Deutschen Oper dem französischen Jazz. Während der deutschen Besetzung stand er für Freiheit und Widerstand, dann wurde er zum Soundtrack des Existenzialismus. Mit Musik von Michel Legrand, Miles Davis, Jacques Brel und Serge Gainsbourg sowie Texten von Simone de Beauvoir und Jean Paul Sartre.

Vorstellung: 20. September 2025 [Philharmonie]

## Oktober 2025

02	Do.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin auch am 6. Oktober	B2
		20.00	<b>Satisfactionaction</b>   Premiere Tischlerei	25/10
03	Fr.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin auch am 18. Oktober	C2
		20.00	<b>Satisfactionaction</b>   Tischlerei	25/10
04	Sa.	16.00	<b>Lohengrin</b>	D
05	So.	17.00	<b>Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg</b>	D
07	Di.	17.30	<b>Opernwerkstatt: Die drei Rätzel</b>	5
08	Mi.	20.00	<b>Tischlereikoncert special: Wider das Vergessen</b>	18/10
10	Fr.	19.30	<b>Die Zauberflöte</b>	C
11	Sa.	11.00	<b>Chicxulub</b>   Staatsballett Berlin Tischlerei, auch 15.00 Uhr	20/10
		18.00	<b>Die drei Rätzel</b>   Premiere	34/10
12	So.	15.00	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin auch 19.00 Uhr	B2
14	Di.	11.00	<b>Chicxulub</b>   Staatsballett Berlin Tischlerei	20/10
17	Fr.	10.00	<b>Kostümverkauf</b>   Wilma Shoppen	-
		11.00	<b>Die drei Rätzel</b> , auch 18.00 Uhr	34/10
18	Sa.	10.00	<b>Kostümverkauf</b>   Wilma Shoppen	-
19	So.	14.00	<b>Die drei Rätzel</b> , auch 18.00 Uhr	34/10
20	Mo.	18.30	<b>Das kommt: Francesca da Rimini</b>	5
23	Do.	17.30	<b>Opernwerkstatt: Tristan und Isolde</b>	5
24	Fr.	19.30	<b>Francesca da Rimini</b>   Operntag	34/10
25	Sa.	19.30	<b>Carmen</b>	C
26	So.	16.00	<b>Die Zauberflöte</b>	C ▶
30	Do.	19.30	<b>Carmen</b>	C
31	Fr.	17.00	<b>Tintenfischlady</b>   Uraufführung Tischlerei	25/10
		19.30	<b>Francesca da Rimini</b>	C

▶ Audiodeskription

<b>DIE DREI RÄTSEL</b> [Neuproduktion]	> S. 27
<b>LOHENGRIN</b>	> S. 77
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>SATISFACTIONACTION</b> [Neuproduktion]	> S. 62
<b>TINTENFISCHLADY</b> [Neuproduktion]	> S. 29
<b>MINUS 16</b>	> S. 71
<b>CHICXULUB</b> [Neuproduktion]	> S. 71

# Francesca da Rimini

Riccardo Zandonai

**Musikalische Leitung** Iván López-Reynoso, **Inszenierung**

Christof Loy, **Mit** Sara Jakubiak, Maria Vasilevskaya, Ivan Inverardi, Rodrigo Porras Garulo, Thomas Cilluffo, Artur Garbas, Meechot Marrero, Hye-Young Moon, Arianna Manganello, Martina Baroni, Lucy Baker, Michael Dimovski, Dean Murphy u. a.



Bereits Dante berichtet in seiner »Göttlichen Komödie« von der ehebrecherischen Liebe seiner Zeitgenossin Francesca, deren tragische Geschichte fortan Kunstschaftere inspirierte. So auch den Schriftsteller Gabriele d'Annunzio, dessen 1901 uraufgeführtes, bald verbotenes Skandalstück das Interesse des jungen Komponisten Riccardo Zandonai weckte. Francesca begegnet uns hier als Betrogene, die gegen Machtinteressen aufbegehrt, indem sie ihre glühende Liebe auslebt und deshalb ermordet wird. Zandonais mitreißende Opernvertonung schwelgt zwischen zügellosem Begehren und rauschhafter Gewalt, bedient sich dem Farbenreichtum des Impressionismus wie der Direktheit des Verismo, um die Figuren zu charakterisieren. Ausgeklügelte Instrumentation und Orchestrierung schaffen das hochstilisierte Bild eines romantischen Spätmittelalters, in dem die bittersüße Handlung ihren Lauf nimmt.

Letzte Vorstellungen: 24., 31. Oktober; 14. November 2025  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Wider das Vergessen

Tischlereikoncert spezial

Seit 2020 kuratiert Benedikt Leithner mit großem Sachverstand musikalische Abende, die im Nationalsozialismus verfolgten Mitarbeitern des Opernhauses gewidmet sind: Ihr Leben wird in persönlichen – von Margarita Broich gelesenen – Dokumenten und in Werken befreundeter Komponisten berührend gegenwärtig.

Vorstellungen: 8. Oktober 2025

# Carmen

Georges Bizet

**Musikalische Leitung** Anna Handler / Friedrich Praetorius [Nov.]; **Inszenierung** Ole Anders Tandberg, **Mit** Aleksandra Me-televa / Irene Roberts [Nov.], Andrei Danilov / Vittorio Grigolo [Nov.] / Attilio Glaser [Juni], Nina Solodovnikova / Maria Motolygina [Juni], Byung Gil Kim / Joel Allison [Nov.] u. a.



Die von Georges Bizet so bezeichnete »Operette mit bösem Ende« CARMEN forderte 1875 das romantische Paradigma der passiven Frauenrolle heraus, indem sie weiblicher Selbstbestimmung und Freiheitsliebe eine Bühne bot. Der norwegische Regisseur Ole Anders Tandberg greift dieses emanzipatorische Frauenbild auf und siedelt das Geschehen in einem Raum zwischen brutalster Realität und einer surrealen, mit CARMEN-Klischees spielenden Fantasiewelt an. Die Stierkampsymbolik zeigt sich nicht nur visuell, sondern zieht sich mit dem Bewusstsein Carmens über den eigenen, nahenden Tod in fast prophetischer Weise durch das gesamte Stück. In dieser Welt, wo Organhandel, Gewalt und Einsamkeit herrschen, prägen Unberechenbarkeit sowie Realitätsauflösung das Stück und lassen die Grenze von Wirklichkeit und Traum verblassen.

Vorstellungen: 25., 30. Oktober; 20., 29. November 2025; 7., 12. Juni 2026

Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Axel Kober, **Inszenierung** Kirsten Harms, **Mit** Christof Fischesser / Tobias Kehrer [Nov.], Klaus Florian Vogt, Thomas Lehman, Camilla Nylund u. a.



Der minnesingende Ritter Heinrich Tannhäuser verbringt seine Tage im sinnlichen Rausch bei der Göttin Venus, bis ihn die Sehnsucht nach dem wirklichen Leben und seiner geliebten Elisabeth einholt. Allerdings sind seine Werte mit denen der mittelalterlichen Wartburg-Gesellschaft unvereinbar. Der unverstandene Künstler, der seiner Zeit voraus ist – wohl keine Oper Richard Wagners hat einen direkteren Bezug zu seiner Biografie und seinem künstlerischen Selbstverständnis.

In der Inszenierung von Kirsten Harms werden eindrucksvolle mittelalterliche Bildwelten in Szene gesetzt und aktuelle Interpretationen angeboten: So werden Elisabeth und Venus von derselben Sängerin verkörpert und finden am Ende gemeinsam Erlösung.

Letzte Vorstellungen: 28. September; 5. Oktober; 2. November 2025

Dauer: 4 Stunden / Zwei Pausen

# Kostümverkauf

im WILMA Shoppen

Mal opulent, mal filigran, bunt gefedert oder grafisch angehaucht – unsere Kostüme sind so vielfältig wie die Produktionen. Und Uniformen, Fräcke, Kleider, Ballettkostüme und Hüte suchen ein neues Zuhause jenseits der großen Bühne.

Besuchen Sie uns im WILMA Shoppen am 17., 18. Oktober!

## November 2025

01	Sa.	16.00	<b>Tristan und Isolde</b>   Premiere	E
02	So.	17.00	<b>Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg</b>	D
03	Mo.	20.00	<b>Tischlereikoncert</b>   Tischlerei	18/10
04	Di.	17.30	<b>Das kommt: Simon Boccanegra</b>	5
05	Mi.	10.30	<b>Tintenfischlady</b>   Tischlerei auch 7. und 12. November	25/10
		19.30	<b>Tosca</b>	C
06	Do.	19.30	<b>Die Zauberflöte</b>	B
07	Fr.	18.00	<b>Simon Boccanegra</b>	C
08	Sa.	19.30	<b>Tosca</b>	C
09	So.	15.00	<b>Tintenfischlady</b>   Tischlerei auch 16. November	25/10
		16.00	<b>Tristan und Isolde</b>	D
11	Di.	19.30	<b>Simon Boccanegra</b>   Operntag	34/10
13	Do.	10.30	<b>Tintenfischlady</b>   Tischlerei auch 18. und 20. November	25/10
		19.30	<b>Tosca</b>	C
14	Fr.	19.30	<b>Francesca da Rimini</b>	C
15	Sa.	16.00	<b>Tintenfischlady</b>   Tischlerei	25/10
		19.30	<b>Simon Boccanegra</b>	C
16	So.	16.00	<b>Tristan und Isolde</b>	D
18	Di.	18.30	<b>Opernwerkstatt: Fedora</b>	5
19	Mi.	19.00	<b>Forum Staatsballett Berlin</b>   Foyer	5
20	Do.	19.30	<b>Carmen</b>	C
21	Fr.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin auch 22. und 28. November	C2
22	Sa.	16.00	<b>Tintenfischlady</b> Tischlerei	25/10
23	So.	16.00	<b>Tristan und Isolde</b>	D
24	Mo.	10.30	<b>Tintenfischlady</b>   Tischlerei	25/10
26	Mi.	19.30	<b>Simon Boccanegra</b>	B
27	Do.	18.00	<b>Fedora</b>   Premiere	D
29	Sa.	19.30	<b>Carmen</b>	C
30	So.	17.00	<b>Fedora</b>	C
		17.30	<b>Adventssingen</b>   Tischlerei	5

# Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Paolo Arrivabeni, **Inszenierung** Vasily Barkhatov, **Mit** Etienne Dupuis, Nicole Car, Liang Li, Attilio Glaser, Michael Bachtadze, Volodymyr Morozov, Michael Dimovski / Kangyoon Shine Lee, Lucy Baker u. a.



SIMON BOCCANEGRA ist eines der großen Polit-Dramen Verdis und zugleich eine seiner dunkelsten Opern. Sie erzählt vom Kampf um die politische Macht, in deren Zentrum der zum Dogen von Genua gewählte Simon Boccanegra und sein Gegenspieler Jacopo Fiesco stehen. Sie erzählt aber auch von der schicksalhaften Verbindung der beiden Männer. Boccanegra ist gegen Fiescos Willen mit dessen Tochter Maria liiert und hat mit ihr gemeinsam eine Tochter. Als Maria im Haus ihres Vaters stirbt und die Tochter auf geheimnisvolle Weise verschwindet, beginnt für Boccanegra eine jahrzehntelange Suche – die sich schließlich auf dramatische Weise mit seinem politischen Schicksal verbindet. Regisseur Vasily Barkhatov erzählt diese späte und musikalisch ungemein reiche Verdi-Oper als eine fesselnde wie zeitlose Parabel über die Unvereinbarkeit von politischem Erfolg und privatem Glück.

Vorstellungen: 7., 11., 15., 26. November 2025

Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

<b>TRISTAN UND ISOLDE</b> [Neuproduktion]	> S. 21
<b>FRANCESCA DA RIMINI</b>	> S. 78
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>CARMEN</b>	> S. 79
<b>TINTENFISCHLADY</b> [Neuproduktion]	> S. 29
<b>TOSCA</b>	> S. 92

# Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Axel Kober, **Inszenierung** Kirsten Harms, **Mit** Christof Fischesser / Tobias Kehrer [Nov.], Klaus Florian Vogt, Thomas Lehman, Camilla Nylund u. a.



Erst spät, anderthalb Jahrzehnte nach seinem ersten Lohengrin, hat Klaus Florian Vogt sich an den Tannhäuser gewagt. Doch inzwischen gehört diese vielleicht komplexeste aller Wagner-Tenorpartien fest zu seinem Repertoire und unterstreicht Vogts nach wie vor unangefochtene Stellung als einer der großen Wagner-Sänger unserer Zeit.

Letzte Vorstellungen: 28. September; 5. Oktober; 2. November 2025  
Dauer: 4 Stunden / Zwei Pausen

# Minus 16

Choreografien von Sharon Eyal und Ohad Naharin

**Musik** Tonband, **Mit** Tänzer\*innen des Staatsballetts Berlin



Mit SAABA zeigt Sharon Eyal ihre vierte Produktion mit dem Staatsballett Berlin. Der unverwechselbare Stil der Choreografin hat eine hypnotische, pulsierende Kraft, die jeder 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 ist der Abend eine Hommage an Tanzlust und Lebensfreude.

Vorstellungen: 2., 3., 6., 12., 18. Oktober; 21., 22., 28. November; 16., 26. Dezember 2025; 13., 16., 24., 26. Januar; 2., 3. Februar 2026  
Dauer: 2 Stunden / Eine Pause

# Fedora

Umberto Giordano

**Musikalische Leitung** John Fiore, **Inszenierung** Christof Loy, **Mit** Vida Miknevičiūtė, Julia Muzychenko, Jonathan Tetelman / Rodrigo Porras Garulo [7., 10. Dez.], Navasard Hakobyan, Arianna Manganello, Matthew Peña, Michael Dimovski, Artur Garbas, Volodymyr Morozov, Tobias Kehrer, Michael Bachtadze, Chris Reynolds u. a.



»Ich habe große Sympathie für Fedora als Kämpferin, weil sie sich durch die ungefilterte Direktheit und Risikobereitschaft ihres Tuns extrem angreifbar macht. Sie liefert sich bis zur Lächerlichkeit hin aus und scheint sich – obwohl sie glaubt, die Fäden in der Hand zu halten – überhaupt nicht im Griff zu haben«, so Regisseur Christof Loy über die Titelheldin seiner Oper. Loy hat dieses in Deutschland kaum bekannte Werk bildstark inszeniert und fokussiert auf Fedoras kriminalistisches Talent, aber auch auf ihre tiefe Einsamkeit, die sie in Träume von Glück treibt, die doch nur Wunschbilder bleiben.

Vorstellungen: 27. [Premiere], 30. November; 2., 5., 7., 10. Dezember 2025  
Dauer: 1 Stunden 45 Minuten / Keine Pause

## Dezember 2025

02	Di.	19.30	Fedora	C
03	Mi.	18.00	Le nozze di Figaro	B
05	Fr.	19.30	Fedora	C
		20.00	Jazz & Lyrics Tischlerei	28/15
06	Sa.	11.00	Kinder tanzen – Der Nussknacker	25/10
		19.00	Le nozze di Figaro	C
		20.00	Jazz & Lyrics Tischlerei	28/15
07	So.	17.00	Fedora	C
08	Mo.	18.00	Andrea Chenier	C
10	Mi.	19.30	Fedora	C
11	Do.	18.00	Hänsel und Gretel	B
12	Fr.	19.30	Madama Butterfly	C
13	Sa.	11.00	Kinder tanzen – Der Nussknacker	25/10
		19.00	Andrea Chenier	C
14	So.	16.00	Hänsel und Gretel	B
15	Mo.	19.30	Madama Butterfly	B

FEDORA [Neuproduktion]	> S. 37
DIE ZAUBERFLÖTE	> S. 73
MINUS 16	> S. 71

# Andrea Chenier

Umberto Giordano

**Musikalische Leitung** Andrea Battistoni, **Inszenierung** John Dew, **Mit** Martin Muehle, Maria Motolygina, Roman Burdenko, Lucy Baker, Stephanie Wake-Edwards, Doris Soffel, Padraic Rowan, Philipp Jekal, Kangyoon Shine Lee, Dean Murphy, Burkhard Ulrich u. a.



Mit ANDREA CHENIER gelang dem Puccini-Konkurrenten Umberto Giordano 1896 nicht nur der größte Erfolg seiner Karriere, sondern die erfolgreichste Oper über den Terreur der französischen Revolution überhaupt. Mit einer konzisen cinematografischen Dramaturgie entrollt Giordano hier die tragische Geschichte des historischen Revolutionspoeten Chénier und seiner Geliebten Maddalena von der trügerischen Ruhe des untergehenden Ancien Régime bis zu den Guillotinen Robespierres. Dabei schafft er aber auch immer wieder Raum für große Arien wie das berühmte »La mamma morta« oder Cheniers »Come un bel di di maggio«. Für die hoch dramatische Geschichte fanden John Dew und Peter Sykora in ihrer Inszenierung ikonische Bilder, die der Produktion bis heute ein begeistertes Publikum bescheren.

Letzte Vorstellungen: 8., 13., 18. Dezember 2025  
Dauer: 2 Stunden 30 Minuten / Eine Pause

# Christmas around the World

Jazz & Lyrics I

Die Jazzsaison in der Tischlerei eröffnet ein Programm, das sowohl Jazz-Arrangements bekannter Weihnachtslieder präsentiert wie Standards der Christmas-Saison. Hits wie »I'm dreaming of a White Christmas« oder »Sleigh Ride« werden nicht fehlen. The Famous Christmas-Swingers unter Leitung von Christian Meyers werden dazu Solisten aus dem Ensemble einladen.

Vorstellungen: 5., 6. Dezember 2025

# Le nozze di Figaro

Wolfgang Amadeus Mozart

**Musikalische Leitung** Ben Glassberg / Anna Handler [19. Dez.], **Inszenierung** Götz Friedrich, **Mit** Dean Murphy / Thomas Lehman, Flurina Stucki / Maria Motolygina, Lilit Davtyan, Martina Baroni / Arianna Manganello, Artur Garbas, Burkhard Ulrich, Jörg Schörner, Padraic Rowan, Maria Vasilevskaya, Alexandra Oomens, Jared Werlein u. a.



Der Geist der Rebellion durchzieht das erste Produkt der Zusammenarbeit Mozarts mit dem Textdichter Lorenzo da Ponte: In LE NOZZE DI FIGARO wehrt sich nicht nur ein gewitztes Dienerpaar gegen die feudale Machtausübung seines Dienstherrn; es wehren sich die Frauen gegen überkommene Rollenbilder – und auch die Jugend in Gestalt des pubertierenden Pagen Cherubino macht klar, dass sie ihre eigenen Vorstellungen von Sitte und Moral hat. Damit kündigt der FIGARO nicht nur den Sound der bald darauf ausbrechenden französischen Revolution an, sondern übt auf weit umfassendere Weise subtile Gesellschaftskritik. Götz Friedrichs klassische Inszenierung in den geschmackvoll historisierenden Bühnenbildern Herbert Wernickes ist ein Evergreen unseres Repertoires und eine ideale Gelegenheit, das spielfreudige Sängensemble des Hauses kennenzulernen.

Vorstellungen: 3., 6., 19., 29. Dezember 2025; 4. Januar 2026  
Dauer: 3 Stunden 45 Minuten / Eine Pause

# Hänsel und Gretel

Engelbert Humperdinck

**Musikalische Leitung** Friedrich Praetorius, **Inszenierung** Andreas Homoki, **Mit** Artur Garbas / Thomas Lehman, Arianna Manganello / Karis Tucker, Nina Solodovnikova / Alexandra Oomens, Thomas Cilluffo / Burkhard Ulrich, Maria Vasilevskaya



Ursprünglich hatten Engelbert Humperdinck und seine Schwester Adelheid Wette HÄNSEL UND GRETEL als Wohnzimmer-Aufführung für den Familienkreis geschrieben. Was als musikalisches Märchenspiel begann, wurde bald zur Lebensaufgabe des Komponisten und wuchs sich zu einem großen Opernabend aus, bei dem Kinder und Erwachsene gleichermaßen auf ihre Kosten kommen: Mit ihren spätromantischen Klängen kann HÄNSEL UND GRETEL die Nähe zu Richard Wagner nicht verleugnen und hat mit Hits wie »Ein Männlein steht im Walde« doch Ohrwurm-Garantie. Andreas Homokis Inszenierung übersetzt die berühmte Geschichte in poetische Bilder und begegnet der opulenten Musik mit spielerischer Leichtigkeit.

Vorstellungen: 11., 14., 23. Dezember 2025; 2. Januar 2026  
Dauer: 2 Stunden / Eine Pause

## Dezember 2025

16	Di.	19.30	Minus 16   Staatsballett Berlin	B2
17	Mi.	20.00	Tischlereikoncert   Tischlerei	18/10
18	Do.	19.30	Andrea Chenier	C
19	Fr.	17.00	Le nozze di Figaro	C
20	Sa.	19.30	Die Fledermaus	C
21	So.	15.00	Die Fledermaus	C
22	Mo.	11.00	Kinder tanzen – Der Nussknacker	25/10
		18.00	Il barbiere di Siviglia	B
23	Di.	14.00	Hänsel und Gretel   Operntag	34/10
		18.00	Hänsel und Gretel   Operntag	34/10
25	Do.	17.00	Il barbiere di Siviglia	C
26	Fr.	18.00	Minus 16   Staatsballett Berlin	D2
27	Sa.	11.00	Kinder tanzen – Der Nussknacker	25/10
		18.00	Die Fledermaus	C
28	So.	17.00	Il barbiere di Siviglia	C ▶
29	Mo.	17.00	Le nozze di Figaro	C
30	Di.	19.00	Die Zauberflöte	C
31	Mi.	18.00	Die Fledermaus	D

▶ Audiodeskription

FEDORA [Neuproduktion]	> S. 37
DIE ZAUBERFLÖTE	> S. 73
MINUS 16	> S. 71

# Die Fledermaus

Johann Strauß

**Musikalische Leitung** Patrick Hahn, **Inszenierung** Rolando Villazón, **Mit** Gideon Poppe / Thomas Blondelle, Flurina Stucki / Hulkar Sabirova, Padraic Rowan, Karis Tucker / Stephanie Wake-Edwards, Thomas Cilluffo / Kieran Carrel, Thomas Lehman / Philipp Jekal, Jörg Schörner, Alexandra Oomens / Lilit Davtyan u. a.



»Champagner hat's verschuldet!«: Darauf einigen sich nach einer durchfeierten Nacht voller Verwechslungen und erotischer Ausrutscher am Ende die Protagonisten der FLEDERMAUS. Schuld ist aber nicht nur der Alkohol, sondern die Intrige des Dr. Falke, der sich an seinem alten Freund Eisenstein rächen will. Und so landen die Kammerzofe der Eisensteins als Schauspielerin, die Hausherrin als ungarische Gräfin und Eisenstein selbst als französischer Marquis auf dem heißbegehrten Ball des Prinzen Orlofsky. Dass darauf nur Katzenjammer am frühen Morgen im Gefängnis folgt, liegt dann auch weniger am Champagner als in der Natur der Dinge. Johann Strauß gelang mit seiner FLEDERMAUS der Prototyp der Wiener Operette – walzerselig, polkabesessen und dabei voller bitterböser Ironie. Rolando Villazón inszeniert sie als skurrilen Gang durch die Zeiten vom Boulevardtheater des 19. Jahrhunderts bis zu Science Fiction.

Vorstellungen: 20., 21., 27., 31. Dezember 2025; 3. Januar 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Madama Butterfly

Giacomo Puccini

**Musikalische Leitung** Stephan Zilius / Friedrich Praetorius [Feb.],  
**Inszenierung** Pier Luigi Samaritani, **Mit** Carmen Giannattasio /  
Asmik Grigorian [Jan.] / Elena Stikhina [Feb.], Attilio Glaser /  
Dmytro Popov [Jan.] / Andrei Danilov u. a.



Mit der Tragödie der jungen japanischen Geisha gelang Puccini 1904 nicht nur sein emotional eindringlichstes Bühnenwerk, sondern eine der Opern, die unsere Vorstellung von der Wirkungsmacht des Musiktheaters geprägt haben. Tragisch ist nicht allein die Illusion der großen Liebe, der die 15-jährige Cio-Cio San erliegt, als der US-amerikanische Seeoffizier Pinkerton sie für die Dauer seines Japan-Aufenthaltes ehelicht. Tragisch ist auch das elementare Gefühl der Einsamkeit: Von den Japanern ausgestoßen, weil sie Amerikanerin sein will, wird Cio-Cio San auch von den Amerikanern nicht als ihresgleichen akzeptiert. Und als ihr auch noch ihr Kind genommen werden soll, sieht sie nur noch einen Ausweg. Die Inszenierung Pier Luigi Sammaritanis erzählt die Tragödie in suggestiven Japan-Bildern, die immer wieder einen stilvollen Rahmen für große Sängerdarstellerinnen abgeben.

Vorstellungen: 12., 15. Dezember 2025;  
7., 10. Januar; 20., 23. Februar 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Kinder tanzen – Der Nussknacker

Pjotr I. Tschaikowskij

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

Am Weihnachtsabend träumt die kleine Klara von einer Reise ins fantastische Zuckerland, ihr Begleiter dabei ist das schönste Geschenk, das sie an diesem Abend bekommen hat: ein prächtiger Nussknacker. Tschaikowskij's berühmtes Ballett bildet die Grundlage für diese gekürzte Version im Rahmen von »Kinder tanzen«.

Vorstellungen: 6., 13., 22., 27. Dezember 2025  
Dauer: 60 Minuten / Keine Pause

# Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

**Musikalische Leitung** Carlo Goldstein / Anna Handler [Jan.],  
**Inszenierung** Katharina Thalbach, **Mit** Kieran Carrel / Kangyoon  
Shine Lee, Misha Kiria / Simone Del Savio [März], Aleksandra  
Meteleva / Martina Baroni, Dean Murphy / Philipp Jekal, Patrick  
Guetti / Volodymyr Morozov, Maria Vasilevskaya u. a.



Die komischen Opern Rossinis sind bekannt für ihre mitreißenden Arien, ihre virtuoseren Koloraturen und ihren temporeichen Witz. In IL BARBIERE DI SIVIGLIA hilft der charmante Frisör Figaro dem Graf Almaviva, die Frau seiner Träume für sich zu gewinnen, muss dabei allerdings mit allerlei Intrigen und Verwechslungen erfinderisch umgehen. Katharina Thalbach versetzt die Handlung in einen belebten Badeort, an dem ein mysteriöser Theaterkarren voller Figuren der italienischen Commedia dell'arte eintrifft und den Alltag des Ortes kräftig durcheinanderwirbelt. Die Kostüme Guido Maria Kretschmers machen diesen Abend zu einem Erlebnis nicht nur fürs Herz, sondern auch für die Augen.

Vorstellungen 22., 25., 28. Dezember 2025;  
9. Januar; 27. März 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

## Januar 2026

01	Do.	19.30	<b>Swingin'26</b>   Neujahrsgala der BigBand	B
02	Fr.	17.00	<b>Hänsel und Gretel</b>	B
03	Sa.	17.00	<b>Die Fledermaus</b>	C
04	So.	17.00	<b>Le nozze di Figaro</b>	B
07	Mi.	19.30	<b>Madama Butterfly</b>	C
09	Fr.	19.30	<b>Il barbiere di Siviglia</b>	C ▶
10	Sa.	17.00	<b>Madama Butterfly</b>	D
11	So.	18.00	<b>Don Carlo</b>	C
13	Di.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	B2
15	Do.	19.00	<b>Forum</b>   Staatsballett Berlin	5
16	Fr.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	C2
17	Sa.	19.00	<b>Don Carlo</b>	C
18	So.	17.00	<b>Der fliegende Holländer</b>	C ▶
19	Mo.	19.30	<b>La traviata</b>	B
20	Di.	18.30	<b>Opernwerkstatt: Violanta</b>	5
23	Fr.	18.00	<b>La traviata</b>	C
24	Sa.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	C2
		20.00	<b>Tischlereikoncert</b>   Tischlerei	18/10
25	So.	18.00	<b>Violanta</b>   Premiere	D
26	Mo.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	B2
27	Di.	17.30	<b>Das kommt: Der Schatzgräber</b>	5
28	Mi.	19.30	<b>Der fliegende Holländer</b>	C ▶
29	Do.	19.30	<b>Violanta</b>	C
		20.00	<b>Satisfactionaction</b>   Tischlerei	25/10
30	Fr.	18.00	<b>Der Schatzgräber</b>   Operntag	34/10
		20.00	<b>Satisfactionaction</b>   Tischlerei	25/10
31	Sa.	17.00	<b>Don Carlo</b>	C

▶ Audiodeskription

<b>VIOLANTA</b> [Neuproduktion]	> S. 41
<b>LE NOZZE DI FIGARO</b>	> S. 83
<b>IL BARBIERE DI SIVIGLIA</b>	> S. 85
<b>HÄNSEL UND GRETEL</b>	> S. 83
<b>MADAMA BUTTERFLY</b>	> S. 85
<b>DIE FLEDERMAUS</b>	> S. 84
<b>DON CARLO</b>	> S. 91
<b>MINUS 16</b>	> S. 71
<b>SATISFACTIONACTION</b> [Neuproduktion]	> S. 62

# Der Schatzgräber

Franz Schreker

**Musikalische Leitung** Marc Albrecht, **Inszenierung** Christof Loy, **Mit** Jared Werlein, Doke Pauwels, Clemens Bieber, Philipp Jekal, Joel Allison, Thomas Cilluffo, Thomas Johannes Mayer, Benjamin Dickerson, Daniel Johansson, Michael Dimovski, Michael Bachtadze, Elisabet Strid, Patrick Cook, Paul Roh u. a.



Eine der meistgespielten Opern der Weimarer Republik kehrt zurück! Durch die Nationalsozialisten als »entartet« gebrandmarkt, geriet DER SCHATZGRÄBER von Franz Schreker lange in Vergessenheit, bis er in den achtziger Jahren wiederentdeckt wurde und 2022 an der Deutschen Oper Berlin in einer exemplarischen Neuinszenierung von Christof Loy erschien, die vom Label Naxos auf DVD veröffentlicht wurde. Nun bietet sich endlich wieder die Gelegenheit, diese musikdramatische Perle aus der Zwischenkriegszeit auf der Bühne zu erleben. Mit funkelnem Klangkolorit und wuchtigen Orchesterklängen kleidet Schreker seine mystische Geschichte um die mutterlose Wirtstochter Els, die ihre Liebhaber zum Raub anstiftet, um an begehrten Schmuck zu gelangen, und den fahrenden Sänger Elis, der mit seiner geheimnisvollen Laute Schätze aufzuspüren vermag.

Letzte Vorstellungen: 30. Januar; 7., 12. Februar 2026  
Dauer: 3 Stunden 15 Minuten / Eine Pause

# Swingin' 2026

Neujahrgala der BigBand

Nach den phänomenalen Erfolgen der letzten beiden Jahreswechsel läutet auch in dieser Saison unsere BigBand das neue Jahr ein: Feiern Sie 2026 mit renommierten Jazzgrößen und mit vielseitigen Ensemblemitgliedern und starten Sie so, unter der Leitung von Manfred Honetschläger, gut gestimmt ins neue Jahr.

Vorstellung: 1. Januar 2026

# La traviata

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Ivan Repušić / Francesco Lanzillotta [Feb.], **Inszenierung** Götz Friedrich, **Mit** Adela Zaharia / Elbenita Kaitazi [Feb.], Amitai Pati / Andrei Danilov [Feb.], Thomas Lehman / Dean Murphy [Feb.], Arianna Manganello u. a.



Verdis ikonische Protagonistin Violetta Valéry kann sich bis heute als Prima Donna der Operngeschichte par excellence behaupten. Fußend auf Alexandre Dumas' Bestseller »Die Kameliendame« konfrontiert der Komponist in LA TRAVIATA auf einzigartige Weise den Traum romantischer Liebe mit den Härten rigoroser Familienpolitik. Regielegende Götz Friedrich erzählt die berühmte Geschichte als Rückblende und verschärft so den tragischen Konflikt zwischen ungebändigter Lebenslust und unaufhaltsamem Verfall. In einer Gesellschaft, die wegsieht, wenn es drauf ankommt, wandelt sich das rauschende Fest Schritt für Schritt zur Totenfeier.

Vorstellungen: 19., 23. Januar; 25., 28. Februar 2026  
Dauer: 2 Stunden 45 Minuten / Eine Pause

# Der fliegende Holländer

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles, **Inszenierung** Christian Spuck, **Mit** Patrick Guetti, Flurina Stucki, Kieran Carrel, Stephanie Wake-Edwards, Andrei Danilov, Derek Welton u. a.



Das Motiv der Erlösung durch Untergang, das Wagner in späteren Opern weiterentwickelte, findet sich erstmalig in seinem FLIEGENDEN HOLLÄNDER: Der sagenumwobene Seefahrer ist dazu verdammt, ewig über die Meere zu irren, bis er durch die ungebrochene Treue einer Frau erlöst wird. Senta fügt sich bereitwillig in die Rolle der Erlöserin – um ihre Treue unter Beweis zu stellen, nimmt sie sich schließlich das Leben. Christian Spuck, Intendant des Staatsballetts, inszenierte Wagners »romantische Oper« als düstere Erinnerung von Erik, dem verschmähten Verehrer Sentas, der am Ende allein zurückbleibt. Ein zentrales Element der Inszenierung ist das Wasser, das aus verschiedenen Himmelsrichtungen kommt und das in der Musik zur Metapher für den Seelenzustand des Holländers wird. Erst zum Ende der Oper erreicht die Musik eine transzendente Klanglichkeit, die die Vereinigung und Erlösung der Liebenden im Jenseits andeutet und das eigentlich tragische Ende positiv umdeutet.

Letzte Vorstellungen: 18., 28. Januar 2026  
Dauer: 2 Stunden 15 Minuten / Keine Pause

## Februar 2026

01	So.	17.00	<b>Die Zauberflöte</b>	C
02	Mo.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	B2
03	Di.	19.30	<b>Minus 16</b>   Staatsballett Berlin	B2
04	Mi.	18.00	<b>Violanta</b> Operntag	34/10
05	Do.	16.30	<b>Das kommt: Die drei Rätsel</b>	5
06	Fr.	19.30	<b>Violanta</b>	C
07	Sa.	16.00	<b>Winterferienmusiklabor – Die Präsentation</b>   Tischlerei	5
		19.30	<b>Der Schatzgräber</b>	C
10	Di.	20.00	<b>Gurrelieder</b>   Philharmonie	B
11	Mi.	19.30	<b>Turandot</b>	C
12	Do.	19.30	<b>Der Schatzgräber</b>	C
13	Fr.	11.00	<b>Die drei Rätsel</b>	34/10
		19.30	<b>Violanta</b>	C
14	Sa.	19.30	<b>Turandot</b>	C
15	So.	14.00	<b>Die drei Rätsel</b> , auch 18.00 Uhr	34/10
19	Do.	19.30	<b>Die Zauberflöte</b>	C
20	Fr.	19.30	<b>Madama Butterfly</b>	C
		19.30	<b>Next Generation</b>   Uraufführung Staatsballett Berlin   Tischlerei	25/15
21	Sa.	18.00	<b>Elektra</b>	B
		19.30	<b>Next Generation</b> Staatsballett Berlin   Tischlerei auch 24. Februar	25/15
22	So.	15.00	<b>Next Generation</b> , auch 19.00 Uhr	25/15
		16.00	<b>Rigoletto</b>	B
23	Mo.	19.30	<b>Madama Butterfly</b>	B
25	Mi.	19.30	<b>La traviata</b>	B
27	Fr.	19.30	<b>Elektra</b>   Operntag	34/10
28	Sa.	18.00	<b>La traviata</b>	C
		20.00	<b>Jazz &amp; Lyrics</b>   Tischlerei	28/15

<b>VIOLANTA</b> [Neuproduktion]	> S. 41
<b>DIE DREI RÄTSEL</b> [Neuproduktion]	> S. 27
<b>DER SCHATZGRÄBER</b>	> S. 86
<b>MADAMA BUTTERFLY</b>	> S. 85
<b>LA TRAVIATA</b>	> S. 87
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>MINUS 16</b>	> S. 71
<b>NEXT GENERATION</b> [Neuproduktion]	> S. 71

# Elektra

Richard Strauss

**Musikalische Leitung** David Afkham, **Inszenierung** Kirsten Harms, **Mit** Karita Mattila, Catherine Foster, Flurina Stucki, Burkhard Ulrich, Tobias Kehrer u. a.



Strauss' und Hofmannsthals Umsetzung von Sophokles' ELEKTRA kam 1909 zur Erstaufführung. Aufgrund der Psychoanalyse gewann die griechische Antike als Studie der Abgründe menschlichen Handelns zunehmend an Relevanz. Kirsten Harms skizziert die Ausweglosigkeit der eigenen Existenz mit beklemmender Intensität. Elektra, getrieben vom Hass auf die Mutter, der sie nach dem Mord des Vaters den Tod wünscht, opfert diesem Verlangen alles, während sie sich an die Rückkehr ihres Bruders klammert. Der Schauplatz der Tragödie ist nach der Urfassung ein Hinterhof: Die kargen Mauern lassen das Geschehen zu einem unentrinnbaren Kammerspiel werden, welches die Figuren in wadenhohem Kies sowie in ihrem Schmerz versinken lässt. Die Unfähigkeit zu trauern und sich dadurch von Hassgefühlen loszusagen, wird in der Inszenierung zentral thematisiert. Statt der erhofften Erlösung bleibt in diesem Familiendrama am Ende nur Eskalation und Verwüstung.

Vorstellungen: 21., 27. Februar 2026

Dauer: 1 Stunde 45 Minuten / Keine Pause

# Gurrelieder

Arnold Schönberg

**Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles, **Einstudierung der Chöre** Jeremy Bines, Justus Barleben **Mit** David Butt Philip, Felicia Moore, Annika Schlicht, Thomas Blondelle, Thomas Lehman, Rundfunkchor, Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin



Es begann als Liederzyklus für zwei Stimmen und Klavierbegleitung und wurde ein chorsinfonisches Mammutwerk: Arnold Schönbergs »Gurrelieder« erzählen, basierend auf Gedichten des dänischen Schriftstellers Jens Peter Jacobsen, von der Liebe zwischen Tove und König Waldemar. In den »Gurreliedern« verbindet Schönberg in der Nachfolge von Richard Wagner, Gustav Mahler und Richard Strauss sämtliche musikalische Einflüsse der Spätromantik zu einem fast zweistündigen Opus, das ein Höhepunkt jener Kunstepoche ist – und zugleich ein Endpunkt: Eigentlich hatte Schönberg in den Jahren der Fertigstellung und Uraufführung der »Gurrelieder« schon den Schritt in die Atonalität unternommen. Die Aufführung der »Gurrelieder« steht zugleich am Ende einer Ära an der Deutschen Oper Berlin. Sie sind Teil des Abschieds von Generalmusikdirektor Sir Donald Runnicles, der sein Amt nach fast zwanzigjähriger Tätigkeit aufgeben wird.

Vorstellung: 10. Februar 2026 [Philharmonie]

# Rigoletto

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Daniele Squero / Roberto Rizzi Brignoli [Feb., März], **Inszenierung** Jan Bosse, **Mit** Andrei Danilov / Xabier Anduaga [Feb., März], Daniel Luis de Vicente / Juan Jesús Rodríguez [Feb., März], Nina Solodovnikova / Lilit Davtyan [Feb., März], Michael Bachtadze, Tobias Kehrer / Patrick Guetti, Aleksandra Meteleva / Stephanie Wake-Edwards u. a.



Sein umjubeltes Debüt an der Deutschen Oper feierte Xabier Anduaga 2024 in Donizettis ANNA BOLENA. Nun kommt der junge Tenor aus San Sebastián, der gerade zu einer Weltkarriere ansetzt, mit einer der Paraderollen seines Fachs zurück: dem Herzog in RIGOLETTO.

Vorstellungen: 14., 19., 26. September 2025; 22. Februar; 1. März 2026  
Dauer: 2 Std. 45 Min. / Eine Pause

# Turandot

Giacomo Puccini

**Musikalische Leitung** Daniel Carter, **Inszenierung** Lorenzo Fioroni, **Mit** Anna Pirozzi / Catherine Foster [Juni], Burkhard Ulrich / Clemens Bieber [Juni], Angelo Villari / SeokJong Baeck [Juni], Nina Solodovnikova / Maria Motolygina [Juni], Volodymyr Morozov / Byung Gil Kim [Juni], Michael Bachtadze, Kangyoon Shine Lee, Thomas Cilluffo, Byung Gil Kim / Volodymyr Morozov u. a.



In einer Zeit des politischen und persönlichen Umbruchs schreibt Puccini seine letzte Oper über ein Märchen, in dem die chinesische Prinzessin Turandot nicht heiraten will und alle Hochzeitsanwerber köpfen lässt, die drei von ihr gestellte Rätsel nicht lösen können. Es ist eine Geschichte über Gewalt, Trauma und Sehnsucht. Puccini lässt asiatische Skalen und Klangfarben einfließen in seine Komposition, die von lyrischen Arien bis zu brachialen Orchester- und Chormomenten reicht. Die Oper blieb unvollendet – der vom Verlag beauftragte Franco Alfano komponierte ein für Puccini untypisches Happy End, das in der Inszenierung von Lorenzo Fioroni mit einer überraschenden wie schockierenden Interpretation konterkariert wird. Fioroni versetzt die Handlung in einen Staat, der an vergangene und gegenwärtige Diktaturen erinnert und der Bedrohlichkeit der Erzählung Gestalt gibt.

Vorstellungen: 11., 14. Februar; 5., 13., 23. Juni 2026  
Dauer: 2 Stunden 30 Minuten / Eine Pause

## März 2026

01	So.	16.00	<b>Rigoletto</b>	C
		18.00	<b>Jazz &amp; Lyrics</b>   Tischlerei	28/15
03	Di.	18.30	<b>Opernwerkstatt: L'Italiana in Algeri</b>	5
06	Fr.	19.30	<b>Die Zauberflöte</b>	C
07	Sa.	19.00	<b>Don Carlo</b>	C
08	So.	17.00	<b>L'Italiana in Algeri</b>   Premiere	E
11	Mi.	19.30	<b>L'Italiana in Algeri</b>	C
13	Fr.	19.00	<b>Don Carlo</b>	C
14	Sa.	19.30	<b>L'Italiana in Algeri</b>	C
15	So.	11.00	<b>Premierengespräch Nurejew</b> Staatsballett Berlin	-
		16.00	<b>Aida</b>	C
16	Mo.	20.00	<b>Tischlereikoncert</b>   Tischlerei	18/10
17	Di.	10.00	<b>Babykonzert</b>   Foyer, auch 12.00	5
18	Mi.	10.00	<b>Babykonzert</b>   Foyer, auch 12.00	5
20	Fr.	19.30	<b>L'Italiana in Algeri</b>	C
21	Sa.	19.30	<b>Nurejew</b>   Premiere Staatsballett Berlin	E2
22	So.	17.00	<b>Don Carlo</b>	C
23	Mo.	19.30	<b>Aida</b>   Operntag	34/10
24	Di.	19.30	<b>Nurejew</b>   Staatsballett Berlin	D2
25	Mi.	19.30	<b>Nurejew</b>   Staatsballett Berlin	D2
26	Do.	10.30	<b>Knirpskonzert</b>   Foyer auch 14.30 und 16.00	5
		19.30	<b>Aida</b>	C
27	Fr.	10.30	<b>Knirpskonzert</b>   Foyer auch 14.30 und 16.00	5
		19.30	<b>Il barbiere di Siviglia</b>	C
28	Sa.	10.30	<b>Knirpskonzert</b>   Foyer auch 14.30 und 16.00	5
		19.30	<b>L'Italiana in Algeri</b>	C
29	So.	16.00	<b>Parsifal</b>	D
30	Mo.	19.30	<b>Nurejew</b>   Staatsballett Berlin	D2

<b>L'ITALIANA IN ALGERI</b> [Neuproduktion]	> S. 49
<b>RIGOLETTO</b>	> S. 77
<b>IL BARBIERE DI SIVIGLIA</b>	> S. 85
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>NUREJEW</b> [Neuproduktion]	> S. 71

# Parsifal

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Tarmo Peltokoski, **Inszenierung** Philipp Stölzl, **Mit** Thomas Lehman, Tobias Kehrer, Albert Pesendorfer, Attilio Glaser, Philipp Jekal, Irene Roberts u. a.



Großes Wagner-Kino bietet Philipp Stölzl in seiner Inszenierung des »Bühnenweihfestspiels«: Mit ebenso detaillierten wie eindringlichen Bildern erzählt schon das Vorspiel von Wagners letzter Oper die Geschichte des Heiligen Grals, jener Schale, in der nach der Legende das Blut des ans Kreuz geschlagenen Christus aufgefangen wurde, und der Palast des Zauberers Klingsor entfaltet die exotische Verführungskraft alter Hollywood-Filme. Zugleich aber betont Stölzl die Zeitlosigkeit der Erlösungssuche: Am Ende landet der Held in einer verrohten Gegenwart, in der die Menschen im trüben Lichtschein von Parkplatzlaternen vegetieren. Mit dem jungen Finnen Tarmo Peltokoski präsentiert sich einer der interessantesten Dirigenten der jungen Generation, in der Rolle der Kundry ist Irene Roberts zu erleben, die in dieser Partie auch bei den Bayreuther Festspielen gefeiert wurde.

Letzte Vorstellungen: 29. März; 3., 11. April 2026  
Dauer: 5 Stunden 30 Minuten / Zwei Pausen

# Don Carlo

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Juraj Valčuha / Friedrich Praetorius [März], **Inszenierung** Marco Arturo Marelli, **Mit** Liang Li / Roberto Tagliavini [März], Valentyn Dytiuk, André Schuen / Davide Luciano [März], Patrick Guetti / Huanhong Li [März], Christina Nilsson / Maria Motolygina [März], Karis Tucker, Kangyoon Shine Lee / Michael Dimovski u. a.



Mit DON CARLO hat Giuseppe Verdi eine seiner großen politischen Opern und sein wohl düsterstes Werk geschaffen: Die Adaption des schillerschen Freiheitsdramas erzählt vom Kampf um Freiheit und Unabhängigkeit unter der Herrschaft des absolutistischen Königs Philipps II. Wie ein Historienpanorama zeigt diese Grand Opéra größere Gesellschaftszusammenhänge auf, doch Verdi lenkt unseren Blick immer wieder auf das individuelle Schick-

sal der handelnden Personen. Schmerzlich müssen die Protagonisten erfahren, dass ihre privaten Bedürfnisse im krassen Widerspruch zu ihren Pflichten als öffentliche Personen stehen – wie etwa die verzweifelte Liebe des Thronfolgers Carlo zur Frau seines Vaters oder auch die tiefe Trauer Philipps, nie geliebt worden zu sein. In der Rolle des Posa gibt der auch für seine Liedinterpretationen gefeierte Bariton André Schuen sein Debüt am Haus.

Vorstellungen: 11., 17., 31. Januar; 7., 13., 22. März 2026  
Dauer: 3 Stunden 30 Minuten / Eine Pause

## Aida

Giuseppe Verdi

**Musikalische Leitung** Carlo Montanaro, **Inszenierung** Benedikt von Peter, **Mit** Patrick Guetti / Tobias Kehrer [März], Yulia Matochkina / Judit Kutasi [März], N. N. / Christina Nilsson [März], Alfred Kim / SeokJong Baek [März], Volodymyr Morozov / Byung Gil Kim [März], Michael Bachtadze, Thomas Cilluffo / Kangyoon Shine Lee [März], Michael Bachtadze, Thomas Cilluffo / Kangyoon Shine Lee [März], Alexandra Oomens / Nina Solodovnikova [März] u. a.



Bei ihrem Hausdebüt als Aida zeigte Christina Nilsson vor zwei Jahren, dass sie sich anschickt, die große schwedische Sängerinnentradition von Birgit Nilsson bis Nina Stemme fortzusetzen. Nun gibt es wieder die Gelegenheit, die Strahlkraft ihres Soprans in dieser Partie zu erleben.

Letzte Vorstellungen: 13., 18. September 2025; 15., 23., 26. März 2026  
Dauer: 3 Std. 15 Min. / Eine Pause

## Il barbiere di Siviglia

Gioacchino Rossini

**Musikalische Leitung** Carlo Goldstein / Anna Handler [Jan.], **Inszenierung** Katharina Thalbach, **Mit** Kieran Carrel / Kangyoon Shine Lee, Misha Kiria / Simone Del Savio [März], Aleksandra Meteleva / Martina Baroni, Dean Murphy / Philipp Jekal, Patrick Guetti / Volodymyr Morozov, Maria Vasilevskaya u. a.



Nicht nur eine volltönende Stimme, sondern auch den Spielwitz eines echten Komödianten zeigte Simone Del Savio bei seinem Hausdebüt an der Deutschen Oper Berlin als Doktor Bartolo in Rossinis BARBIERE. Kein Wunder, dass der italienische Bariton derzeit zu den gefragtesten Sängern seines Fachs zählt.

Vorstellungen 22., 25., 28. Dezember 2025; 9. Januar; 27. März 2026  
Dauer: 3 Std. / Eine Pause

April 2026

01	Mi.	19.30	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
02	Do.	19.30	L'Italiana in Algeri	C
03	Fr.	16.00	Parsifal	D
04	Sa.	19.30	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
05	So.	18.00	Suor Angelica / Gianni Schicchi	C
06	Mo.	18.00	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
07	Di.	19.30	Nurejew   Staatsballett Berlin	C2
08	Mi.	19.00	Forum   Staatsballett Berlin	5
10	Fr.	19.30	Suor Angelica / Gianni Schicchi	C
11	Sa.	16.00	Parsifal	D
		20.00	Jazz & Lyrics   Tischlerei	28/15
12	So.	18.00	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
		18.00	Jazz & Lyrics   Tischlerei	28/15
15	Mi.	19.30	Suor Angelica / Gianni Schicchi	34/10
			Operntag	
17	Fr.	19.30	Suor Angelica / Gianni Schicchi	C
18	Sa.	19.30	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
19	So.	16.00	Tosca	C
20	Mo.	19.00	Opernwerkstatt: Giulio Cesare in Egitto	5
23	Do.	19.30	Tosca	C
24	Fr.	19.30	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
25	Sa.	18.00	Giulio Cesare in Egitto   Premiere	D
26	So.	16.00	Nurejew   Staatsballett Berlin	D2
27	Mo.	16.30	Das kommt: A Midsummer Night's Dream	5
28	Di.	18.30	Giulio Cesare in Egitto	C

L'ITALIANA IN ALGERI [Neuproduktion] > S. 49  
 NUREJEW [Neuproduktion] > S. 71

# Tosca

Giacomo Puccini

**Musikalische Leitung** Sir Donald Runnicles / Ivan Repušić [13. Nov.] / Giampaolo Bisanti [Apr.], **Inszenierung** Boleslaw Barlog; **Mit** Carmen Giannattasio / Anastasia Bartoli [Apr.], Brian Jagde / Freddie De Tommaso [Apr.], Ivan Inverardi / Amartuvshin Enkhbat [Apr.], Joel Allison u. a.



Folter, Selbstmord, eine Hinrichtung auf offener Bühne – TOSCA ist eine der brutalsten Opern der Musikgeschichte. Puccini wollte seine musikalische Sprache um die Farben des Hässlichen, Rohen und Brutalen erweitern, um die Gewalt möglichst realistisch darzustellen und einen größtmöglichen Kontrast zu den schönen, lyrischen Passagen zu liefern. In der musikalischen Verarbeitung ließ er sich inspirieren von den Effekten des damals entstehenden Mediums Film: Schnitttechniken, Montage und Überblendungen gaben Puccini die Möglichkeit, extreme Kontraste zu verbinden und dem Publikum das Gefühl zu vermitteln, in Echtzeit dabei zu sein, wenn die Ereignisse der Oper sich überschlagen. Die Inszenierung von Barlog lässt die Handlung an den römischen Originalschauplätzen spielen und arbeitet auch den feinen Humor heraus, der der dramatischen Geschichte Leichtigkeit verleiht.

Vorstellungen: 5., 8., 13. November 2025; 19., 23. April 2026  
 Dauer: 3 Stunden 15 Minuten / Zwei Pausen

# Parsifal

Richard Wagner

**Musikalische Leitung** Tarmo Peltokoski, **Inszenierung** Philipp Stölzl, **Mit** Thomas Lehman, Tobias Kehrer, Albert Pesendorfer, Attilio Glaser, Philipp Jekal, Irene Roberts u. a.



2023 die Titelpartie in LOHENGRIN, 2024 Erik im FLIEGENDEN HOLLÄNDER und nun 2026 ein weiterer großer Karriereschritt in Richtung »führender Wagner-Tenor«: Wir freuen uns, dass der deutsch-italienische Tenor Attilio Glaser sein Rollendebüt als Parsifal hier, an seinem Stammhaus, gibt.

Letzte Vorstellungen: 29. März;  
3., 11. April 2026

Dauer: 5 Std. 30 Min. / Zwei Pausen

# Giulio Cesare in Egitto

Georg Friedrich Händel

**Musikalische Leitung** Stefano Montanari, **Inszenierung** David McVicar, **Mit** Vasilisa Berzhanskaya, Elena Tsallagova, Clementine Margaine / Stephanie Wake-Edwards, Martina Baroni, Cameron Shahbize / Iwan Borodulin, Michael Sumuel u. a.



Als einen »once seen, never forgotten hit« bejubelte der »Guardian« David McVicar's Inszenierung von GIULIO CESARE bei der Wiederaufnahme im Festspielhaus Glyndebourne. Seit ihrer Premiere 2005 hat diese Produktion von Händels erfolgreichster Oper nicht nur das englische Publikum begeistert, sondern auch an der MET triumphiert. Kein Wunder, denn McVicar erzählt die Geschichte der Liebe zwischen Cäsar und Cleopatra mit einem sicheren Gespür für die Balance zwischen ernsten und komischen Elementen, die Händels Kontrastdramaturgie bestimmt.

Vorstellungen: 25. [Premiere], 28. April;  
1., 3., 10. Mai; 5., 8. Juli 2026

Dauer: 4 Stunden 30 Minuten / Zwei Pausen

# Suor Angelica / Gianni Schicchi

Giacomo Puccini

**Musikalische Leitung** Giulio Ciona, **Inszenierungen** Pinar Karabulut **Mit** SUOR ANGELICA: Mané Galoyan, Lauren Decker, Stephanie Wake-Edwards, Aleksandra Meteleva, Karis Tucker u. a.; GIANNI SCHICCHI: Misha Kiria, Mané Galoyan, Lauren Decker, Andrei Danilov, Burkhard Ulrich, Maria Vasilevskaya, Michael Bachtadze, Andrew Harris, Dean Murphy, Arianna Manganello u. a.



Wie kein zweites Werk spiegelt der 1918 uraufgeführte Dreiakter IL TRITTICO Puccinis Suche nach neuen musiktheatralen Formen: In drei Stücken mit unterschiedlichen Farben und Temperaturen brachte er noch einmal auf die Bühne, was italienische Oper in jenen Jahren sein konnte. In einer konzentrierten Version kehrt nun der zweite und dritte Teil des Triptychons in der knallbunten Inszenierung von Pinar Karabulut zurück auf die Bühne der Deutschen Oper: SUOR ANGELICA, ein rein weiblich besetztes Stück, ist ein Solitär in der Operngeschichte und kreist um die Fragen von Leben und Tod und den Möglichkeiten dazwischen. Pinar Karabulut befragt in ihrer feministischen Lesart Möglichkeiten von (weiblicher) Selbstbestimmung innerhalb eines geschlossenen Systems. GIANNI SCHICCHI hingegen stellt in der Tradition der commedia dell'arte den Menschen als Spieler und habgierigen Betrüger ins Zentrum. Mit ihrem großen Gespür für Timing und mit einem hinreißenden Ensemble zeigt Karabulut die skurrilen Abgründe einer heuchlerischen Verwandtschaft auf, die sich noch einmal um das Totenbett des Familienoberhaupts versammelt.

Vorstellungen: 5., 10., 15., 17. April 2026

Dauer: 2 Stunden 20 Minuten / Eine Pause

## Mai 2026

01	Fr.	17.00	Giulio Cesare in Egitto	C
02	Sa.	19.30	A Midsummer Night's Dream	B
03	So.	16.00	Giulio Cesare in Egitto	C
09	Sa.	19.30	A Midsummer Night's Dream	C
10	So.	16.00	Giulio Cesare in Egitto	C
13	Mi.	20.00	Tischlereikoncert   Tischlerei	18/10
14	Do.	16.00	A Midsummer Night's Dream Operntag	34/10
16	Sa.	19.30	Der Ring des Nibelungen – Das Rheingold	F
17	So.	17.00	Der Ring des Nibelungen – Die Walküre	F
22	Fr.	20.00	ENDLICH   Berliner Premiere Tischlerei	25/10
23	Sa.	16.00	Der Ring des Nibelungen – Siegfried	F
25	Mo.	16.00	Der Ring des Nibelungen – Götterdämmerung	F
26	Di.	19.30	Der Ring des Nibelungen – Das Rheingold	F
		20.00	ENDLICH   Tischlerei	25/10
27	Mi.	17.00	Der Ring des Nibelungen – Die Walküre	F
28	Do.	20.00	ENDLICH   Tischlerei	25/10
29	Fr.	16.00	Der Ring des Nibelungen – Siegfried	F
		20.00	ENDLICH   Tischlerei	25/10
30	Sa.	20.00	ENDLICH   Tischlerei	25/10
31	So.	16.00	Der Ring des Nibelungen – Götterdämmerung	F

GIULIO CESARE IN EGITTO [Neuproduktion]	> S. 53
ENDLICH [Neuproduktion]	> S. 63
A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM	> S. 96

# Der Ring des Nibelungen

Richard Wagner

Musikalische Leitung Sir Donald Runnicles

Inszenierung Stefan Herheim



Kein Werk der Operngeschichte hat die Identität der Deutschen Oper Berlin so stark geprägt wie DER RING DES NIBELUNGEN. Seit über hundert Jahren markieren Neuproduktionen der Tetralogie musikalische und szenische Höhepunkte in der Geschichte des Hauses. Seit 2021 setzt die Produktion des deutsch-norwegischen Regisseurs Stefan Herheim diese Tradition fort, die musikalische Leitung liegt auch diesmal wieder in den Händen von Sir Donald Runnicles, für den sich mit diesen Zyklen ein Kreis schließt: Mit einem RING-Dirigat begann 2007 seine Verbundenheit mit unserem Orchester, mit dem RING wird er seine 17 Jahre als Generalmusikdirektor des Hauses beenden.

Zyklus 1 – 16. / 17. / 23. / 25. Mai 2026

Zyklus 2 – 26. / 27. / 29. / 31. Mai 2026

Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend

# Das Rheingold [Vorabend]

Mit Iain Paterson, Thomas Lehman, Kieran Carrel, Thomas Blondelle, Michael Sumuel, Ya-Chung Huang, Albert Pesendorfer, Tobias Kehrer, Annika Schlicht, Flurina Stucki, Lauren Decker, Nina Solodovnikova, Arianna Manganello, Karis Tucker u. a.



Das Spiel als Ritual, durch das sich Gesellschaft immer wieder neu definiert, ist Ausgangspunkt der RING-Deutung Herheims. Getreu Wotans Satz: »Wandel und Wechsel liebt, was lebt; das Spiel drum kann ich nicht sparen« werden die Funktionen des Einzelnen ebenso wie die gemeinsamen Werte festgelegt, jedoch stets auch hinterfragt. In diesem Sinne ist der Vorabend des Zyklus spektakulär im Sinne der Möglichkeiten von Theater: Von einfachsten Requisiten bis zu bühnenfüllenden Tableaux, die Wagners Überwältigungswirkung Rechnung tragen, wird alles beschworen, was die Bühne zum magischen Ort macht – und die Strippen zieht der mephistophelische Feuergott Loge.

Vorstellungen: 16., 26. Mai 2026  
Dauer: 2 Stunden 30 Minuten / Keine Pause

# Die Walküre [Erster Tag]

Mit Matthew Newlin, Tobias Kehrer, Thomas Johannes Mayer, Elisabeth Teige, Annika Schlicht, Trine Møller u. a.



Um einen Konzertflügel herum entspinnt sich das Geschehen, das Wagner als Panorama tiefsten menschlichen Leids konzipierte. Der Flügel als Ort künstlerischer Inspiration gebiert Figuren wie die helmbewehrte Walküre Brünnhilde, ist aber immer wieder auch Rückzugsort, wenn die Dramatik des Geschehens Menschen und Götter mit sich zu reißen droht. So erweitert sich diese Erzählung über die unglückliche Liebe eines Geschwisterpaars hin zum Schauplatz einer verrohten Gesellschaft, in der auch zwischen Mann und Frau nur das Recht des Stärkeren gilt.

Vorstellungen: 17., 27. Mai 2026  
Dauer: 5 Stunden 15 Minuten / Zwei Pausen

# Siegfried [Zweiter Tag]

Mit Clay Hillely, Ya-Chung Huang, Iain Paterson, Michael Sumuel, Tobias Kehrer, Lauren Decker, Elisabeth Teige u. a.



Mit seiner Darstellung des Mime feierte Ya-Chung Huang einen spektakulären Erfolg bei der Premiere und etablierte sich als weltweit führender Interpret dieser Partie. Auch für Clay Hillely war der Siegfried in dieser Inszenierung das Sprungbrett zu einer Weltkarriere – bereits kurz darauf verkörperte er diese Partie auch in Bayreuth. Nun ist das Dreamteam wieder vereint und zeigt seine gesangliche Brillanz und darstellerische Wendigkeit im Rahmen eines hintergründigen Spiels, das – durchaus mit Humor – auch die Rezeptionsgeschichte des Stücks ins Visier nimmt.

Vorstellungen: 23., 29. Mai 2026  
Dauer: 6 Stunden / Zwei Pausen

# Götterdämmerung [Dritter Tag]

Mit Clay Hillely, Thomas Lehman, Michael Sumuel, Albert Pesendorfer, Catherine Foster, Felicia Moore, Annika Schlicht u. a.



Im Finale landet die Tetralogie folgerichtig am Ort der Aufführung, der Deutschen Oper Berlin. In einem Bühnenbild, das das Foyer des Hauses zitiert, kommen die prägenden Spielelemente der Inszenierung wie der Konzertflügel und ein weißes, wandlungsfähiges Tuch zum Einsatz, um das Ende der Geschichte von Siegfried und Brünnhilde zu erzählen. Die spielerische Fantasie bezieht dabei auch die markante Wolkenskulptur ein – und die heimatlosen Menschen, die einst im RHEINGOLD das Spiel begonnen hatten, um zueinander zu finden, sind mittlerweile zu wohl situierten Opernbesuchern geworden.

Vorstellungen: 25., 31. Mai 2026  
Dauer: 6 Stunden 15 Minuten / Zwei Pausen

## Juni 2026

04	Do.	19.30	<b>A Midsummer Night's Dream</b>	B
05	Fr.	19.30	<b>Turandot</b>	C
06	Sa.	19.30	<b>A Midsummer Night's Dream</b>	B
07	So.	18.00	<b>Carmen</b>	C
11	Do.	20.00	<b>Tischlereikoncert   Tischlerei</b>	18/10
12	Fr.	19.30	<b>Carmen</b>	C
13	Sa.	19.30	<b>Turandot</b>	C
14	So.	16.00	<b>Die Zauberflöte</b>	B
15	Mo.	18.30	<b>Opernwerkstatt: Zar und Zimmermann</b>	5
20	Sa.	18.00	<b>Zar und Zimmermann   Premiere</b>	D
21	So.	19.00	<b>Ein Sommernachtstraum</b> Staatsballett Berlin	C2
22	Mo.	19.30	<b>Ein Sommernachtstraum</b> Staatsballett Berlin, auch 24. Juni	C2
23	Di.	19.30	<b>Turandot   Operntag</b>	34/10
25	Do.	19.30	<b>Zar und Zimmermann</b>	C
26	Fr.	18.00	<b>La bohème</b> , auch 28. Juni	C
27	Sa.	11.00	<b>Training zum Zuschauen</b> Staatsballett Berlin	-
		19.30	<b>Zar und Zimmermann</b>	C
30	Di.	19.30	<b>La bohème</b>	C

## Juli 2026

01	Mi.	19.30	<b>Ein Sommernachtstraum</b> Staatsballett Berlin	C2
02	Do.	19.30	<b>Zar und Zimmermann</b>	C
03	Fr.	19.30	<b>La bohème</b>	C
04	Sa.	19.30	<b>Gran Gala de Zarzuela</b>	A
05	So.	17.00	<b>Giulio Cesare in Egitto</b>	C
07	Di.	11.00	<b>Tanz ist Klasse!</b> Staatsballett	16/8
		19.30	<b>Ein Sommernachtstraum</b> Staatsballett Berlin, auch 10. Juli	C2
08	Mi.	16.00	<b>Jazz &amp; Lyrics   Tischlerei</b> auch 9. Juli	28/15
		18.00	<b>Giulio Cesare in Egitto</b>	C
09	Do.	19.30	<b>Zar und Zimmermann</b> Operntag	34/10
11	Sa.	17.00	<b>Zar und Zimmermann</b>	C
12	So.	19.00	<b>Ein Sommernachtstraum</b> Staatsballett Berlin	C2

# A Midsummer Night's Dream

Benjamin Britten

**Musikalische Leitung** Dalia Stasevska, **Inszenierung** Ted Huffman, **Mit** Iestyn Davies, Alexandra Oomens, Jami Reid-Quarrell, Padraic Rowan, Lucy Baker, Kieran Carrel, Dean Murphy, Stephanie Wake-Edwards, Maria Vasilevskaya, Patrick Guetti, Jared Werlein, Kangyoon Shine Lee, Joel Allison, Jörg Schörner, Benjamin Dickerson, Solist\*innen des Kinderchores u. a.



Für seine einzige, 1960 uraufgeführte Shakespeare-Oper wählte Benjamin Britten keine der großen Tragödien, sondern mit dem »Sommernachtstraum« ein Werk, das auf märchenhaft komödiantische Weise eine Gegenwelt zur Realität des Alltags beschwört: Das nächtliche Elfenreich ist der Ort, in dem die Menschen ihre geheimsten Leidenschaften nicht nur entdecken, sondern sich unter dem Schutz der Feenwesen auch trauen, diese Gelüste auszuleben. In der Inszenierung des US-amerikanischen Regisseurs Ted Huffman ist das Zauberreich des Elfenkönigs Oberon ein Ort der Poesie und des Geheimnisses, ein Ort der Träume und des Theaters zugleich. Hier braucht es oft nur einfache Mittel, um die Fantasie zu wecken: ein Mond, eine Leiter oder auch ein skurriler dienstbarer Geist namens Puck, der in kurzen Hosen und Zylinder durch die Luft fliegt.

Eine Koproduktion der Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie und der Deutschen Oper Berlin.

Vorstellungen: 2., 9., 14. Mai; 4., 6. Juni 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

<b>ZAR UND ZIMMERMANN</b> [Neuproduktion]	> S. 57
<b>GIULIO CESARE IN EGITTO</b> [Neuproduktion]	> S. 53
<b>TURANDOT</b>	> S. 89
<b>DIE ZAUBERFLÖTE</b>	> S. 73
<b>EIN SOMMERNACHTSTRAUM</b>	> S. 71

# La bohème

Giacomo Puccini

**Musikalische Leitung** Jurai Valčuha / Anna Handler [Juli],  
**Inszenierung** Götz Friedrich, **Mit** Attilio Glaser, Philipp Jekal,  
Thomas Lehman, Volodymyr Morozov, Jörg Schörner, Maria  
Motolygina, Alexandra Oomens, Burkhard Ulrich, Paul Roh,  
Benjamin Dickerson u. a.



»Das ist Menschlichkeit, das ist Empfindung, das ist Herz«, so schwärmte Giacomo Puccini von Henri Murgers Roman »Scènes de la vie de bohème«. Die dort enthaltene »göttliche Poesie« wird zur Inspirationsquelle für LA BOHÈME. Im Fokus dieser prachtvollen Oper steht eine Gruppe junger leidenschaftlicher Künstler\*innen auf der Suche nach Freiheit, Unabhängigkeit und Kreativität im Paris der Belle Époque. Das Porträt von Prunk und Misere des Paris der 1840er Jahre verschreibt sich einer lebensnahen Wahrfähigkeit, die auch von Claude Debussy gelobt wird. Götz Friedrichs Inszenierung verlegt die Handlung in die Entstehungszeit der Oper. Mithilfe von atmosphärischen, imposanten Bühnenbildern wird Puccinis Beschreibung der Bohème zum Leben erweckt. Die Opulenz, die die Oper zum Welterfolg machte, findet sich auch in dieser Interpretation: Über 100 Mitwirkende stellen die Szenen im »Café Momus« dar und bieten ein pompöses Spektakel.

Vorstellungen: 26., 28., 30. Juni; 3. Juli 2027  
Dauer: 2 Stunden 30 Minuten / Eine Pause

# Carmen

Georges Bizet

**Musikalische Leitung** Anna Handler / Friedrich Praetorius [Nov.]; **Inszenierung** Ole Anders Tandberg, **Mit** Aleksandra Meteleva / Irene Roberts [Nov.], Andrei Danilov / Vittorio Grigolo [Nov.] / Attilio Glaser [Juni], Nina Solodovnikova / Maria Motolygina [Juni], Byung Gil Kim / Joel Allison [Nov.] u. a.



Die Zeit an der Deutschen Oper Berlin ist für viele junge Dirigiertale ein Sprungbrett zur großen Karriere. Dass das auch für sie gelten wird, zeigt unsere neue Kapellmeisterin Anna Handler in dieser Spielzeit in elf verschiedenen Opern, darunter auch Bizets CARMEN.

Vorstellungen: 25., 30. Oktober; 20., 29. November 2025; 7., 12. Juni 2026  
Dauer: 3 Stunden / Eine Pause

# Gran Gala de Zarzuela

Auszüge aus Werken von Manuel Penella, Moreno Torroba, F. A. Barbieri, Pablo Luna u. a.

**Musikalische Leitung** José Miguel Pérez-Sierra, **Inszenierung** Christof Loy, **Mit** Cristina Toledo, Carmen Artaza, Santiago Sánchez, David Oller, Alejandro Baliñas Vieites, Rolando Villazón, Lucero Tena, Mané Galoyan u. a.



Als eigene Ausprägung der Operette gehört die Zarzuela in Spanien zum nationalen Kulturgut. Entstanden im 17. Jahrhundert als höfisches Singspiel, erlebte sie ihre Hochblüte im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Mit ihren Sujets und der oft eingearbeiteten Volksmusik beschwören Stücke wie DONA FRANCISQUITA (hist. Foto) ein Bilderbuchspanien – umso erstaunlicher, dass die eingängigen Werke außerhalb der Landesgrenzen nie wirklich Erfolg hatten. Das will Christof Loy, erklärter Zarzuela-Fan, jetzt ändern und hat für seinen szenischen Zarzuela-Abend Mitstreiter wie Rolando Villazón gewonnen.

Vorstellung: 4. Juli 2026



Hasat  
nuts



Wilmerdorferstr. 32, 10585 Berlin  
Schlosstr. 53, 12165 Berlin  
Olivaer Platz 17, 10707 Berlin

  hasatnuts  
 [www.hasatnuts.de](http://www.hasatnuts.de)

# Wir schenken Ihnen 4 Wochen den Tagesspiegel



Kein Risiko,  
endet  
automatisch



[tagesspiegel.de/deutscheoper](https://tagesspiegel.de/deutscheoper)

**TAGESSPIEGEL**

# WIE ES EUCH GEFÄLLT.



RADIODREI.DE

radio **3** rbb

## CLASSICCARD

# Großer *Bühnenzauber* auf den besten Plätzen!

Du bist unter 30 und hast Lust auf Klassik?

- Mit der ClassicCard-Mitgliedschaft sparst du bis zu **90 %** für **Konzerte, Oper und Ballett**.
- Lade dir die **ClassicCard App** direkt auf dein Smartphone und entdecke alle ClassicCard-Veranstaltungen.

Wir sind die ClassicCard:



DEUTSCHE OPER BERLIN

**DSO**  
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin



**KONZERT  
HAUS  
BERLIN**



RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

**RSB**  
Rundfunk-Sinfonieorchester  
Berlin

Rundfunkchor  
Berlin

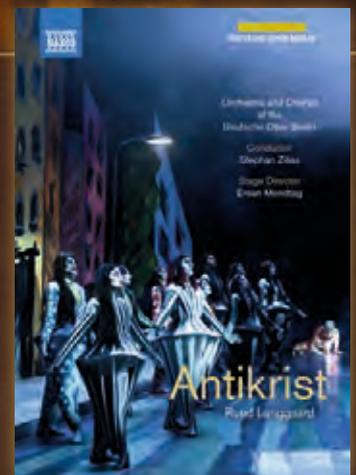
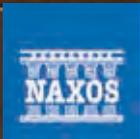
**STAATS  
BALLETT  
BERLIN**

Staatsoper  
Unter  
den  
Linden



# Oper und Konzert privat in Ihrer Mediathek

Nicht nur Franzl kann die Opern- und Konzertauftritte seines Herrn Papa, des Hofkapellmeisters Storch, zuhause verfolgen – wie hier in einer Szene aus INTERMEZZO –, sondern auch Sie! Viele unserer Neuproduktionen haben wir für Sie aufgezeichnet.



# Service

## Besucheradresse

Deutsche Oper Berlin  
Bismarckstraße 35  
10627 Berlin

## Tischlerei

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

## Kontakt

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

## Postanschrift

Deutsche Oper Berlin  
Kartenservice  
Richard-Wagner-Straße 10  
10585 Berlin

## 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]  
Fr–Sa 12.00–19.00 Uhr  
So–Do 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 27. Juli bis einschließlich  
7. September 2024 ist unsere  
Tageskasse geschlossen.  
Der telefonische Kartenver-  
kauf steht Ihnen aber zu den  
gewohnten Uhrzeiten zur  
Verfügung, genauso wie rund  
um die Uhr unser Webshop.

## Kennen Sie schon unsere Deutsche Oper Card?

Die Deutsche Oper Card  
25/26 kostet einmalig € 75,00  
und berechtigt Sie zum Kauf  
von bis zu zwei Karten für sich  
und Ihre Begleitung mit einer  
Ermäßigung von 30% je Vor-  
stellung der Preiskategorien  
A bis E (ausgenommen Fremd-  
und Staatsballettveranstal-  
tungen und Vorstellungen mit  
Einheitspreisen im Saal sowie  
in Tischlerei und Foyer).

Am 19. Mai 2025 beginnt der  
zweiwöchige, exklusive Vor-  
verkauf für Mitglieder des För-  
derkreises und Inhaber der  
Deutsche Oper Card 25/26.  
Um gleich zu Beginn dabei zu  
sein und Ihre Lieblingsplätze  
zu sichern, benötigen Sie  
lediglich die neue Card, die  
Sie ab sofort ganz einfach an  
der Tageskasse, am Telefon  
oder hier im Webshop erwer-  
ben können:



Noch ein wichtiger Hinweis  
zur Deutsche Oper Card  
25/26: Seit diesem Jahr wird  
die Deutsche Oper Card nicht  
mehr als Plastikkarte ausge-  
geben, sondern wir schalten  
Sie im Ticketsystem für die  
Ermäßigung frei. Im Webshop  
können Sie Ihre ermäßigten  
Karten im Bereich »LogIn  
Förderkreis / Deutsche Oper  
Card« buchen, an der Kasse  
und am Telefon benötigen Sie  
lediglich Ihre Kundennummer.

## NEU: Unsere Operntage!

21 Mal in der Saison 2025/26  
bieten wir Ihnen unseren  
neuen Operntag zum Einheits-  
preis an. An diesen Terminen  
kosten die Tickets für Kinder  
und Jugendliche bis 18 Jahren  
€ 10,00, für alle anderen – un-  
abhängig von der Platzwahl –  
€ 34,00. Alle unsere Opern-  
tage finden Sie auf Seite 74  
und natürlich auch in den je-  
weiligen Monatskalendarien  
in der Broschüre und in der  
Website vermerkt.

## 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 Berechtigun-  
gen sind bei Einlass bitte vor-  
zuweisen.

## ClassicCard App

Für alle bis 30 Jahre: die  
ganze Welt der Klassik zu  
stark reduzierten Preisen.  
Über 150 Vorstellungen und  
Konzerte von 10 Veranstaltern.  
Ab Sommer 2025 gelten für  
die Saison 25/26 folgende  
Preise: Im Vorverkauf kosten  
Karten für Oper und Ballett  
€ 18,00, für Konzerte € 16,00,  
und an der digitalen Abend-  
kasse ab 2 Stunden vor  
Vorstellungsbeginn werden  
die Karten noch einmal güns-  
tiger und kosten für Oper und  
Ballett nur € 13,00, für Kon-  
zerte € 11,00. Die Jahresmit-  
gliedschaft kostet einheitlich  
€ 28,00.  
Holen Sie sich die classiccard-  
App: classiccard.de

## Barrierefreiheit

Unser Haus mit seinen beiden  
Spielstätten [Großes Haus,  
Tischlerei] ist generell barriere-  
frei. Wenden Sie sich bitte  
an unseren Karten- und Be-  
sucherservice. Wir beraten  
Sie in allen Belangen und  
Details sehr gerne.  
T +49 30 343 84 343

Schwerbehinderte mit  
Schwerbehindertenausweises  
mit dem Vermerk »B« erhal-  
ten in allen Preiskategorien  
eine kostenlose Karte für die  
Begleitung.

Die Station U2 / U7 »Bismarck-  
straße« ist in barrierefrei und  
in unmittelbarer Nähe zur  
Deutschen Oper Berlin. Hier  
gibt es Fahrstühle zur Straßen-  
ebene. Es stehen wenige  
PKW-Parkplätze unmittelbar  
an der Kreuzung Bismarck-  
straße / Richard-Wagner-  
Straße zur Verfügung.

## Audiodeskription

Gästen mit Sehbehinderungen  
hilft die Live-Audiodeskription,  
denn direkt eingesprochene  
Audiokommentare, die über  
Funk in Hörgeräte eingespro-  
chen werden, vermitteln einen  
lebendigen Eindruck vom vi-  
suellen Bühnengeschehen.  
Zwei Stunden vor der Vorstel-  
lung lädt eine Tastführung zum  
Kennenlernen der Inszenie-  
rung ein, eine spezielle digitale  
Einführung legt noch einmal  
den Fokus auf das Bühnenge-  
schehen. Dogsitting gibt es  
für diese Vorstellungen auf  
Anfrage. Erleben Sie 25/26  
folgende Vorstellungen mit  
Live-Audiodeskription:

## AIDA

13. September 2025

## DIE ZAUBERFLÖTE

26. Oktober 2025

## IL BARBIERE DI SIVIGLIA

28. Dezember 2025  
9. Januar 2026

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

18., 28. Januar 2026

---

# Impressum

---

## **Anfahrt**

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

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

Mit dem PKW: Wenn Sie die Anfahrt im Auto bevorzugen, steht Ihnen das Parkhaus Deutsche Oper ab zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn bis 2 Uhr zum Operntarif von € 5,00 zur Verfügung. Operngäste gelten als Anlieger und dürfen die Fahrradstraßen befahren. Die Einfahrt befindet sich in der Zillestraße 51. Allerdings müssen wir Sie darauf hinweisen, dass aufgrund von Baumaßnahmen vorübergehend nur eine sehr geringe Anzahl an Parkplätzen zur Verfügung steht. Insofern empfehlen wir die Nutzung öffentlicher Verkehrsmittel.

## **Gastronomie**

Beginnen Sie den Abend mit raffinierter internationaler Küche im schnörkellosen, klassischen Interieur des Restaurants Deutsche Oper (rdo) oder genießen Sie einen Drink an der Bar. Auch in den weitläufigen Foyers bieten wir Ihnen Snacks und Getränke zur Erfrischung an. Bei Vorstellungen mit Pause/n haben Sie die Möglichkeit, Getränke und Speisen bereits vorzubestellen: Bitte reservieren Sie Ihre Plätze im Foyer oder im rdo unter [www.rdo-berlin.de](http://www.rdo-berlin.de).

## **Herausgeber**

*Deutsche Oper Berlin, 2025*  
Stiftung Oper in Berlin  
Stand: 23. April 2025

*Interimsintendant*  
Christoph Seuferle  
*Geschäftsführender Direktor*  
Thomas Fehrle  
*Generalmusikdirektor*  
Sir Donald Runnicles

## **Redaktion**

Grauel Publishing  
Ralf Grauel,  
Tino Hanekamp,  
Tilman Mühlberg,  
Tobi Müller,  
Patrick Wildermann

## **Redaktion für die Deutsche Oper Berlin**

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

## **Gestaltung und Satz**

Sandra Kastl

## **Lithografie**

Uwe Langner,  
Johann Hausstætter

## **Herstellung**

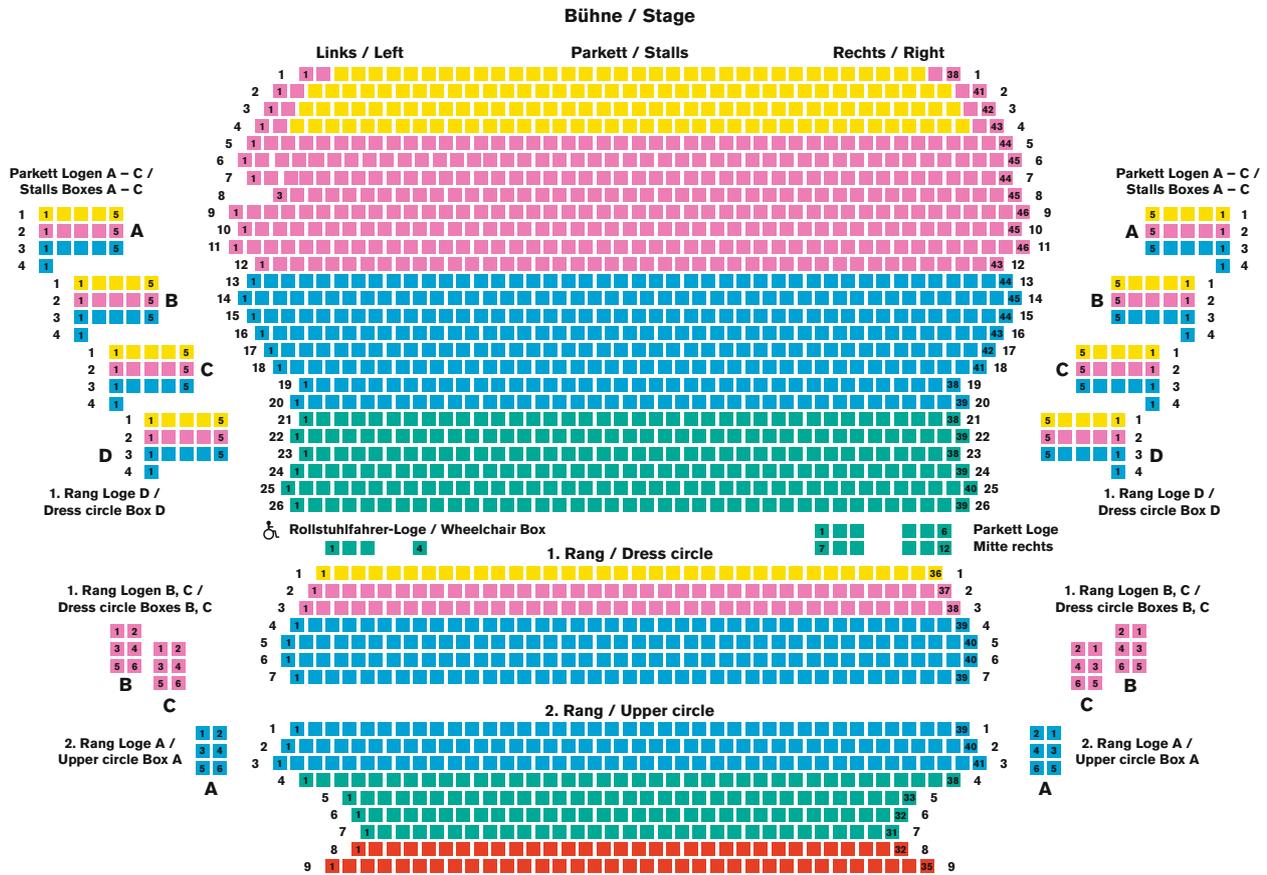
PIEREG Druckcenter Berlin  
GmbH

Änderungen vorbehalten

## **Abbildungen**

Ulrich Niepel Umschlag  
Nancy Jesse S. 2, 31, 54  
Monika Rittershaus S. 5, 78, 86  
Bernd Uhlig S. 5, 8, 64, 94, 95  
Eike Walkenhorst S. 5, 60, 93  
Algirdas Bakas S. 6  
Anna.S. S. 6  
Cyril Cosson S. 6  
Dasha Buben S. 6  
Lena Fainberg S. 7  
Agentur S. 7  
Simon Pauly S. 7, 21, 93  
Kevin Maltby S. 7  
Bettina Stöß 11, 14, 22, 32, 42, 66, 72, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 92, 96, 97  
Carole Parodi 16, 18, 19  
Susanne Diesner S. 20  
Bart Sparnaaij S. 24, 25, 26  
Felix Grünschloss S. 27  
Privat S. 28, 29  
Stephen Dillon S. 35  
Migle Golubeckaite S. 35  
Christian Leopold S. 37  
Madame d'Ora / Alamy Stock S. 38  
Artefact / Alamy Stock S. 40  
Gillian Riesen S. 41  
Stephan Bögel S. 45  
Julio Etchart / Alamy Stock S. 46, 48  
Andrey Uspensky S. 49  
Tristram Kenton S. 50, 93  
Richard Hubert Smith S. 52  
Alex Fritsch S. 53  
Ilse Buhs / Jürgen Remmler S. 56  
Sandra Hastenteufel S. 58  
Thomas Rabsch S. 59  
Arnaud Ele S. 62  
Katerina Stankevich S. 63  
Max Zerrahn S. 68  
Evelyn Bencicova S. 70  
Marcus Lieberenz S. 79, 87  
Harald Hoffmann S. 81  
Admill Kuyler S. 81  
Barbara Aumüller S. 81, 91  
Thomas M. Jauk S. 84  
Granger – Historical Picture Archive / Alamy Stock S. 89  
Gemma Escribano S. 89  
Matthias Baus S. 90  
Emelie Kroon S. 91  
Giorgio Violino S. 91  
Peter Rigaud S. 97  
Gonzalez Oscar / Alamy Stock S. 97

# Sitzplan der Deutschen Oper Berlin



## Unsere Kartenpreise

### Im großen Saal

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

	PG 1	PG 2	PG 3	PG 4	PG 5
A-Preise	€ 74,-	€ 60,-	€ 42,-	€ 26,-	€ 18,-
B-Preise	€ 92,-	€ 72,-	€ 52,-	€ 32,-	€ 24,-
C-Preise	€ 108,-	€ 90,-	€ 64,-	€ 40,-	€ 26,-
D-Preise	€ 144,-	€ 112,-	€ 82,-	€ 50,-	€ 30,-
E-Preise	€ 184,-	€ 144,-	€ 100,-	€ 64,-	€ 36,-
F-Preise*	€ 240,-	€ 180,-	€ 120,-	€ 80,-	€ 60,-

### Im Saal, in Foyer und Tischlerei

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

<b>Kammerkonzerte / Liederabende</b>	€ 18,00 / ermäßigt € 10,00
<b>Jazzkonzerte   Tischlerei</b>	€ 28,00 / ermäßigt € 15,00
<b>Kindervorstellungen   Bühne</b>	€ 25,00 / ermäßigt € 10,00
<b>Musiktheater   Tischlerei</b>	€ 25,00 / ermäßigt € 10,00

\*Die Vorstellungen des ersten Zyklus von 16. bis 25. Mai 2026 sind im Einzelverkauf erhältlich, die Vorstellungen des zweiten Zyklus von 26. bis 31. Mai nur als Vier-Vorstellungs-Package.

# Sänger\*innen

Aigul Akhmeshina 49  
Joel Allison 27, 57, 71, 73,  
79, 86, 92, 96, 97  
Xabier Anduaga 77, 89  
Carmen Artaza 97

Michael Bachtadze 37, 74,  
76, 77, 80, 81, 86, 89, 91, 93  
SeokJong Baek 76, 89, 91  
Alejandro Balinas Vieites  
97  
Tommaso Barea 49  
Martina Baroni 27, 53, 78,  
83, 85, 91, 93  
Lucy Baker 49, 73, 78, 80,  
82, 96  
Anastasia Bartoli 92  
Vasilisa Berzhanskaya 7,  
53, 93  
Clemens Bieber 86, 89  
Thomas Blondelle 65,  
84, 89, 95  
Iwan Borodulin 53, 93  
Roman Burdenko 82  
David Butt Philip 65, 77, 89

Nicole Car 80  
Kieran Carrel 57, 84, 85,  
87, 91, 95, 96  
Thomas Cilluffo 74, 76, 78,  
83, 84, 86, 89, 91  
Patrick Cook 86  
Mihails Culajevs 41

Okka van der Damerau  
65, 77  
Andrei Danilov 41, 74, 77,  
79, 85, 87, 89, 93, 97  
Iestyn Davies 96  
Lilit Davtyan 41, 69, 73, 77,  
83, 84, 89  
Lauren Decker 93, 95  
Freddie De Tommaso 92  
Simone Del Savio 85, 91  
Benjamin Dickerson 49,  
73, 86, 96, 97  
Michael Dimovski 78, 80,  
81, 86, 91  
Etienne Dupuis 6, 80  
Valentin Dytiuk 91

Amartuvshin Enkhbat 92

Christof Fischesser 79, 81  
Catherine Foster 7, 88,  
89, 95

Mané Galoyan 93, 97  
Artur Garbas 37, 49, 57, 71,  
78, 81, 83  
Carmen Giannattasio  
85, 92  
Attilio Glaser 74, 77, 79,  
80, 85, 90, 93, 97  
Vittorio Grigolo 7, 79, 97  
Asmik Grigorian 6, 85  
Patrick Guetti 76, 77, 85,  
87, 89, 91, 96

Navasard Hakobyan  
37, 81  
Andrew Harris 93  
Clay Hilley 6, 21, 95  
Jonah Hoskins 49  
Ya-Chung Huang 95

Ivan Inverardi 78, 92  
Brian Jagde 92  
Sara Jakubiak 78  
Philipp Jekal 27, 73, 82,  
84, 85, 86, 90, 91, 93, 97  
Daniel Johansson 86  
Chance Jonas-O'Toole  
27, 74

Elbenita Kajtazi 87  
Philipp Kapeller 57  
Tobias Kehrer 37, 57, 73,  
74, 76, 77, 79, 81, 88, 89,  
90, 91, 93, 95  
Alfred Kim 74, 76, 91  
Byung Gil Kim 74, 76, 77,  
79, 89, 91, 97  
Misha Kiria 7, 49, 85, 91,  
93  
Judit Kutasi 76, 91

Kangyoon Shine Lee 21,  
41, 73, 76, 80, 82, 85, 89,  
91, 96  
Thomas Lehman 21, 65,  
74, 79, 81, 83, 84, 87, 89, 90,  
91, 93, 95, 97  
Huanhong Li 91  
Liang Li 80, 91  
Davide Luciano 91  
Odin Lund Biron 71

Arianna Manganello 37, 49,  
74, 78, 81, 83, 87, 93, 95  
Clémentine Margaine  
53, 93

Meechot Marrero 78  
Yulia Matochkina 76, 91  
Karita Mattila 88  
Thomas Johannes Mayer  
85, 95  
Nadja Mchantaf 57  
Aleksandra Meteleva 71,  
73, 74, 77, 79, 85, 89, 91,  
93, 97  
Vida Miknevičiūtė 34,  
97, 81  
Trine Møller 95  
Hye-Young Moon 49,  
73, 78  
Felicia Moore 65, 89, 95  
Volodymyr Morozow 37,  
73, 76, 80, 81, 85, 89,  
91, 97  
Maria Motolygina 74, 79,  
82, 83, 89, 91, 97  
Julia Muzychenko 37, 81  
Martin Muehle 82  
Dean Murphy 74, 77, 78,  
82, 83, 85, 87, 91, 93, 96

Matthew Newlin 95  
Christina Nilsson 76,  
87, 91  
Camilla Nylund 6, 79, 81

David Oller 97  
Alexandra Oomens  
27, 49, 73, 76, 83, 84,  
91, 96, 97

Iain Paterson 95  
Amitai Pati 87  
Matthew Peña 37, 81  
Albert Pesendorfer 90,  
93, 95  
Thomas Pigor 67, 77  
Anna Pirozzi 89  
Dmytro Popov 85  
Gideon Poppe 84  
Rodrigo Porras Garulo  
37, 78, 81

Irene Roberts 21, 79, 90,  
93, 97  
Juan Jesús Rodríguez  
77, 89  
Paul Roh 21, 86, 97  
Eduardo Rojas Fáundez  
53, 93  
Padraic Rowan 27, 57, 82,  
83, 84, 96

Hulkar Sabirova 84  
Santiago Sánchez 97  
Annika Schlicht 65, 89, 95  
Jörg Schörner 21, 73, 74,  
83, 84, 96, 97  
André Schuen 91  
Cameron Shahbize 53, 93  
Olafur Sigurdarson 41  
Egilis Silins 77  
Doris Soffel 82  
Nina Solodovnikova 74, 76,  
77, 79, 83, 89, 91, 95, 97  
Nina Stemme 77  
Elena Stikhina 85  
Elisabeth Strid 86  
Flurina Stucki 74, 77, 83,  
84, 87, 88, 95  
Michael Sumuel 53, 93, 95

Roberto Tagliavini 91  
Elisabeth Teige 21, 95  
Cristina Toledo 97  
Elena Tsallagova 53, 93  
Jonathan Tetelman 34,  
37, 81  
Karis Tucker 74, 83, 84,  
91, 93, 95

Burkhard Ulrich 21, 73, 82,  
83, 88, 89, 93, 97

Maria Vasilevskaya 27, 73,  
74, 78, 83, 85, 91, 93, 96  
Mathilde Vendramin 67, 77  
Daniel Luis de Vicente  
77, 89  
Angelo Villari 89  
Rolando Villazón 97  
Klaus Florian Vogt 79, 81

Stephanie Wake-Edwards  
41, 53, 57, 71, 77, 82, 84, 87,  
89, 93, 96  
Derek Welton 87  
Jared Werlein 53, 83,  
86, 96  
Laura Wilde 41

Adela Zaharia 87  
Georg Zeppenfeld 21  
Patrick Zielke 57

# Dirigent\*innen

David Afkham 88  
Marc Albrecht 77, 86  
Max Andrzejewski 62  
Paolo Arrivabeni 80  
Martin Auer 67

Andrea Battistoni 82  
Giampaolo Bisanti 92

Daniel Carter 89  
Giulio Cilona 74, 93

Alessandro De Marchi  
49, 58

John Fiore 37, 81

Ben Glassberg 83  
Carlo Goldstein 85, 91

Patrick Hahn 84  
Anna Handler 73, 79,  
83, 85, 91, 97  
Manfred Honetschläger  
67, 77, 87

Axel Kober 79, 81  
Wolfgang Köhler 67

Francesco Lanzillotta 87  
Dominic Limburg 27, 71  
Iván López-Reynoso 78

Antonello Manacorda 57,  
59, 65, 77  
Leonard Martynek 29  
Christian Meyers 67, 83  
Stefano Montanari 53, 93  
Carlo Montanaro 76, 91

Jisu Park 29  
Tarmo Peltokoski 90, 93  
José Miguel Pérez-Sierra  
97  
Friedrich Praetorius 74,  
79, 83, 85, 91, 97

Robert Reimer 71  
Ivan Repušić 87, 92  
Roberto Rizzi Brignoli  
77, 89  
Sir Donald Runnicles  
10, 21, 41, 65, 87, 89, 92, 94

Daniele Squeo 77, 89  
Dalia Stasevska 96

Juraj Valčuha 91, 97

Stephan Zilias 85

[deutscheoperberlin.de](http://deutscheoperberlin.de)

DEUTSCHE OPER BERLIN

DEUTSCHE OPER BERLIN