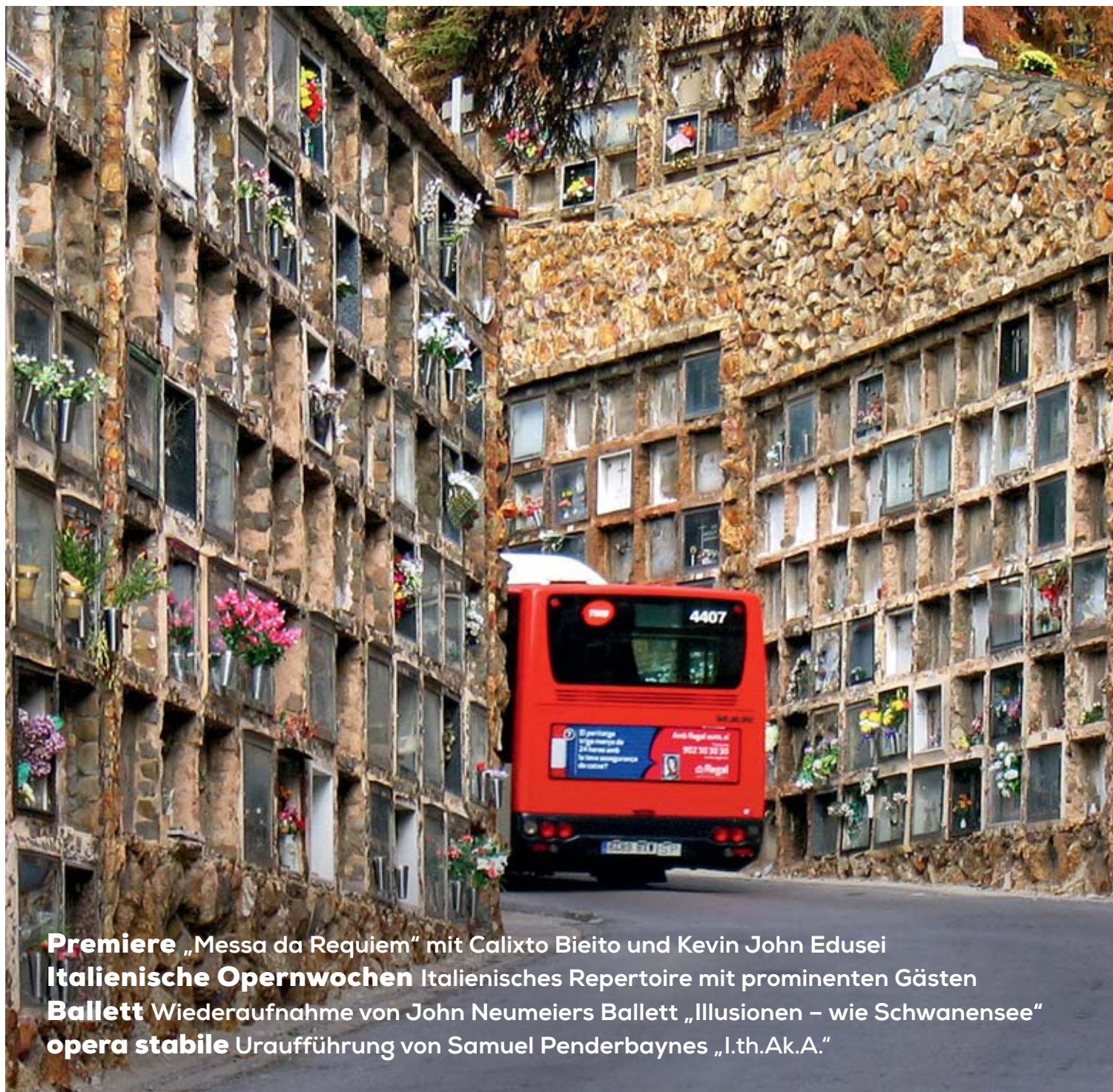


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Messa da Requiem“ mit Calixto Bieito und Kevin John Edusei
Italienische Opernwochen Italienisches Repertoire mit prominenten Gästen
Ballett Wiederaufnahme von John Neumeiers Ballett „Illusionen – wie Schwanensee“
opera stabile Uraufführung von Samuel Penderbaynes „I.th.Ak.A.“



Hamburg Ballett
John Neumeier

44. Hamburger Ballett-Tage

24. Juni bis 8. Juli 2018

Beethoven-Projekt | Ballett von John Neumeier

Uraufführung (24., 26.6., 6.7.)

Weitere Vorstellungen der Hamburger Ballett-Tage: 25.6. Erste Schritte | 27.6. Nijinsky
28.6. Anna Karenina | 29.6. Duse | 30.6. Das Lied von der Erde | 1.7. Turangalîla
3., 4.7. The National Ballet of Canada | 5.7. Illusionen – wie Schwanensee | 7.7. Chopin
Dances | 8.7. Nijinsky-Gala XLIV

Karten: 040 | 35 68 68
www.hamburgballett.de



Unser Titel: Eine Friedhofsgasse in Barcelona, aufgenommen vom holländischen Fotograf Edwin Winkels

Inhalt

März und April 2018

OPER

- 04 **Premiere 1:** *Messa da Requiem*. Zum ersten Mal gibt es an der Staatsoper eine szenische Interpretation des Verdi-Requiems, das von Zeitgenossen gerne als Oper im liturgischen Gewand bezeichnet wurde. Calixto Bieito inszeniert, Kevin John Edusei dirigiert.
- 24 **Premiere 2:** In *I.th.Ak.A.* setzt der junge australische Komponist Samuel Penderbayne den antiken Mythos unter die Energie unserer heutigen digitalen, web-basierten Erzählungen, die wir von unserem Ich entwerfen.
- 10 **Repertoire:** Bei den *Italienische Opernwochen* gibt sich die Sänger-Elite des italienischen Repertoires ein Stelldichein. Im Gespräch Mezzosopranistin Elena Zhidkova, die als Amneris in *Aida* zu erleben sein wird.
- 28 **Ensemble:** Der ukrainische Tenor Oleksiy Palchykov gewann mit seinen Auftritten in *Die Zauberflöte*, *La Belle Hélène*, *Il Ritorno d'Ulisse* oder *Il Barbiere di Siviglia* bereits etliche Fans. Ein Porträt von Marcus Stähler.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Konzert der Orchesterakademie:** Die Mitglieder der Talentschmiede des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg präsentieren sich am 12. März in einem Konzert.

BALLETT

- 18 **Wiederaufnahme** Nach mehreren Jahren kehrt eines von John Neumeiers beliebtesten Balletten zurück auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper: *Illusionen – wie Schwanensee*. John Neumeiers Fassung präsentiert den Ballettklassiker in einem modernen Gewand, indem er der männlichen Titelrolle Züge des Bayerischen Königs Ludwig II. verleiht. Aber auch die Tradition kommt nicht zu kurz: Der „weiße Schwanenakt“ in der legendären Choreografie von Lew Iwanow ist als Zitat bruchlos integriert.
- 22 **Repertoire** Nach Aufführungen in Moskau und Friedrichshafen ist John Neumeiers *Matthäus-Passion* ab Karfreitag in drei Vorstellungen wieder in Hamburg zu erleben. Am 25. April beginnt eine neue Vorstellungsserie von John Neumeiers Ballett *Die Möwe*.

RUBRIKEN

- 23 **Rätsel**
- 27 **opera stabile:** OpernForum, Oper und Film, AfterShow
- 30 **jung:** Jubiläumsvorstellung *Erste Schritte*, Brass Olympics, OpernTester, Schulvorstellung *Fidelio*
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute** Premiere *Fidelio*
- 40 **Finale** Impressum

Oper Momentaufnahme

Fidelio

Oper von Ludwig van Beethoven
Nächste Vorstellungen: 27. April,
2., 5., 9. Mai 2018





FOTO: ARNO DECLAIR

Premiere A

11. März,
18.00 Uhr

Premiere B

14. März,
19.30 Uhr

Aufführungen

17., 20., 23., 27., 31.
März, 19.30 Uhr

Musikalische Leitung

Kevin John Edusei

Inszenierung

Calixto Bieito

Bühnenbild

Susanne Gschwender

Kostüme

Anja Rabes

Licht

Franck Evin

Dramaturgie

Janina Zell

Chor

Eberhard Friedrich

Sopran

Maria Bengtsson

Mezzosopran

Nadezhda Karyazina

Tenor

Dmytro Popov

Bass

Gábor Bretz

**Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion**

Moderation:
Janina Zell

4. März 2018
um 11.00 Uhr
Probebühne 1

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

„Vom Keim der Wiege bis zum Wurm des Grabes.“

Der katalanische Regisseur Calixto Bieito bringt Verdis **Messa da Requiem** auf die Bühne der Staatsoper

Die Zeitgenossen bedachten Verdis *Messa da Requiem* mit kleinen Seitenhieben als „Oper in liturgischem Gewand“, George Bernard Shaw sprach von der „größten Oper“, die Verdi geschrieben habe, andere meinten, es sei seine beste. Bewunderung mischt sich mit Ironie, und auch die kritische Haltung der katholischen Kirche klingt in diesen Kommentaren an. Nun war und ist Giuseppe Verdi fraglos nicht bloß ein Opernkomponist, sondern *der* Opernkomponist (Italiens). Seine grandiose Karriere verdankt er dieser Gattung, und andersherum lebt die Oper noch heute ganz wesentlich von seinen Werken: *Rigoletto*, *Traviata*, *Aida*, *Otello*, *Falstaff*...

Im Italien des 19. Jahrhunderts war das weniger eine Wahl, als eine Selbstverständlichkeit; als Komponist erfolgreich zu sein, bedeutete, Opern zu schreiben. Eine Karriere wie die eines Brahms oder Chopin wäre in Italien damals undenkbar gewesen. Verdi schrieb in den ersten 20 Jahren seiner Karriere 22 Opern. Er war der meistgespielte Opernkomponist seiner Zeit; das Publikum lag ihm zu Füßen, die Theater überhäufte ihn mit Aufträ-

gen. Mehr noch wurde er als Sympathisant der Freiheitsbewegung vor allem durch *Nabucco* zum Repräsentanten einer Musiknation, die als Staatsgebilde nicht existierte. Sein Selbstbild zeigt sich in einer Äußerung anlässlich der Erstaufführung von *Falstaff* in Rom, die ihm als „größtem aller Musiker“ Ehre machen sollte. Auf diese höfliche Anrede erwiderte er kurz: „Nein, nein, vergessen Sie den großen Musiker. Ich bin ein Theatermensch.“

Als Mann des Theaters konfrontiert er uns in seinen Werken mit den Grundpfeilern unseres Daseins: der Liebe als höchstem Ausdruck des Lebens ebenso wie der Allgegenwart des Todes. Er führt uns den Tod als alles beherrschende Macht vor Augen, die erlösen und vernichten kann. In seinem *Otello* äußert Jago ganz nihilistisch: „Und ich glaube, dass der Mensch Spielball des ungerichten Schicksals ist, vom Keim der Wiege bis zum Wurm des Grabes. Nach all diesem Spott kommt der Tod. Und dann? – Der Tod ist das Nichts, und eine alte Lüge der Himmel.“ Verdis persönliche Haltung ist nicht fern davon, an Clarina Maffei schreibt er: „Ich glaube, dass das Leben etwas sehr Dummes ist und, noch schlim-

→



mer: unnütz. Was macht man? Was werden wir tun? Es gibt, ehrlich gesagt, nur eine einzige Antwort, und die ist demütigend und sehr traurig: GAR NICHTS!“ Keine Spur von Hoffnung oder Glaube findet sich in diesen Zeilen. Verdis Leben war gezeichnet vom Tod, der ihn als grausame Selbstverständlichkeit begleitete. Als junger Mann verlor er innerhalb von zwei Jahren seine Tochter, seinen Sohn und seine Ehefrau, die von Krankheiten dahingerafft wurden. Er blieb allein zurück.

Die *Messa da Requiem* entstand erst viele Jahre später. Anlass war der Tod des von Verdi zutiefst verehrten Dichters Alessandro Manzoni im Jahr 1873. Manzoni galt als Identifikationsfigur der italienischen Nationalbewegung, der sich auch Verdi verbunden fühlte. Als Verdi der Stadt Mailand die Komposition einer Messe zum ersten Todestag Manzonis anbot, war er bereits in der Spätphase seines Schaffens angelangt. Der bahnbrechende Erfolg der *Aida* lag hinter ihm, dass *Otello* und *Falstaff* noch kommen würden, war nicht abzusehen. Verdi äußerte sich über seine schwindenden Kräfte, schrieb einige kleinere geistliche Werke. Kirchenmusik hatte er zuletzt während seiner Ausbildungsjahre geschrieben – gegen Lebensende zog sie ihn nun wieder an. Einen Grundstein auf diesem Terrain legte er bereits im Jahr 1868, als Gioachino Rossini starb. Zu seinem Gedenken wollte er, „dass die angesehensten italienischen Maestri eine *Messa da Requiem* komponierten, die zum Jahrestag seines Todes aufgeführt werden soll.“ Er selbst schrieb das „Libera me“, doch das Werk kam nicht zur Aufführung. Mit Manzonis Tod nahm er sein „Libera me“ wieder hervor und machte es zum Herzstück eines eigenen Requiems. Die Vertonung des lateinischen Textes der römisch-katholischen Liturgie des Totengottesdienstes mag nun als etwas grundsätzlich anderes erscheinen als

Giuseppe Verdi und Alessandro Manzoni



die eines italienischen Opernlibrettos. Doch Verdis oberste Maxime, die Wahrhaftigkeit der Menschendarstellung, gilt für Oper und Requiem gleichermaßen. Die *Messa da Requiem* konfrontiert den Menschen mit sich und seinem Schicksal – eine Grenzerfahrung, denn das Individuum steht dem Absoluten in Gestalt des Todes gegenüber. Vor ihm erstreckt sich die Bilanz seines Lebens. Verdi nimmt sich dieser zutiefst emotionalen, bedrohlichen wie hoffnungsvollen Worte an und schafft eine musikalische Umsetzung von bezwingender Eindringlichkeit. Die musikalische Dramaturgie ist vergleichbar mit der seiner Bühnenerwerke, die künstlerischen Mittel aber sind gnadenlos radikalisiert und konfrontieren uns mit den Schrecken des jüngsten Gerichts wie den flehentliche Bitten um Erlösung.

Unabhängig von Verdis Glaube oder Nichtglaube bezeugt seine Musik die christliche Grundhaltung des Textes. Zugleich ist die Säkularisierung der *Messa da Requiem* eingeschrieben, ähnlich wie Johannes Brahms' *Ein deutsches Requiem* nicht für den liturgischen Gebrauch, sondern konzertante Aufführungen komponiert wurde. Bald nach der Uraufführung löste sich Verdis Komposition aus dem liturgischen Kontext und fand seinen Weg in die Konzertsäle. Das Vorhaben, dieses Werk nun auf die Opernbühne zu bringen – das Orchester im Graben, Chor und Solisten in Kostüm und Maske im Bühnenbild – wirft die grundsätzliche Frage auf: Inwieweit und in welcher Art lässt sich dieses fraglos höchst theatralische Werk tatsächlich inszenieren? Intendant Georges Delnon legt diese Aufgabe vertrauensvoll in die Hände von **Calixto Bieito**. In Hamburg war mit *Otello* bereits ein Verdi in seiner Deutung zu sehen und mit *¡Gesualdo!* eine Stückentwicklung, die ausgehend von Madrigalen des Renaissance-Komponisten die Wahrhaftigkeit der Menschendarstellung ins Zentrum rückte – ganz im Sinne eines Theatermenschen.

Gemeinsam mit seinem Regieteam, den Sängerinnen und Sängern und **Kevin John Edusei** als Musikalischem Leiter hat Bieito sich des Vorhabens angenommen, Verdis *Messa da Requiem* auf die Bühne der Staatsoper zu bringen. Er vertraut auf die Musik, die ihn seit Kindheitstagen begleitet und seit Jahren als Regisseur reizt. Die Nicht-Beschäftigung mit dem Tod in unserer europäischen Gesellschaft hält der katalanische Regisseur für eine unserer größten Schwächen: „Es ist nicht möglich, den Tod wegzusperren, es macht uns nur zerbrechlich. Wir werden zerstört vom Tod.“

Ob man das *Verdi-Requiem* inszenieren kann? Das weiß er selbst nicht mit Sicherheit, aber Bilder von Isolation und Einsamkeit, Verleugnung und Depression, Wut und Zorn, Annahme und Vertrauen sind da und warten darauf, gezeigt zu werden, in der nie endenden wolgenden Hoffnung, Erlösung zu finden.

| Janina Zell

Biografien der Mitwirkenden *Messa da Requiem*

Kevin John Edusei
(Musikalische Leitung)

zählt zu den herausragenden Dirigenten der jüngeren Generation. Seit 2014/15 ist er Chefdirigent der Münchner Symphoniker und seit Beginn der Spielzeit 2015/16 in gleicher Position am Konzert Theater Bern. Als Gewinner des „Dimitris Mitropoulos Dirigentenwettbewerb“ erlangte er 2008 internationale Aufmerksamkeit. Seitdem dirigierte er so renommierte Klangkörper wie das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Bamberger Symphoniker, die Staatskapelle Dresden, die St. Petersburger Philharmoniker, das Tonkünstler-Orchester Wien, das Mozarteumorchester Salzburg und das Ensemble Modern. Für Operndirigate war er u. a. an der Semperoper Dresden und an der Komischen Oper Berlin zu Gast. 2017 sorgte er im Concertgebouw Amsterdam für Furore mit der konzertanten Aufführung von John Adams' *Nixon in China*.



Calixto Bieito
(Regie)

zählt zu den gefragten Regisseuren der Gegenwart. Er war künstlerischer Leiter des Theatre Romea in Barcelona sowie beim FACYL in Salamanca.

Sein Opernregiedebüt im deutschsprachigen Raum gab er 2001 an der Staatsoper Hannover, wo er *Don Giovanni* und *Il Trovatore* inszenierte. Weiterhin arbeitete er an der Oper Frankfurt (*Manon Lescaut*, *Macbeth*), der Komischen Oper Berlin (u. a. *Gianni Schicchi*, *Die Entführung aus dem Serail*), an der Oper Stuttgart (u. a. *La Fanciulla del West*, *Parsifal*, *The Fairy Queen*), am Theater Basel (u. a. *Così fan tutte*, *Lulu*, *Aus einem Totenhaus*, *Otello*) und für die Ruhrtriennale Hosokawas *Hanjo*. An der Bayerischen Staatsoper inszenierte der Spanier *Fidelio*, *Boris Godunow* und *La Juive*. An deutschen Schauspielhäusern realisierte er u. a. *Lulu* in Mannheim und *Der Kirschgarten* am Residenztheater München. In Hamburg inszenierte er bisher Verdis *Otello* und *iGesualdo!*.



Susanne Gschwender
(Bühnenbild)

ist Künstlerische Produktionsleiterin Bühnenbild an der Staatsoper Stuttgart. Von 2005 bis 2008 war sie zudem künstlerische Mitarbeiterin an der Staatlichen Akademie für Bildende Künste in Stuttgart. Seit 2006 realisiert sie eigene Bühnenbilder, darunter regelmäßig für Arbeiten von Calixto Bieito in Stuttgart, bei der Ruhrtriennale, in Basel und Schwetzingen. Hinzu kommen Ar-

beiten mit den Regisseurinnen Lydia Steier (Weimar und Bern) und Andrea Moses in Stuttgart. Zur Saisoneroöffnung 2016/17 entwarf sie an der Oper Graz das Bühnenbild für *Tristan und Isolde*. An der Staatsoper Hamburg gestaltete sie bisher das Bühnenbild zu *Otello*.



Anja Rabes
(Kostüme)

arbeitet seit 1994 als Kostümbildnerin für Schauspiel und Oper. Mit Jossi Wieler und Sergio Morabito realisierte sie 2006 den Mozart/da

Ponte-Zyklus in Amsterdam und 2008 *Rusalka* bei den Salzburger Festspielen. An der Bayerischen Staatsoper entwarf sie die Kostüme für *Don Giovanni* (Regie Stephan Kimmig). Außerdem schuf sie Bühne und Kostüme für Wielers Inszenierungen *Mittagswende*, eingeladen zum Berliner Theatertreffen, sowie für *Das letzte Band/Bis dass der Tod euch scheidet oder eine Frage des Lichts* (Beckett/Handke) und *Angst* (Zweig) bei den Salzburger Festspielen. Sie war Gastdozentin der Szenografie-Klasse an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und lehrt zurzeit an der Hochschule für Theater und Musik in Hamburg.



Maria Bengtsson
(Sopran)

startete ihre Laufbahn an der Volksoper Wien und war von 2001 bis 2007 Ensemblemitglied an der Komischen Oper Berlin, wo sie unter Kirill Petrenko in vielen Hauptpartien zu hören war. Zu ihrem Repertoire gehören Mozart-Partien wie *Fiordiligi*, *Donna Anna*, *Donna Elvira*, *Ilia* oder *Konstanze* sowie *Daphne*, *Feldmarschallin* und *Arabella* von Richard Strauss und *Monteverdis Poppea*. Die gebürtige Schwedin trat u. a. an der Oper Frankfurt, am ROH Covent Garden, an der Berliner und an der Bayerischen Staatsoper, an der Opéra National de Bordeaux, an der Oper Köln, an der Opéra National de Lyon, am Teatro la Fenice, an der Oper in Antwerpen, am Theater an der Wien, an der Mailänder Scala, am Moskauer Bolschoi-Theater, an der Wiener Staatsoper und bei den Festspielen in Salzburg und in Aix-en-Provence auf.



Nadezhda Karyazina
(Mezzosopran)

wurde in Moskau geboren und absolvierte ihr Studium an der dortigen Russischen Akademie für Theaterkunst. Sie ist seit 2015 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg und war hier bisher in Partien wie *Mercédès* (*Carmen*), *Mad-*

dalena (*Rigoletto*), *Suzuki* (*Madama Butterfly*), *Kontschakowna* (*Fürst Igor*), *Rosina* (*Il Barbiere di Siviglia*) oder *Hänsel* (*Hänsel und Gretel*) zu erleben. Sie ist Preisträgerin diverser Wettbewerbe und nahm am Jette Parker Young Artists Programme am Royal Opera House London teil, wo sie ihr Bühnendebüt als *Mercédès* in *Carmen* absolvierte. Zu ihren Rollen am ROH Covent Garden gehörten *Maddalena*, *Zweite Dame* und *Flora* in *La Traviata*.



Dmytro Popov
(Tenor)

hat 2007 den Plácido-Domingo-Operalia-Gesangswettbewerb gewonnen. Daraufhin öffnete sich für ihn die Türen der renommierten

Opernhäuser, darunter die Deutsche Oper Berlin, das Teatro Real in Madrid, die Bayerische Staatsoper, das Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, die Opéra national du Rhin in Straßburg, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, die Opera Australia in Sydney oder das Teatro dell'Opera di Roma. Zu den aktuellen Engagements des ukrainischen Tenors gehören *Rodolfo* (*La Bohème*) an der Wiener Staatsoper und an der Semperoper Dresden, *Gustavo* (*Un Ballo in Maschera*) am Théâtre du Capitole in Toulouse, *Prinz* (*Rusalka*) an der Opéra de Lyon und *Alfredo Germont* (*La Traviata*) am Royal Opera House Covent Garden in London. Dmytro Popov gastierte am Hamburger Haus bisher als *Alfredo* in *La Traviata* und als *Don José* in *Carmen*.



Gábor Bretz
(Bass)

stammt aus Budapest und gewann 2005 den „Maria Callas Grand Prix“-Wettbewerb in Athen. Seither führte ihn seine künstlerische Laufbahn

an wichtige Häuser darunter die Bayerische Staatsoper, das Royal Opera House London und die Metropolitan Opera New York. Zu weiteren Engagements zählen die Titelrolle in *Der fliegende Holländer* für das Passionstheater in Oberammergau und die Titelrolle in *Herzog Blaubarts Burg* mit den Berliner Philharmonikern. Den *Blaubart* gab er ebenfalls am Teatro di San Carlo in Neapel. Desweiteren stehen in seinem Terminkalender *Scarpia* in *Tosca* am Teatro Comunale di Bologna; *König Heinrich* in *Lohengrin* am La Monnaie Brüssel sowie *Jochanaan* in *Salome* bei den diesjährigen Salzburger Festspielen. An der Ungarischen Staatsoper wird *Gábor Bretz* als *Marcel* in *Les Huguenots*, *Zaccaria* in *Nabucco* und *Fiesco* in *Simon Boccanegra* zu hören sein. An der Staatsoper Hamburg war er bisher als *Philippe II* in *Don Carlos* und als *Escamillo* in *Carmen* zu Gast.

Mors certa, hora incerta

Der Tod ist sicher, die Stunde ungewiss

von Stefan Klöckner

So sicher auch die Todesverfallenheit des Menschen ist: Es war nicht zuerst die Angst vor dem Tod allgemein, vor seiner Endgültigkeit, sondern vielmehr die Furcht vor einem unvorbereiteten Tod, die den Menschen Jahrhunderte lang umtrieb. Plötzlich zu sterben, ohne Beistand der Kirche, ohne Absolution durch einen Priester – ohne durch ein sakramentales Siegel im Gericht des Jenseits vor Verdammnis und Hölle geschützt zu sein –, das war ein entsetzlicher Schicksalsschlag und für viele Menschen eine Vorstellung puren Horrors. Es galt, den ob der Sünden zürnenden Gott (und welcher Mensch durfte von sich behaupten, ohne Sünde zu sein?) zu besänftigen; da man sich verdorben und verloren fühlte, fürchtete man sich vor dem zornigen Richter, der alle Verfehlungen akribisch aufgezeichnet und für den Tag des Gerichts archiviert hatte. Wer diesem Richter also unvorbereitet vor die Augen trat, der konnte in der Tat keine Nachsicht erwarten, da er sich des Gnadenschatzes der Vergebung nicht vergewissern konnte, den die Kirche im Auftrag Gottes verwaltete und der so unglaublich viel Trost zu spenden in der Lage war: „Alles, was ihr auf Erden binden werdet, das wird auch im Himmel gebunden sein, und alles, was ihr auf Erden lösen werdet, das wird auch im Himmel gelöst sein.“ (Mt 18,18)

Wer im katholischen Westfalen gelebt hat, wird jenes Lied kennen, das die gottesdienstliche Gemeinde bis vor wenigen Jahren noch in der österlichen Bußzeit (Fastenzeit) sang: „Strenger Richter aller Sünder, / der du uns so schrecklich drohst, / doch als Vater deiner Kinder / unser einziger Schutz und Trost, / gib uns Gnade, recht zu büßen, / dass wir nicht einst hören müssen: / ‚Weg von mir! Ich kenn euch nicht!‘ / Herr, wend ab dies Strafgericht.“

Plötzlich zu sterben, von den Sünden ungelöst vor den Schöpfer zu treten? Eine furchtbare Vorstellung, eine entsetzliche Qual: „Herr, wend ab dies Strafgericht.“

Und wie dieses Strafgericht aussehen würde, das schilderte ein langes Gedicht, das im hohen Mittelalter entstand und schon bald fest zum musikalisch auskomponierten Text-Zyklus der Totenliturgie gehörte – einer Reihe von Messgesängen, die nach ihrem ersten Stück „Requiem“ benannt sind: die Sequenz „Dies irae“, deren farbige und hochdramatische Sprachbilder die Komponisten vor allem im 18. und 19. Jahrhundert (z. B. Mozart, Cherubini, Berlioz und Verdi) so stark angeregt und zu eindrucksvollen Werken inspiriert haben. Wahrhaft apokalyptische Bilder werden da entfaltet: Es ist ein Tag des Zornes und der Tränen, wenn Gott die Posaunen erschallen lässt („Tuba mirum spargens sonum“) und die Lebenden und die Toten zum Gericht aufruft – einen jeden mit seinem Namen. Dann wird das Buch aufgeschlagen, und ein jeder wird nach seinen dort verzeichneten Taten gerichtet („Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur; unde mundus iudicetur“). Am Ende bleibt es der schuldbeladenen Kreatur an diesem tränenreichen Tag, an dem der Sünder aus der Glutasche aufersteht („Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla iudicandus homo reus“) nur noch übrig, um Gnade zu betteln und den erbarmenden Beistand Christi zu erleben: „Pie Jesu Domine, dona eis requiem. Amen.“

Es wird nicht mehr zu erheben sein, wie viele Menschen im Laufe der Jahrhunderte unter der Last dieser entsetzlichen Schreckensbilder eines ewig lodernenden Höllenfeuers, in das man hinabgestürzt werden kann, sprichwörtlich in die Knie gesunken sind. Texte wie das „Dies irae“ trugen im Laufe der Zeit dazu bei, dass sich das Bild vom barmherzigen Vater, der sich seinen Kindern liebevoll und verzeihend zuwendet, zugunsten eines strafenden Gottes verdunkelte, der die Menschen – so lebensfroh sie auch waren – am entscheidenden Moment abholte und festsetzte: in ihrer Todesstunde, wenn alles vorbei und nichts mehr zu ändern oder wieder gutzumachen war.

Was Wunder, dass eine ganze Frömmigkeitsindustrie, deren gut gefüllte Kassen nicht selten an päpstlichen, bischöflichen und klösterlichen Höfen zu finden waren, jahrhundertlang prächtig von diesen Todesängsten profitieren konnte. Um die Verstorbenen aus dem Fegefeuer (dem Ort der zeitlichen Reinigung von Sündenstrafen) zu erlösen, konnten die hinterbliebenen Angehörigen Ablässe kaufen oder Messen lesen lassen – je mehr, umso besser; je rascher, umso schneller war das Erlösungswerk getan. „Messen lesen“ – das konnten nur Priester. Sie bedienten sich hierzu des Gnadenschatzes, den Jesus Christus seiner Kirche hinterlassen und zur Verwaltung anvertraut hatte. Und sie ließen sich die Verwaltung dieser sakramentalen Gnaden sehr gut bezahlen, meistens mit Geld, aber auch mit Naturalien wie Schmuckwerk oder Ländereien. Zu Recht also erschrickt Marthe Schwertlein in Goethes *Faust*, wenn Mephisto ihr die Botschaft vom Tode ihres „lieben Mannes“ bringt und gleich eine „Bitte, groß und schwer“ im Gepäck führt: „Lass’ Sie doch ja für ihn dreihundert Messen singen! Im Übrigen sind meine Taschen leer.“

Wenigstens einen Trost hatte die von derartigen Todes- und Fegefeuer-Ängsten geplagte menschliche Seele: Der Tod war absolut gerecht – er schlug mit egalitärer Wucht Arme und Reiche, Machtlose und Mächtige, Junge und Alte. Und er konnte alle auch unvorbereitet treffen, so z. B. in Zeiten von Epidemien (wie der Pest) oder großer Kriege. Die im 14. und 15. Jahrhundert entstehenden Bildmotive der „Totentänze“ legen hiervon beredtes Zeugnis ab: Papst, Kaiser und König, Bischof und Abt werden genauso ins Grab geführt wie Kaufmann und Bürgersfrau, Bauer und Bettler. Das Ubiquitäre und das Egalitäre des Todes machten ihn so hart und unbarmherzig, weswegen er im Laufe der Zeit immer wieder als Handlanger Gottes, als Knochenmann fürs Grobe, angesehen wurde. Zugleich konnte er aber auch voller Sanftmut handeln, wenn es darum ging, einen alten, kranken und armen Menschen vom Leben zu erlösen, und voller Mitgefühl, wenn er ein junges Mädchen in die Grube fahren ließ. So menschlich bzw. menschenfreundlich konnte der Tod hier erscheinen, dass er im Laufe der Zeit beinahe wie ein schauerlicher Werber auftrat, der das Mädchen durchaus auch erotisch umgarnen und an sich heranziehen wollte. Matthias Claudius schrieb 1775 ein kurzes Gedicht, das u. a. auch durch die Komposition Franz Schuberts berühmt geworden ist. In diesem Dialog wehrt sich das Mädchen zuerst vor dem ihm nahenden Tod: „Vorüber! Ach vorüber! Geh wilder Knochenmann! Ich bin noch jung, geh Lieber! Und rühre mich nicht an.“ Und der Tod nimmt ihr mit ruhigen und sanften Klängen die Angst und zieht sie langsam an sich: „Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!

Bin Freund, und komme nicht, zu strafen: Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen.“

Wir gehören dem Tod, denn wir alle gehen auf ihn zu und werden eines früheren oder späteren Tages von ihm in Empfang genommen. In diesem Sinne sind wir Angehörige unserer Toten, die uns vorausgegangen sind und die wir aus der Perspektive unserer Lebenszeit an den Tod verloren haben; wir sind aber auch deswegen ihre Angehörigen, weil wir über kurz oder lang zu ihnen gehören werden.

Es ist nicht bekannt, ob Giuseppe Verdi ein gläubiger Mensch war oder nicht. Überliefert sind skeptische Äußerungen und Verhaltensweisen, die auf eine negative Einstellung zu Kirche und Religion schließen lassen – wohl sehr zum Kummer von Verdis zweiter Frau, Pepina Strepponi. Nun muss man kein Christ sein, um Angst vor dem Tod zu haben; und man muss auch kein gläubiger Mensch sein, um sich mit den elementaren Fragen der Todesverfallenheit aller menschlichen Existenz, der Lebensbilanz („Recht“ und „Unrecht“, getan und erfahren) und den letzten Dingen auseinanderzusetzen. Mag auch der Anlass für die Komposition seines „Requiems“ ein weltlicher, gar aus dem Bestreben nach nationaler Identität geborener gewesen sein: Die musikalische Sprache, die Dramatik und die Klangbilder, die Verdi einsetzt, zeugen von einer existenziellen, elementar menschlichen Auseinandersetzung mit Tod, Trauer, Angst, Gericht und tröstender Verheißung. Dass dies mit den Stilmitteln der Oper geschieht, wird sowieso nur die stören, die eine bestimmte exklusive Klang- und Stilvorstellung von sakraler Musik haben – ein Problem des 19. Jahrhunderts, und vor allem ein typisches Problem der (katholischen) Kirche im 19. Jahrhundert!

Das Vertrauen in die Oper als Gattung und Medium mag vielleicht auch dazu geführt haben, dass Giuseppe Verdi den wohl entscheidendsten Satz über seine Vorstellung von dem, was an „himmlischem Gelächter“ nach dem Tod auf uns alle warten mag, an den Schluss seiner letzten Oper, *Falstaff*, setzt: „Tutto nel mondo è burla. – Alles ist Spaß auf Erden, der Mensch ein geborener Tor, und bemüht er sich, weise zu werden, ist er dümmer noch als zuvor.“

Stefan Klöckner (geb. 1958) studierte Musik, Musikwissenschaft und katholische Theologie. Promotion 1991. Von 1992 bis 1999 Leiter des Amtes für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Er ist heute Professor für Musikwissenschaft/Geschichte der Kirchenmusik an der Folkwang Universität der Künste Essen.



Die „Fülle des Wohllauts“.

Im März starten die **Italienischen Opernwochen**

Nach dem Auftakt der *Italienischen Opernwochen* mit der szenischen Deutung des *Verdi-Requiems* wird das vorhandene Repertoire hinreichend gewürdigt. Zu so einem Minifestival gehört natürlich eines der beliebtesten Stücke des Repertoires, ein Werk wie *La Traviata*. Das Paris von 1850 bot den Schauplatz für eine Tragödie, die auf eine idealisierte Vergangenheit verzichtete. Erstmals werden Charaktere gleichsam haltlos getrieben und ihrem Schicksal fast willenlos ausgeliefert. Vor allem die Titelheldin scheint sich ihrem Los widerstandslos hinzugeben. Ihre Schwäche und ihre Aufopferungsbereitschaft spiegeln sich in Giuseppe Verdis Musik mit geradezu psychoanalytischer Genauigkeit wider: Etwa, wenn Violetta Valéry am Schluss der Oper den Brief hervorholt, der ihr Verzeihung und Liebesglück verspricht, vermag die von Schwindsucht Gezeichnete nurmehr zu flüstern, tonlos und resignierend vorzulesen, woran sie selbst nicht mehr glauben kann. Mit „Grabesstimme“, wie Verdi genau vorschreibt, akzeptiert sie ihr eigenes Urteil: „È tardi“ – Es ist (zu) spät. Nur in der Geste der Musik wird der ihr aufgezwungene Liebes- und Lebensverzicht noch einmal aufgefangen. Hier kommen

wir zu einem der Geheimnisse, warum diese Oper so intensiv unsere Seelen berührt.

Die aserbajdschanische Sopranistin **Dinara Alieva** wird erneut als Violetta Valéry zu erleben sein, den Padre Germont gibt erstmals **Markus Brück** und Alfredo wird wieder von Publikumsliebbling **Dovlet Nurgeldiyev** interpretiert.

Verdis Tode stimmen versöhnlich, denken wir an das sanfte Erlöschen Violettas im hereinbrausenden Karnevalstrubel. Aber auch Aida und Radamès strömt in ihrem finsternen Gewölbe pure Seligkeit von den Lippen mit aller „Fülle des Wohllauts“ – so beziehungsreich der leicht ironisch gemeinte Titel eines Kapitels in Thomas Manns *Zauberberg*. In Verdis *Aida* verschmelzen die theatralischen Wirkungen der französischen Grand Opéra mit der italienischen Operntadition, die von Verdi in mehrfacher Sicht ausdifferenziert wird: sowohl in der durchpsychologisierten und leitmotivisch verzahnten Gesangssprache als auch in der verzaubernden Klangsprache des Orchesters, die weniger auf Außenwirkung zielt als Seelenräume schafft. Die Rolle der Aida singt erstmals die amerikanische Sopranistin **Kristin Lewis**, Radamès übernimmt **Marco Berti**, **Elena Zhid-**

kova verleiht Amneris Gestalt und Stimme und als Amonasro kehrt **Roberto Frontali** an die Dammtorstraße zurück.

Tosca, Giacomo Puccinis Bühnenwerk, zählt heute zu den zweifellos beliebtesten des italienischen Opernrepertoires. Während der Entstehungszeit kurz vor der Jahrhundertwende hatte allein der Komponist an die Bühnenwirksamkeit des – durchaus brutalen – Sujets geglaubt, dessen Vorlage ein Schauerdrama Victorien Sardous bildete. Puccinis Verleger Ricordi und selbst Giuseppe Giacosa, einer der beiden *Tosca*-Librettisten, attestierten dem Stück poetische Armut und erklärten den Stoff für schlicht opernuntauglich. Aber Puccini ließ sich nicht beirren und milderte die zugespitzte Handlung in keinem Moment ab. Und er durfte recht behalten: Die Struktur der Musik verdichtet die beklemmende Atmosphäre des Dramas, sie fördert das „unabweisliche Gefühl des schleichenden Unheils, das vom ersten Takt an dem Hörer die Kehle zuschnürt“ (Richard Specht). Drei Titelheldinnen sind in der Aufführungsserie zu Gast: Fans von **Angela Gheorghiu** dürfen sich freuen: im März kehrt die rumänische Starsopranistin als Tosca zurück. Danach übernimmt wieder **Tatiana Serjan** für zwei Abende, bis schließlich die in Hamburg wie auf der ganzen Welt gefeierte Sängerin **Anja Harteros** am 17. April diese Rolle singt. Auch für die Partie des Cavaradossi stehen drei Interpreten bereit: im März der Spanier **Jorge de Leon**, für zwei Aprilvorstellungen der italienische Tenor **Riccardo Massi** und am 17. April endlich und lange erwartet **Jonas Kaufmann**, der, nach einer *Così fan tutte*-Vorstellungsserie im Jahre 2000, erstmals wieder am Hamburger Haus gastiert. In allen *Tosca*-Vorstellungen gibt **Franco Vassallo** den schurkischen Polizeichef Scarpia.

Im Sommer 1900 fuhr Puccini nach London, um dort die englische Erstaufführung seiner Oper *Tosca* zu besuchen. Während dieses Aufenthalts sah er das einaktige Schauspiel *Madame Butterfly* des amerikanischen Bühnenautors David Belasco, der damals in der britischen Theaterwelt große Erfolge feierte. Das Drama der japanischen Geisha verfehlte auch bei ihm nicht ihre Wirkung und er bat den Autor spontan um die Erlaubnis, aus dem Stoff eine Oper komponieren zu dürfen. „Ich stimmte seinem Wunsch sofort zu und sagte ihm, er könne mit dem Stück machen was er wolle, denn man kann mit einem aufgeregten Italiener, der Tränen in den Augen hat und einem beide Arme um den Hals schlingt, keine geschäftlichen Übereinkommen besprechen“, kommentierte Belasco ironisch diese Begegnung. Puccini faszinierte vor allem die menschliche Dimension des Dramas: die unschuldige, mit aller Kraft liebende Frau, die an der vergänglichen und oberflächlichen Liebe des Mannes zugrunde geht. Und ebenso sah der Komponist *Madama Butterfly* als ein politisches Stück, wird doch die unversöhnliche Konfrontation zwischen zwei verschiedenen Kulturen und Gesellschaftssystemen gezeigt. Die atmosphärisch dichte Produktion von Vincent Bousard, Vincent Lemaire und Christian Lacroix bekommt mit der spanischen Sopranistin **María José Siri** eine neue Titelheldin, die mit diesem Auftritt nach ihrem Gastspiel als Aida erneut in der Hansestadt zu hören ist. Seinen ersten Hamburger Pinkerton singt **Massimo Giordano** und als Sharpless ist Ensemblemitglied **Alexey Bogdanchikov** dabei. Auch das Pult der Philharmoniker ist bei genannten Vorstellungen mit den Dirigenten **Carlo Rizzari**, **Pier Giorgio Morandi** und **Renato Palumbo** fest in italienischer Hand. | *Annedore Cordes*





FOTO: HANS JÖRG MICHEL

Elena Zhidkova als Santuzza in „Cavalleria rusticana“

Leidenschaftliche Frauen in konfliktreichen Situationen.

Mit Wagnerrollen wie Waltraute, Brangäne, Fricka oder Venus hat **Elena Zhidkova** an den wichtigen Häusern in Madrid, Berlin, Genf, Dresden oder Bayreuth reüssiert. Sehr erfolgreich ist sie auch mit Partien des italienischen Repertoires: Am Hamburger Haus folgt nach Eboli und Santuzza nun Amneris in *Aida*.



In den Monaten März und April 2018 findet in der Hamburgischen Staatsoper ein „Mini“-Festival statt. Und wie sollte da das Motto besser lauten als: „Italienische Opernwochen“. Warum ist die italienische Oper besonders beliebt, und was macht ihre magische Wirkung aus?

ELENA ZHIDKOVA Die Werke behandeln stets zentrale menschliche Konflikte und leidenschaftliche zeitlose Gefühle. Nicht umsonst ist Italien das Ursprungsland der Oper, und ihre Melodien erlebte man nicht nur in den Theatern, sondern sie wurden auch von den Leuten auf der Straße gesungen. Fast drei Jahrhunderte, bis etwa zum Ersten Weltkrieg, spielte die Oper in Italien eine ungeheuer große Rolle und brachte zahlreiche einfluss- und erfolgreiche Komponisten hervor. In den Meisterwerken der italienischen Oper stehen zweifellos die Sänger im Mittelpunkt, und die virtuose Behandlung der Singstimme ist nicht zufällig das zentrale Stilmittel dieser faszinierenden Kunst.

Welche Rolle spielt Verdi für Ihre Laufbahn? Was macht ihn als Opernkompagnisten so besonders und unvergleichlich?

ELENA ZHIDKOVA Seit einiger Zeit singe ich verstärkt italienisches Repertoire, und Giuseppe Verdi nimmt dabei den ersten Rang ein. Meine erste, ich würde sagen noch kleinere Verdi-Partie war die Rolle der Maddalena in *Rigoletto*, die ich vor Jahren auch in Hamburg gesungen habe. Und als zweite Rolle kam Julietta in *Un Giorno di Regno* hinzu. Dabei handelt es sich um eine sehr frühe Oper Verdis, die man ohne Abstriche zu den „reinen“ Belcanto-Werken zählen kann. Später folgten für mich das Requiem und die Figur der Eboli in *Don Carlo*. Ich habe mir Zeit genommen und mit mittleren Wagnerpartien angefangen, um dann mit größeren Aufgaben Erfahrungen zu sammeln, bevor ich die umfangreicheren Verdi-Rollen studiert habe. Grundsätzlich braucht eine Stimme viel Resonanz, um sich für den dramatischen Bereich zu entwickeln. So verstärkt man sie auf natürliche Art. Das ist es, was Verdi von einem Sänger verlangt. Er fordert eben nicht allein den Ton, sondern die lange Phrase. Es ist bei seinen Opern nie so, dass der Orchesterklang extrem massiv ist, wie bei Wagner oder Strauss. Bei Verdi muss man weit gespannte Melodiebögen allein tragen, auch um dadurch einen Raum mit vielen Menschen füllen zu können.

Demnächst sind Sie hier als Amneris in Verdis *Aida* zu Gast. Was ist für Sie das Faszinierende an diesem Charakter?

ELENA ZHIDKOVA Ähnlich wie bei der Mezzo-Partie im Requiem hat man auch als Amneris – vergleicht man sie mit anderen Rollen Verdis – am meisten zu singen, würde ich behaupten. Und obwohl sie so viel zu singen hat, gibt es für sie keine richtige Arie wie zum Beispiel für Aida oder Radamès. Dennoch ist es Amneris, die das dramatische Geschehen entscheidend voran-

treibt. Sie ist eine ägyptische Königstochter, die mit aller Macht um ihr Glück kämpft und dadurch in einen ausweglosen moralischen Konflikt gerät. Entschlossen beruft sie sich auf ihre Macht, beispielsweise gegenüber Aida, aber erst recht am Ende der Oper, wenn sie Radamès zu erpressen versucht. Sie durchläuft eine faszinierende Entwicklung und wird sich dabei ihrer Einflusslosigkeit auf die Starre des politischen Systems immer mehr gewahr. Amneris ist hin- und hergerissen zwischen ihren Gefühlen. Sie liebt Radamès und verhält sich dabei sogar gegenüber Aida freundschaftlich, bevor sie sich ihrer beider Rivalität bewusst wird. Und am Ende hat sie Mitleid mit Radamès und zeigt Reue: „Pace t'imploro! Pace, pace, pace!“ (Friede, ich flehe dich an! Friede, Friede, Friede!) Denn Verdi gibt, so denke ich, gerade Amneris eine erstaunliche Bandbreite unterschiedlicher Empfindungen, um ihre besondere Rolle in dem Dreieckskonflikt mit Aida und Radamès zu unterstreichen.

Benötigen Sie eine ganz spezielle Identifizierung mit einer Rolle, um einen Charakter glaubhaft zu gestalten?

ELENA ZHIDKOVA Ich identifiziere mich in erster Linie zwar nicht mit den Personen, wohl aber mit deren Gefühlen. Das, was ich in diesen Momenten als Bühnencharakter empfinde, ist dann tatsächlich wirklich Wut, Eifersucht oder Verzweiflung. Meine Empfindungen sind in solchen Augenblicken wahr und aufrichtig. Einfach nur dastehen und mich auf das Singen konzentrieren, kann ich nicht. Zum Beispiel geht mir in *Cavalleria rusticana* die ausweglose Situation der Santuzza ungemein nahe. Jedes Mal, wenn ich diese Rolle singe, habe ich Mitleid mit ihr, oder anders gesagt: Mitleid mit mir selber in der Rolle der San-

→

tuzza. Dadurch bin ich sogar nach der Vorstellung noch eine Weile mitgenommen durch ihre erlebte Situation.

Amneris-Aida, Carmen-Micaëla, Eboli-Elisabeth, Ortrud-Elsa: Es fällt bei der Betrachtung dieser Gegensatz-Paare auf, dass den Mezzos traditionell eher die Rolle der Verführerin, der Verderberin, der Intrigantin zufällt, die mit der Gestalt einer reinen unschuldigen Frau in Kontrast gesetzt wird. Wären Sie unter solchen Vorzeichen nicht manchmal lieber ein Sopran?

ELENA ZHIDKOVA Nein, denn der Mezzosopran deckt in vielen Opern die interessanteren Persönlichkeiten ab. Zumeist sind es überaus leidenschaftliche Frauen, die in konfliktreiche Situationen geraten, aus denen sie schwer einen Ausweg finden. Für mich war es ein spannendes Erlebnis, als ich die Partie der Charlotte in Jules Massenet's *Werther* gesungen habe, sozusagen die elegische Hauptsängerin, die ein vollkommen anderer Charakter ist als alle anderen Rollen, die ich zuvor dargestellt hatte. Ich machte mir daher bewusst Gedanken: Würde ich das verkörpern können? Ich habe mich gefragt, ob ich auf der Bühne so wie Charlotte empfinden kann, und ob mir das dann auch Freude macht und Genugtuung bringt? Aber irgendwann machte es dann „Klick“, und ich konnte mich in die Gefühlswelt dieser anmutigen Frau ideal hineinfinden. Auf diese Weise durfte ich so auch einmal die „andere“ Seite der Soprane kennenlernen. Um es zu bekräftigen: Die meisten Mezzosopran-Rollen empfinde ich schon als die facettenreicheren Charaktere, und es macht mir ungeheuren Spaß solche Partien stimmlich wie darstellerisch zu gestalten. Denn sie bieten die ganze Palette von Verführung und Liebe bis hin zu Hass und Verzweiflung, eine Palette, wie sie übrigens auch bei Berlioz' *Dido in den Trojanern* zu finden ist, die Eneas abwechselnd liebt und hasst.

Verlangt denn Verführungskunst auf der Bühne zugleich eine besondere Gesangskunst?

ELENA ZHIDKOVA Um glaubhaft verführerisch zu sein, muss man die Gefühle der Zuschauer erreichen. Meistens unterstützt die Partitur die Aussage und lässt Passagen ver-

föhlerisch klingen. Man darf aber, finde ich, die Stimme auf keinen Fall verfärbten, so dass dadurch eine Pseudo-Erotik entstünde. Und, wie ich vorher schon sagte, möchte ich glaubhaft empfinden, was ich singe. Sänger müssen von dem, was sie auf der Bühne anbieten, zutiefst überzeugt sein. Sonst kann keine Spannung entstehen und das Publikum wird nicht in den Bann gezogen.

In den späten 90ern waren Sie Mitglied des Internationalen Opernstudios hier an der Staatsoper. Hat dieser IOS-Aufenthalt Ihre Karriere entscheidend beeinflusst?

ELENA ZHIDKOVA Die Zeit im Hamburger Opernstudio war sehr wichtig für mich. Es war ein idealer Berufseinstieg, denn bis dahin hatte ich noch in St. Petersburg studiert. Ich bekam als junge Sängerin die Möglichkeit, Rollen wie Maddalena, Olga oder Lola auf einer großen Bühne zu singen. Das war schon toll. Ebenso konnte ich lernen, wie ein Opernhaus funktioniert.

Aus diesen Jahren gibt es einige Repertoirestücke, die noch heute auf dem Hamburger Spielplan sind. Kürzlich haben Sie hier die bereits erwähnte Rolle der Santuzza in *Cavalleria rusticana* gesungen, in jener Oper, in der Sie einst als Lola aufgetreten sind. Was war es für ein Gefühl, nach Jahren in derselben Inszenierung auf der Bühne zu stehen?

ELENA ZHIDKOVA Das war schon sehr berührend. Ich konnte mich gut an das Bühnenbild und die Kostüme erinnern. Immerhin war dieser Auftritt mein erster Einsatz im großen Haus. Die Santuzza wurde damals von Mara Zampieri gesungen. Ich empfand das alles als sehr aufregend, und ich erinnere mich, wie der Tenor hinterher zu mir sagte: „Oh, ich möchte gerne mit dir Carmen singen!“ Er hat mit mir geflirtet wie Turiddu mit Lola. Ein netter Versuch, die Bühnensituation ins richtige Leben zu übertragen. Und jetzt zwanzig Jahre später war ich auf der „anderen Seite“.

Mögen Sie diese Art von Repertoiretheater?

ELENA ZHIDKOVA Sehr. Es gibt gute Produktionen, die zwanzig Jahre und länger auf dem Spielplan stehen. Das wäre in einem

Stagione-Betrieb nicht möglich. Denn bei diesem System spielt man ausschließlich Neuproduktionen, die dann eine Weile laufen und danach für immer abgespielt sind. Beim Repertoiretheater dagegen gibt es zeitlose Inszenierungen, etwa die genannte *Cavalleria rusticana*, die stehen viele Jahre auf dem Spielplan und leben damit entscheidend von den Sängerpersönlichkeiten, die sie präsentieren. Und diese Inszenierungen entwickeln meiner Meinung nach auch eine ganz spezifische Atmosphäre und Wirkung, je nachdem, wer eine Partie „wie“ singt. Man sagt ja auch gerne, beim Repertoiretheater werden gute Inszenierungen mit den Jahren noch besser und schlechte eher schlechter. Außerdem lernt und arbeitet man in einem Theater mit solch einer künstlerischen Vielfalt intensiver, sei es mit dem Korrepetitor, mit den Spielleitern oder mit dem Souffleur. Als Sänger kann man im Repertoiretheater ganz bewusst die Vorteile der Tradition erfahren. Dies gilt ebenso für den opernbegeisterten Zuschauer, welcher auf diese Weise die Möglichkeit erhält, an „seinem“ Opernhaus innerhalb eines kürzeren Zeitraums verschiedene Werke und unterschiedliche Interpretationen oder Aufführungsstile kennenzulernen. All das kann man im Repertoiretheater erleben, aber eben nicht im Stagione-Betrieb.

Interview: Annedore Cordes



Szene aus „Aida“



Szene aus „Madama Butterfly“

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Musikalische Leitung Carlo Rizzari
Inszenierung Vincent Bousard
Bühnenbild Vincent Lemaire
Kostüme Christian Lacroix
Licht Guido Levi
Dramaturgie Barbara Weigel
Chor Christian Günther
Spielleitung Anja Bötcher-Krietsch
Cio-Cio San Maria José Siri
Suzuki Alisa Kolosova
Kate Pinkerton Ruzana Grigorian
B. F. Pinkerton Massimo Giordano
Sharpless Alexey Bogdanchikov
Goro Jürgen Sacher
Il Principe Yamadori Peter Galliard
Lo Zio Bonzo Alexander Roslavets

Aufführungen
 13., 16. März, 19.30 Uhr

Giuseppe Verdi

La Traviata

Musikalische Leitung Carlo Rizzari
Inszenierung Johannes Erath
Bühnenbild Annette Kurz
Kostüme Herbert Murauer
Licht Olaf Freese
Dramaturgie Francis Hüfers
Chor Christian Günther
Spielleitung Sascha-Alexander Todtner
Violetta Valéry Dinara Alieva
Flora Bervoix Dorottya Láng
Annina Ruzana Grigorian
Alfredo Germont Dovlet Nurgediyev
Giorgio Germont Markus Brück

Gastone Peter Galliard
Il Barone Douphol Jóhann Kristinsson
Marchese d'Obigny Shin Yeo
Il Dottore Grenvil Alin Anca
Giuseppe Sergei Ababkin

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
 15., 18.(18.00 Uhr), 22. März, 19.30 Uhr

Giacomo Puccini

Tosca

Musikalische Leitung Pier Giorgio Morandi
Inszenierung Robert Carsen
Bühnenbild und Kostüme Anthony Ward
Lichtkonzept Davy Cunningham
Chor Christian Günther
Spielleitung Heiko Hentschel, Holger Liebig
Floria Tosca Angela Gheorghiu (März)
 Tatiana Serjan, Anja Harteros (17. April)
Mario Cavaradossi Riccardo Massi (März),
 Jorge de Leon, Jonas Kaufmann (17. April)
Scarpia Franco Vassallo
Sagrestano Alexander Roslavets
Angelotti Alin Anca
Spoletta Julian Rohde
Sciarrone Denis Velev/Shin Yeo
Un Pastore Ruzana Grigorian

Aufführungen
 21., 24., 29. März;
 4., 7., 17. April, 19.30 Uhr

Szene aus „Tosca“



Giuseppe Verdi

Aida

Musikalische Leitung Renato Palumbo
Inszenierung Guy Joosten
Bühnenbild Johannes Leiaccker
Kostüme Jorge Jara
Licht Davy Cunningham
Chor Eberhard Friedrich
Dramaturgie Luc Joosten
Spielleitung Tim Jentzen
Il Re Alexander Roslavets
Amneris Elena Zhidkova
Aida Kristin Lewis
Radamès Marco Berti
Ramfis Alin Anca
Amonasro Roberto Frontali
Un Messaggero Sergei Ababkin
Una Sacerdotessa Narea Son

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen
 25. März, 18.00 Uhr
 28. März; 5., 11., 14. April, 19.00 Uhr

„Wunderbares Thema für einen Musiker.“

Charles Gounods *Faust* in der Inszenierung von Andreas Homoki kehrt für fünf Vorstellungen auf den Spielplan zurück.

S echzig Jahre lang beschäftigte sich Johann Wolfgang von Goethe mit seinen *Faust*-Dichtungen. Erfunden hat er die Figur nicht – er bezog sich auf eine literarische Tradition, die mit der *Historia von D. Johann Fausten* im Jahr 1587 begann. Aber er hat Faust unsterblich gemacht mit seiner Zeichnung des Gelehrten als ausgepowertem Wissenschaftler und einsamen Menschen, der mit „wilden Trieben“ dem „neuen bunten Leben“ hinterherhetzt. Seit über 200 Jahren fasziniert Goethes Tragödie die europäische Kunst. Maler, Dichter, Dramatiker, Komponisten und Drehbuchautoren interpretieren die zeitlos aktuelle Geschichte um das Streben des Einzelnen und die Verantwortung für Andere immer wieder neu. Dass der *Faust* mittlerweile sogar 12-Jährigen ein Begriff ist, verdanken wir Bora Dagtekin und seiner Filmtrilogie *Fack ju Göthe*, in der, wenn auch etwas schnodderig, die 10. Klasse der Goethe-Gesamtschule „den Roman mit der Faust“ von dem „voll kranken Reclam“ bespricht.

Charles Gounod lernte das Drama 1838 als junger Mann kennen, der eine schwermütige Phase durchlitten hatte und nach dem Gewinn des Rompreises in der Villa

Medici wieder Inspiration für seine Kompositionen und „Lieblingszerstreuung“ in der „Lektüre von Goethes *Faust*“ fand. „Ein wunderbares Thema für einen Musiker“, schrieb er an seine Mutter. Operntauglich sind in Goethes monumentaler Dichtung, die auf verschiedenste Weise zu Libretti gekürzt, ummodelliert und neu interpretiert wurde, alle Hauptfiguren für sich. Louis Spohr, Hector Berlioz oder Ferruccio Busoni erzählten in ihren Werken den Wissensdrang und die faustische Suche der Titelfigur, Arrigo Boito sah in Mephistopheles die treibende Kraft. Charles Gounod rückte

Margarete ins Zentrum seines Bühnengeschehens und formte aus Goethes tiefgründigem Welten-Drama eine Liebestragödie und Parabel über das ewige Verlangen nach dem Unerreichbaren. Schuldlosigkeit, Verderben und Verklärung – die dramatische Verwandlung einer verwundbaren Seele steht im Mittelpunkt der Oper. Gounods Margarete ist keine Heldin, sie gleicht einem Kind. Einerseits von tiefer Frömmigkeit erfüllt, besitzt sie andererseits die gesunden Fantasien eines jungen Mädchens und gibt sich arglos dem ersten Liebeserlebnis hin, das ihr zum tödlichen Verhängnis wird. Höhepunkt der Schilderung ihres unschuldigen Charakters bildet die im Walzerrhythmus geschriebene Juwelen-Arie – neben vielen anderen wie Valentins Gebet, Fausts Kavatine, Mephistopheles' „Rondo vom goldenen Kalb“ oder Margaretes Lied vom König von Thule nur einer der vielen Hits in der unbestritten erfolgreichsten Vertonung des *Faust*-Stoffes.

Gounods Werk avancierte nach seiner Uraufführung am 19. März 1859 im Théâtre Lyrique zu einer der meistgespielten Opern weltweit. Allein die Pariser Grand Opéra verzeichnete innerhalb von 25 Jahren 1000 Vorstellungen. Die Metropolitan Opera New York eröffnete 1883 mit einer Aufführung des *Faust* und machte sich um die Pflege der Oper so verdient, dass sie zeitweise im Volksmund als „Faustspielhaus“ bezeichnet wurde. Die Hamburger Erstaufführung fand bereits am 25. Januar 1862 statt, und Gounod selbst gab sich wenig später die Ehre und dirigierte zwei umjubelte Vorstellungen in der Hansestadt.

Nun kehrt das Meisterwerk am 15. April in der poesievollen Inszenierung von Andreas Homoki und der bildgewaltigen Ausstattung von Wolfgang Gussmann auf die Bühne an der Dammtorstraße zurück. International renommierte Sänger sind in der Aufführungsserie besetzt. Im Januar und Februar gaben sie in drei Vorstellungen an der Wiener Staatsoper bereits das Liebespaar Marguerite und Faust, nun kommen die weltweit gefragten Künstler **Anita Hartig** und **Jean-François Borras** mit Gounods schwelgerischen Melodien an die Alster. Die rumänische Sopranistin und der französische Tenor wurden in Hamburg bereits in Vorstellungen von *La Bohème* gefeiert, als Mimì und Rodolfo haben sie im vergangenen Herbst auch das New Yorker Publikum an der Metropolitan Opera verzaubert. Es kommt Glanz in die Hansestadt, die Hamburger „Faustspiele“ können beginnen.

| Daniela Becker



Zum ersten Mal in Gounods *Faust* zu Gast: Jean-François Borras und Anita Hartig oben und rechts: Szenenfoto

Charles Gounod

Faust

Musikalische Leitung Christopher Ward

Inszenierung Andreas Homoki

Bühnenbild und Kostüme

Wolfgang Gussmann

Licht Franck Evin

Chor Christian Günther

Spielleitung Holger Liebig

Faust Jean-François Borras

Méphistophélès Vladimir Baykov

Valentin Alexey Bogdanchikov

Marguerite Anita Hartig

Wagner Shin Yeo

Siébel Ruzana Grigorian

Marthe Katja Pieweck

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

15. April, 15.00 Uhr, 22. April, 18.00 Uhr,

19., 24. und 28. April, 19.00 Uhr





Wiederaufnahme 8. April 2018, 15.00 Uhr	Musik Peter I. Tschaikowsky	Bühnenbild und Kostüme Jürgen Rose
Vorstellungen 10., 12., 13., 16., 18., 20. April; 5. Juli 2018, 19.00 Uhr	Choreografie und Inszenierung John Neumeier	Musikalische Leitung Simon Hewett
	Rekonstruierte Choreografie Marius Petipa, Lew Iwanow	

Auf der Suche nach der wahren Liebe

Illusionen – wie Schwanensee von John Neumeier

„Schwanensee“ – dieser Titel hat einen einzigartigen Klang. Gerade auch für Menschen, die dem Kulturbetrieb sonst eher fernstehen, ist er gleichbedeutend mit klassischem Ballett. *Schwanensee* gilt als kunstvoll inszenierte Traum- und Märchenwelt, inklusive klassischem Spitzentanz und vielen weißen Tutus.

Der Welterfolg des Balletts verdankt sich einer Reihe glücklicher Umstände: Für die Uraufführung im Jahr 1877 komponierte Peter Tschaikowsky seine erste, mitreißende Ballettmusik. Den durchschlagenden Erfolg feierte das Ballett aber erst nach dem Tod des Komponisten, als Marius Petipa und Lew Iwanow mit ihrer Fassung die „klassische“ Grundlage für alle nachfolgenden Neuinszenierungen legten. John Neumeiers völlig neue Adaption *Illusionen – wie Schwanensee* zeichnet sich dadurch aus, dass sie den Märchenmythos in ein auch psychologisch stimmiges Geschehen überführt und dieses zugleich in der historischen Realität des späten 19. Jahrhunderts erdet.

Die Geburt von *Schwanensee*

Die langfristige Erfolgsgeschichte des Balletts hätte bei der Uraufführung am 20. Februar (4. März) 1877 im Bolschoi-Theater Moskau sicherlich niemand vorhergesagt. An der Choreografie des hauseigenen Ballettdirektors Julius Reisinger, der immerhin elf Monate an der Einstudierung gearbeitet hatte, ließ die Kritik kein gutes Haar. Ein Teil der „gehobenen Gesellschaft“ fällte ihr Urteil allein aufgrund einer Besetzungsentscheidung: Dass nicht Moskaus Starballerina Anna Josifowna Sobeschanskaja die Hauptrolle tanzte, sondern „nur“ die als Nummer zwei geltende Pelagia Michailowna Karpakowa verstand man als hinreichenden Beweis für Qualitätsdefizite in der Produktion. Aber auch Tschaikowsky musste sich Kritik an seiner Auftragskomposition gefallen lassen: Sie sei für den Tanz vielfach nicht geeignet; überhaupt hätte er einen derart westlichen Stoff nicht aufgreifen sollen.

Einzig der Kritiker Nikolai Kaschkin stand seinem Freund Tschaikowsky öffentlich zur Seite: „... es gibt so gut wie kein Beispiel, wo

ein so mächtiger Komponist sein Talent dieser Art von Komposition gewidmet hat, deren ungünstige Bedingungen dem Meister allzu viele Unbequemlichkeiten verursachen.“ Kaschkin hob – in geradezu visionärer Weise – genau die Merkmale der Ballettmusik hervor, die ihr dauerhaft den Platz im Theater- wie auch Konzertrepertoire sichern sollten: Er attestiert Tschaikowsky eine „meisterhafte Handhabung der Technik“ sowie „Eleganz der Harmonie, der melodischen Einfallskraft“.

Von St. Petersburg in die Welt

Unabhängig vom Urteil der Kritiker war der erste *Schwanensee* ein Publikumserfolg. Die Produktion erlebte in sechs Jahren am Bolschoi-Theater 41 Vorstellungen, wenn auch in drei verschiedenen Inszenierungen. Dennoch war es dem Mariinsky-Theater in St. Petersburg vorbehalten, den späteren Welterfolg des Balletts in Gang zu setzen. 1894 choreografierte Lew Iwanow den 2. Akt des Balletts anlässlich einer Gedenkveranstaltung für den ein Jahr zuvor verstorbenen Tschaikowsky. Bereits im Januar des darauffolgenden Jahres feierte die vollständige Fassung von *Schwanensee* an diesem Theater Premiere. Marius Petipa hatte sich als unumschränkter Ballettdirektor dafür entschieden, die beiden „Gesellschaftsakte“ selbst zu choreografieren, während er Lew Iwanow die beiden „Schwanen-Akte“ überließ. In der Rückschau war diese Arbeitsteilung eine ideale Ergänzung von zwei grundlegend verschiedenen Choreografie-Talenten: Petipas an virtuoser Technik orientierter Stil charakterisierte überzeugend die Alltagswelt mit ihren äußeren Zwängen; Iwanows dem Lyrischen zugeneigter Stil war hingegen hervorragend geeignet, die privaten Sehnsüchte darzustellen, wie sie in der mysteriösen Welt des *Schwanensees* reflektiert werden.

In den folgenden Jahrzehnten bildete das Ballett *Schwanensee* in Russland eine eigene Tradition aus, vor allem in St. Petersburg und Moskau. International wurde eine Adaption erstmals 1907 in Prag gespielt. Auf die erste komplette, auf Iwanow und Petipa basierende *Schwanensee*-Produktion musste man im Westen bis 1934 warten,

→

Ballett Wiederaufnahme

einstudiert von Nicholas Sergejew in London. Der ehemalige Chefregisseur des Mariinsky-Theaters trug die Choreografie mit sich – und das im wörtlichen Sinn: Er war nach der Oktober-Revolution aus Russland geflohen und hatte 21 Ballette in der so genannten „Stepanow-Notation“ mitgenommen.

In Deutschland war 1955 erstmals das Ballett *Schwanensee* in Anlehnung an Petipa/Iwanow zu sehen. 1963 führte John Cranko diese Traditionslinie weiter, wobei er die Figur des Prinz Siegfried deutlich aufwertete und damit Rudolf Nurejew zu seiner Wiener Produktion von 1964 anregte. Auch seine zweite Fassung präsentierte Cranko in der Ausstattung von Jürgen Rose. Die darin angedeutete Identifikation von Prinz Siegfried und Ludwig II. sollte Jahre später zum maßgeblichen Ausgangspunkt für John Neumeiers Adaption werden.

Illusionen – wie Schwanensee

John Neumeier verrät es schon mit dem Titel: Sein Ballett *Illusionen – wie Schwanensee* will mehr sein als eine neu choreografierte Belebung der tradierten *Schwanensee*-Choreografie. In seiner 1976 uraufgeführten Fassung konzipiert er das Geschehen um den zentralen „weißen Schwanenakt“ völlig neu. Als Rahmen entwirft er die Entmündigung eines Königs, der im Rohbau seines eigenen Schlosses seinen Gedanken nachhängt und wie im Traum zentrale Stationen seines Lebens in sich wachruft: das Richtfest eines seiner Schlossprojekte, eine private Separatvorstellung des Balletts *Schwanensee* und einen Maskenball. Ein unheimlicher „Mann im Schatten“ schleicht sich immer wieder in seine Gedanken: In jeder der opulent inszenierten „Erinnerungen“ des Königs ist er latent anwesend, aber sobald der „Mann im Schatten“ als Person sichtbar wird, ist die Illusionskraft der Erinnerung aufgebrochen und der König findet sich in der harten Realität wieder. Am Schluss des Balletts wendet sich der König dem „Mann im Schatten“ endgültig zu – und geht dabei in einem rauschhaften Zustand zugrunde.

Der wesentliche Impuls für dieses Ballettszenario entstand eher zufällig, bei einem gemeinsamen Abendessen von John Neumeier und Jürgen Rose im Oktober 1974. Man hatte sich getroffen, um über das Konzept für *Dornröschen* zu sprechen. Als Jürgen Rose erwähnte, dass John Cranko sich 1970 nicht dafür begeistern ließ, *Schwanensee* in der von Schwanensymbolen dominierten Welt Ludwigs II. anzusiedeln, war für John Neumeier blitzartig alles klar: Er würde diesen Gedanken aufgreifen und als Grundlage einer neuen *Schwanensee*-Konzeption ausbauen. Die politik- und wirklichkeitsfremde Haltung Ludwigs II. wäre eine glaubwürdige Analogie zur Weltflucht der Ballettfigur Prinz Siegfried. Für John Neumeier wurde mit diesem Gedankengang der Märchenprinz zu einer menschlich begreifbaren und damit auch choreografisch formbaren Figur.

An dieser Situation wird ein Kernelement der Ästhetik greifbar, die alle Ballette von John Neumeier auszeichnet. Die Identifikation mit den Protagonisten bildet bis heute die unabdingbare Voraussetzung für den Entwurf einer Kreation. Sie hat ihre Wurzeln in seinen allerersten Erfahrungen mit Tanz und Ballett: Sein erstes Buch über Ballett hieß *The Tragedy of Nijinsky*. Die Beschreibung des tragischen Schicksals dieses großen Tänzers und Choreografen machte die ätherische Ballettwelt für den jungen John Neumeier zugänglich: Sie erwies sich als eine Kunstform, die von Menschen „aus Fleisch und Blut“ entwickelt und auf die Bühne gebracht wird.



FOTO: KIRAN WEST, HOLGER BADEKOW, rechts oben

Bei dem erwähnten Treffen mit Jürgen Rose entwarf John Neumeier – zusätzlich zur Annäherung der Hauptfigur an die historische Person Ludwigs II. – weitere entscheidende Aspekte der Handlung von *Illusionen – wie Schwanensee*. Als er von den Separatvorstellungen hörte, die Ludwig II. für sich allein im Hoftheater geben ließ, hatte er die Idee, den 2. Akt als Zitat in der rekonstruierten Iwanow-Choreografie einzubinden – als Flucht des Königs aus dem ihm unerträglichen Alltag in eine abgeschlossene Traumwelt. Auch die Figur „Der Mann im Schatten“ und das Konzept eines Maskenballs – als Analogie zur folkloristischen „Maskierung“ der Musik – wurden bereits an diesem Abend entwickelt.

Die Schlösser Ludwigs II.

Der zweite wichtige „Schub“ auf dem Weg zur Realisierung des Balletts entstand während einer Reise zu den Schlössern Ludwigs II., auf der John Neumeier mit Jürgen Rose der Atmosphäre dieser historischen Orte nachspüren wollte. Am letzten Tag fand er durch Zufall „das verbindende Element“ zwischen der Balletthandlung und der Welt des Bayerischen Märchenkönigs: einen normalerweise unzugänglichen, unfertigen Trakt im Rohbau. Der unverputzte Backstein wirkte auf John Neumeier wie eine Filmkulisse – und war zugleich der Schlüssel zu seinem ureigenen *Schwanensee*-Konzept: Das Unfertige würde die Träume widerspiegeln, die sich nicht realisieren lassen – Symbol auch einer inneren Leere, aus der heraus die Illusionen entstehen. Ein Baugerüst würde als durchgängig präsenter Teil des Bühnenbilds daran erinnern, dass die beständige Arbeit an der Traumwelt eines Menschen nie abgeschlossen ist.

Trotz der Vielzahl von konkreten Bezügen zur Persönlichkeit Ludwigs II. legt John Neumeier großen Wert darauf, dass *Illusionen – wie Schwanensee* kein historisches Porträt des Königs ist: „Das Ballett will die äußere und innere Welt eines solchen Menschen beleuchten. Sein



Thema ist die Suche nach wahren Glück und erfüllter Liebe als Ausweg aus verzweifelter inneren Kampf.“ John Neumeier schuf mit diesem Menschheitsthema ein berauschendes und zugleich zeitloses Ballett – gerade auch durch die tiefe historische Verankerung in der Blütezeit des klassischen Balletts.

Generationswechsel

Illusionen – wie Schwanensee gehört zu John Neumeiers großen, über Jahrzehnte gepflegten Klassiker-Adaptionen. Generationen brillanter Tänzer des Hamburg Ballett interpretierten in über 150 Aufführungen die Solorollen immer wieder neu. Die Figur des Königs wurde beispielsweise von Max Midinet, François Klaus, Janusz Mazon, Lloyd Riggins, Ivan Urban und Alexandre Riabko verkörpert. 2001 übernahm Jiří Bubeníček diese Rolle, als das Ballett für eine DVD-Publikation aufgezeichnet wurde.

Zweimal pro Saison bringt das Hamburg Ballett Repertoirewerke, die einige Jahre nicht mehr auf dem Spielplan standen, als so genannte Wiederaufnahmen heraus. Für John Neumeier sind die Probenzeiten, die vom Aufwand her mit regelrechten Premieren vergleichbar sind, eine willkommene Gelegenheit, auch führende Rollen mit einer jungen Generation von Tänzern völlig neu einzustudieren. Es ist sein erklärtes Ziel, mit diesem System auch aufwendige und besonders anspruchsvolle Ballette für die Zukunft lebendig zu erhalten. Am 8. April feiert *Illusionen – wie Schwanensee* bereits die vierte Wiederaufnahme seit der Hamburger Uraufführung im Jahr 1976. Für die beiden männlichen Hauptrollen Der König und Der Mann im Schatten plant John Neumeier drei verschiedene Besetzungen ein, die in der kommenden Vorstellungsserie allesamt ihre Rollendebüts feiern werden. Das Hamburger Publikum kann gespannt sein und sich auf opulente Balletterlebnisse freuen!

| Jörn Rieckhoff



Ein „lebendiges“ Kunstwerk

„Matthäus-Passion“ von John Neumeier

Eine Geschichte um Liebe, Freundschaft, Gewalt und Verrat, dazu ein extrem reduziertes Bühnenbild: Was die Versuchsanordnung zu einem alternativen Tanzprojekt sein könnte, gehört als fester Bestandteil zu einem Ballett, das John Neumeier zu seinen allerwichtigsten zählt: *Matthäus-Passion*. Ausgehend von Bachs Oratorium stellt der Hamburger Chefchoreograf mit seinem Werk die Frage in den Raum: Wie würde ich auf eine derartige Situation reagieren – beispielsweise auf die Reue von Petrus, der Jesus kurz zuvor dreimal verleugnet hat?

Mit Nachdruck fordert John Neumeier seine Tänzer zu einer „heutigen“ Reaktion heraus: „Stellt euch vor, dieser Mensch ist ein Kinderschänder – und er bereut es. Wie würdet ihr reagieren?“ Auf diese gleichsam realistisch nachgestellte Situation gehen die Tänzer improvisierend ein. Aber auch jeder Zuschauer ist eingeladen, diese innere Anteilnahme für sich nachzuvollziehen: nicht im Sinne eines „theatralischen Gottesdienstes“, sondern als Entdeckungsreise zu den Grundlagen unseres menschlichen Daseins. | Jörn Rieckhoff

Matthäus-Passion Ballett von John Neumeier

Aufführungen 30. März und 1. April, 18.00 Uhr, 2. April, 15.00 Uhr





Die Möwe

Auf einem Landgut in der russischen Provinz trifft eine Gruppe von Menschen aufeinander, teilweise unglücklich, da sie ihre Leidenschaften nicht ausleben können. Sie träumen von Aufbruch und Veränderung durch die Kunst oder die Liebe. Doch in Tschechows Drama scheinen alle in ihren Träumen gefangen, nichts scheint zu passieren. Es fallen Schüsse und ein Mensch stirbt, aber diese Ereignisse ändern nichts an der Situation der einzelnen Figuren. Nur Nina, ein junges Mädchen aus dem Nachbarort, macht eine Entwicklung durch. „Für mich ist Nina Alles in diesem Stück“, schrieb Anton Tschechow einst. Auch für John Neumeier ist Nina eine starke Figur. Für seine Ballettadaption verlegt er die Handlung aus der Welt des Schauspiels und der Literatur in die Welt des Tanzes und der Choreografie. Tschechows Dialoge, das Angedeutete und Unaussprechliche, überträgt er in die Sprache der Bewegungen. Nina entscheidet sich für eine Tänzerkarriere und für den Choreografen Trigorin und nimmt ihr Leben selbst in die Hand. Sie erlebt persönliche Niederlagen, gewinnt daraus aber eine große Stärke – und entkommt so der Öde der Provinz. Im April und Mai wird die Hauptrolle von Gastsolistin **Alina Cojocar** verkörpert. | *Nathalia Schmidt*

Die Möwe Ballett von John Neumeier

Aufführungen am 25. April und 15. Mai, 19.30 Uhr
29. April und 13. Mai 18.00 Uhr

Freiheit

Jubelnd, forte, legato: „O welche Lust, in freier Luft

Den Atem leicht zu heben! Nur hier, nur hier ist Leben“.

Bedrückt, pianissimo am Rande des Hörbaren, staccato: „Sprecht leise, haltet euch zurück! Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.“

Der Chor im Finale von Beethovens *Fidelio* hält in vollendeter Einheit von Inhalt und Musik ein starkes Plädoyer für Freiheit. Gleichzeitig wird diese Freiheit nur ein paar Takte später wieder zurückgenommen und zeigt im Pendel zwischen Affirmation und Negation in äußerster Spannung ihre Grenzen auf.

Welche Freiheit kennen Sie? Fühlen Sie sich frei? Wie sieht das aus, wenn Sie sich frei fühlen?

Florestan wurde seine freie Meinung nicht gewährt und so sitzt er als politischer Gefangener im Kerker. Die Frau Leonore ermogelt sich ihre Handlungsfreiheit als Eindringling mit dem Kostüm des Mannes Fidelio. Der Kerkermeister Rocco und seine Tochter Marzelline sind letztlich fast genauso eng an die Mauern des Gefängnisses gebunden wie die Eingesperrten – denn ihr Lebensunterhalt hängt von der hier verrichteten Arbeit ab.

Ist man frei von etwas oder frei für etwas – kann Freiheit auch ohne Relation existieren? Wird die Freiheit des Einen immer mit der Unfreiheit des Anderen bezahlt? Kann Freiheit auch aus Mangel bestehen?

In Beethovens *Fidelio* prallen politische, sozial bedingte und individuelle Freiheit kondensiert aufeinander und lassen trotz des vermeintlichen Triumphes dieses großen Wortes weniger Antworten zu als Fragen offen. Hier allerdings steht bereit zur Antwort:

FRAGE

Welcher von Beethoven vertonte mythologische Heilsbringer widersetzte sich der Tyrannei des obersten Gottes und befreite die unwissenden kleinen Menschen von ihrem Mangel an technologischem Fortschritt? Oder brachte er ihnen nur den neuen Tyrannen?

Tipp: Beethoven vertonte den antiken Stoff auf tanzbare Weise.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 28. März 2018 an die Redaktion „Journal“, *Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg*. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Die Kameliendame** (Ballett) am 16. Mai
2. Preis: Zwei Karten für **Das Rheingold** am 29. Mai
3. Preis: Zwei Karten für **Otello** am 5. Juni

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Die schöne Helena*

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.

opera stabile Uraufführung



I.th.Ak.A.

Musik von **Samuel Penderbayne**
Text von **Helmut Krausser**

Premiere

6. April, 20.00 Uhr

Aufführungen

10., 12., 13., 18., 19. April,
20.00 Uhr
8., 15. April, 17.00 Uhr
opera stabile

Musikalische Leitung

Barbara Kler

Inszenierung

Paul-Georg Dittrich

Bühnenbild und Kostüme

Jana Findekle, Joki Tewes

Video

Sebastian Pircher

Roman Kuskowski

Live-Elektronik

Johann Nieg!

Dramaturgie

Johannes Blum

Juli

Lini Gong

Cyclops, Borgo

Peter Galliard

Circe, Die Sirenen

Renate Spingler

Dark, Der Kapitän

Bruno Vargas

In Zusammenarbeit mit der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen ihres Förderprogramms „Dissertation Plus“ und des Instituts für kulturelle Innovationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Nichts ist wahr, alles ist erlaubt. (Friedrich Nietzsche)

Uraufführung von Samuel Penderbaynes **I.th.Ak.A.**

Mythos

Odysseus ist einer der griechischen Könige und Krieger, die Troja 10 Jahre lang belagern. Homer verfasste die *Ilias*, in der er diese 10 Jahre beschreibt, und ein weiteres Epos, die *Odyssee*, in dem er die 10 Jahre dauernde Irrfahrt des Odysseus zurück auf seine Heimatinsel Ithaka beschreibt. In der *Ilias* ist er eine Nebenfigur. Zwar stammt von ihm die Idee zum berühmten hölzernen Pferd, in dem griechische Soldaten ins Innere der Stadt Troja gelangten, doch die Helden und Hauptfiguren der *Ilias* sind Achill und Hector, Priamos und Menelaos, Paris und Helena. Gleichwohl ist Odysseus' Ruf mythisch durch die „sagenhafte“ Geschicklichkeit, seine außergewöhnliche instrumentelle Vernunft. Man nennt ihn den „Listenreichen“, in dem Satyrspiel *Der Zyklop* von Euripides ist er ein beinahart auf Effektivität und Ergebnis konzentrierter, aus kalter Rationalität handelnder Krieger, ein Vertreter des weißen Kolonialismus der großen Reiche späterer Jahrhunderte.

Ausgleichende Gerechtigkeit für seine nachgeordnete Rolle in der *Ilias* widerfährt Odysseus in der *Odyssee*, er gibt dem Epos seinen Titel. Auf seiner Fahrt muss er sich nicht nur äußerer Widerstände erwehren, indem er Spielball von Götterwillkür wird. Odysseus vermag diese Episoden am Hof des Alkinoos, seiner letzten Station vor Ithaka, spannend und erzählerisch packend darzustellen – Ungeheuer, Zauberinnen, Menschenfresser, Nymphen, einäugige Riesen, singende Sirenen, widrige Winde und Meeresströmungen. Mit geradezu ironischer Schadenfreude kommentiert die *Odyssee* auch seine inneren Zustände von Orientierungslosigkeit, Verlust des Zeitsinns, Aus-dem-Blick-Geraten seines Ziels. Er ist auch ein

(Alb)Träumer seiner Irrfahrt, die auch eine Irrfahrt durch seinen Geist sein könnte – ein heimsuchender Dämon scheint ihn im Griff zu haben und ihm die Schmären seiner bösen Träume zu schicken, die möglicherweise von Erinnerungen aus Troja genährt sind. Er ist ein Spielball des Streits zwischen Poseidon und Athene, müde geworden der Wellen, Götter und Nymphen, verurteilt zu Antriebslosigkeit, Depression und passiver Verführbarkeit.

Die Episode seiner Rückkehr, seine Ankunft in Ithaka macht zum Schluss noch einmal klar: der Wiedereintritt in „sein“ Leben ist das Erkennen und Nicht-Erkennen eines Ortes, der ihm abhanden gekommen ist. Penelope ist im Gegensatz zu ihm fähig, diesen Fremden als Fremden zu erkennen und ihm gegenüber das Misstrauen entgegenzubringen, das eigentlich seines ist. Sie ist diejenige, die sein Vergessen unterläuft, indem sie ihn nicht als denjenigen wahrnimmt, der sie vor 20 Jahren verlassen hat. Er ist es auch tatsächlich nicht.

Ich und Selbst

Wir haben es hier also mit einer Dissoziation einer Persönlichkeit zu tun aufgrund von traumatischen Erfahrungen, christlich konnotiert: von Schuldenerfahrungen. Das bedeutet: er hat kein Bewusstsein seiner äußeren (auch geistigen) Gestalt, seiner Haut, seiner Grenze zur Welt, zur Raumgrenze, wo das andere beginnt. Das was ihn trennt vom anderen, liegt auch im Anderen. Jacques Lacan, Psychoanalytiker und Philosoph macht dies zur *conditio humana* unserer Zeit. Julia Kristeva spricht von Intertextualität: wir sind vor allem „Text“, all unsere Identität, Erfahrung und Wahrheit ist ein großes, kom-

→



Paul-Georg Dittrich



Jana Findekle, Joki Tewes



Lini Gong



Peter Galliard



Renate Spingler



Bruno Vargas

plexes kybernetisches Modell des Durchlaufs, der Permutationen, der Simulationen von Dialogen mit dem Außen. Spiegelneuronen sichern Empathie und Verständnis, und oft reichen die ausgreifenden Synapsen in den anderen hinein, wir nehmen im anderen das wahr, was das Selbst des eigenen Textes ist. Das Gegenüber wird zum Spiegel des Ichs, und ohne diesen Spiegel werden wir nichts. Baudelaire sagte: „Ich ist ein Anderer.“

Daten sind das neue Geld

Die Idee der Freiheit des Menschen begann zunächst als Freiheit von etwas: frei von Göttern (Prometheus), frei von Herrschaft (Demokratie) und frei von inneren Schranken, emotionalen Widerständen und geistigen Fehlfunktionen (Psychotherapie). Die Diskussionen und politischen Kämpfe, in denen die Frage nach der Freiheit wozu verhandelt wird, werden ewig dauern. Sie sind die Fragen nach der Gesellschaftlichkeit: in welcher Form ist ein Zusammenleben bestmöglich. Sie muss immer neu beantwortet werden. Doch der Prozess, in den das Individuum heute technologisch eingebunden ist, verweigert die Frage nach Gesellschaft, alles gipfelt im Ziel der Selbstbestimmung und – ist diese gewährleistet – führt weiter zur Selbstoptimierung unter spät- oder postkapitalistischen Bedingungen. Eine gute Performance macht das Ich aus, seine Erfolge, denn außerhalb dieses intertextuellen Zusammenhangs existiert der Mensch nicht. Der Prozess, wie wir darin optimal funktionieren, wird uns gelehrt, denn wir durchlaufen eine gründliche Schulung, der wir uns nur allzu gerne unterziehen: das Netz. Die Folge: eine notorische, manische Ich-Suche, ein Ich-Verteidigungskrieg, ein Ich-Abnutzungskrieg. Die Erfindung des Computers, genauer die Verwandlung eines rein militärischen Instruments zum nützlichen tool aller suggeriert die Kommunikabilität aller mit allen und gipfelte in der Definition des personal computers. Die Kommunikation im Netz definiert Funktionen unseres Selbst, die auf andere Weise, jenseits der philosophischen Entwürfe, die Grenzen des Ichs, das ja immer eine Schimäre zu sein schien, schleift. Profile entstehen als Doppel- und Spiegelgestalten im Netz, geschaffen von Daten,

die das ursprüngliche Baumaterial – Denkinhalte, Geistesstrukturen, Gefühle, Erinnerungen, Abneigungen, Erziehung, politische Meinungen, Wertorientierungen, Vorurteile ausmachen, die – zusammengesetzt – „Mensch“, „Persönlichkeit“, „Individuum“ genannt werden. Diese Inhalte gehen ins Netz des Netzes, gerne überantwortet den social media-Plattformen, Kaufportalen, online-banking-Seiten. Es formiert sich gegenüber dem Ich ein zweites Ich. Eine simulierte Doppelausgabe entsteht, denn programmierte bots antworten, die magische Zauberformel „Algorithmus“ liest den User aus und antwortet ihm zu seiner Zufriedenheit mit Kaufangeboten seines Geschmacks. War in den glücklichen Zeiten der Postmoderne noch das faszinierend Neue, dass der andere als Gegenüber auch im eigenen Inneren wahrgenommen werden durfte, scheint heute eine Zeit im Blick, da dem User nur noch das eigene (simulierte) Ich, geformt aus den Netzmechanismen gegenübertritt. Man begegnet seinem eigenen Profil. Noch weiter gedacht: man glaubt, dass das Profil man selber sei, noch weiter: durch die Abgleichung der Kontakte begegnen dem User keine Fremde mehr, die Kommunikation ist optimiert durch die gelieferte Gleichgestimmtheit in den Vorlieben von Kleidung, Musik, politischer Meinung, life style. Keiner scheint etwas anderes als man selbst zu wollen, da man nur noch denselben Geschmack auf den Bildschirm bekommt. Deckungsgleichheit ist der Fluch, Nichtkompatibilität wäre der rettende Ausweg, der Fehler im Ablauf.

Nach Hause

Wie nun heimkehren? Juli in Sam Penderbaynes Oper *I.th.Ak.A.* sitzt am Computerarbeitsplatz in einem „Hochsicherheitssanatorium“, wir befinden uns in einer dystopischen Zeit. Juli (ihr geschlechertauschender Name ist die eingedeutschte Abkürzung des englischen „Ulysses“) übt dort Verwaltungstätigkeiten im Dienst der Heimleitung aus. Durch einen Trick, die Nutzung des Passworts „Niemand“, gerät sie, wie damals Odysseus, hinaus – hinaus aus der Höhle des Polyphem, hinaus aus der Gefangenschaft der Tabellen und Listen der Institutsbestände. Sie ist im freien Netz und sucht von dort aus den weiteren Weg nach außen. Begegnet Gesprächspartnern, unbekanntem Wesen: Sie könnten algorithmisch formiert sein, es könnten aber auch Verbündete sein, Spione, Doppelagenten – Juli muss aufpassen, wem sie was offenbart. Doch ohne Preisgabe kein way out. Das darknet, als unterstes Verlies könnte den Weg in die „echte“ Freiheit öffnen, zu den Strömungen der vergessenen Wasser in der Tiefe, zum *flowing water underground* (Talking Heads), da wo alles mit allem zusammenfließt unterhalb der Matrix, dort wo man ÜBERS MEER FÄHRT, da wo sich der Horizont nähert, die Sirenen singen und die Gebirge der Insel Ith.

| Johannes Blum



GLOBETROTTER REISEN

Kulturelle Highlights

Kulturmetropole St. Petersburg

Erleben Sie das "Venedig des Nordens" zur Schönsten Jahreszeit. Schiffspassagen (Stockholm - Turku und Helsinki - Travemünde), Halbpension und ein ausgewähltes Programm mit zahlreichen Eintritten inklusive.

19.05. - 27.05.18 ab € 1.569,-

Händelfestspiele Halle

Unsere Globetrotter-Reiseleitung begleitet Sie zu Veranstaltungen mit internationalen Stars, wie der tschechischen Mezzosopranistin Magdalena Kožená. Genießen Sie die einzigartige Atmosphäre an authentischen Orten.

31.05. - 04.06.18 ab € 979,-

Macerata Opernfestspiele

Höhepunkt der Reise ist die Operaufführung "Der Liebestrank" in Macerata. Die vorzügliche Akustik und ein Bühnenbild von 90 m Länge haben der riesigen neo-klassischen Arena Sferisterio die Bewunderung berühmtester Opernsänger eingetragen.

19.07. - 25.07.18 ab € 1.189,-

Rheingau Musikfestival

Einmalige Kulturdenkmäler wie Kloster Eberbach, Schloss Johannisberg und das Kurhaus Wiesbaden verwandeln sich in Konzertbühnen für Stars der internationalen Musikszene. Unsere Globetrotter-Reiseleitung begleitet Sie zu diesen Musikerlebnissen in unvergleichlicher Atmosphäre.

15.08. - 19.08.18 ab € 1.069,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!



ab 4. Tag Taxi-Abholservice inkl. 5 Sterne Busse

**Globetrotter Reisen & Touristik GmbH
Harburger Str. 20 · 21224 Rosengarten**

OpernReport „Messa da Requiem“

„Der Kirchentext von Tod und Verdammnis wird seit hundert, seit fast zweihundert Jahren von den meisten Menschen nicht mehr geglaubt; trotzdem lebt er in der Musik. Trotzdem schrieben Mozart, Cherubini, Berlioz ihre Totenmessen großen Stils – und durchdringend echter. Von dekorativem Schein ist in diesen Werken keine Spur, auch nicht bei Verdi“. (Ernst Bloch)
Journalist und Musikschriftsteller **Jürgen Kesting** stellt Ausschnitte in aktuellen und historischen Aufnahmen vor.

Schauer des Todes - Licht der Hoffnung

Vortrag von Jürgen Kesting, 9. März, 19.30 Uhr, Chorsaal

Opernwerkstatt: „Messa da Requiem“

Die Opernwerkstatt von Volker Wacker ist seit vielen Jahren ein beliebter Ort, an dem an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in der Form eines Blockseminars alle offenen Fragen beantwortet werden. Hier ist die Zeit, sich tiefer in das Werk zu versenken.

Opernwerkstatt „Messa da Requiem“

9. März, 18.00–21.00 Uhr (Fortsetzung 10. März, 11.00–17.00 Uhr)

Orchesterprobensaal

Oper und Film: Murnau „Faust“

Murnau gehört wohl zu den kreativsten und innovativsten Künstlern des Films und der expressionistischen Kunst. *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* spiegelt seine traumatisierenden Erfahrungen im 1. Weltkrieg. Mit Filmen wie *Der letzte Mann* und *Tartüff* perfektionierte er die „entfesselte“ Kamera des subjektiven Blicks und ermöglichte dem Zuschauer bisher nicht erlebte Seherfahrungen. Sein für Hollywood gedrehter Film *Sunrise* erhielt drei Oscars, doch die amerikanischen Produzenten verlangten höhere Zuschauerzahlen. Zurück in Deutschland drehte er, auf eigene Kosten, in der Südsee *Tabu* mit Laiendarstellern. Murnau starb 1931, vor der Premiere des Films an den Folgen eines Autounfalls.

Friedrich Wilhelm Murnau: „Faust – Eine deutsche Volkssage“ (1926)

Mit: Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn, William Dieterle, Yvette Guilbert
30. April, 19.00 Uhr, Metropolis Kino

AfterShow John Cage

Wer die AfterShow im Mai letzten Jahres nicht gesehen hat, für den besteht jetzt die Chance, einen der großen Komponisten und Visionäre der Musik kennenzulernen oder wieder zu genießen. John Cage hat mit sanfter Gewalt einen der größten Umbrüche in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu verantworten, und er hat unzählige Musiker, aber auch Literaten und Bühnenkünstler nachhaltig beeinflusst. Stille, Zufall und Chaos als produktive Prinzipien musikalischer Gestaltung zu definieren war auch deshalb so provokant, weil diese Phänomene zu den Grunderfahrungen des Menschen gehören. Die *lecture on nothing*, den Vortrag über Nichts hält der Chorsänger und Cage-Spezialist **Mark Bruce**. Er gibt der AfterShow den Puls, dazwischen werden experimentelle Songs für Stimme und Perkussion (oft auf und mit dem Klavier) präsentiert von der Sängerin **Pauline Jacob** und den beiden Schlagzeugern des Philharmonischen Staatsorchesters **Matthias Hupfeld** und **Fabian Otten**. Der Pianist **Georgiy Dubko** spielt *One*.

AfterShow 27. April, nach der Vorstellung „Fidelio“, Stifter-Lounge



„Mit Herz und Seele die Stimme laufen lassen.“

Oleksiy Palchykov ist erst seit wenigen Monaten Mitglied des Opernensembles und hat schon eine Menge Fans. Er gewann die Herzen der Zuschauer mit Partien wie Eurimaco, Tamino, Pâris oder als Il Conte di Almaviva in Rossinis *Barbiere*. Marcus Stähler und Fotograf Jörn Kipping trafen sich mit dem jungen ukrainischen Tenor.

Bei seinem ersten Auftritt als Tamino in Jette Steckels Inszenierung der *Zauberflöte* hat Oleksiy Palchykov dem Publikum einen mächtigen Schrecken eingejagt. Als er da in der ersten Reihe des Parketts einen Herzanfall mimte, gelang ihm das so täuschend echt, dass viele Besucher um sein Leben bangten und nach einem Arzt riefen. Aber, keine Sorge: Der junge Mann ist putzmunter und kerngesund. Er wollte nur spielen.

„Ich versuche immer, hundert Prozent zu geben und meine Rolle mit allem, was ich habe, zu verkörpern“, sagt der ukrainische Tenor. „Ich habe mir zu Hause überlegt, was ich tun würde, wenn da wirklich plötzlich ein stechender Schmerz im Herzen wäre. Es muss ja ganz natürlich sein, damit es glaubwürdig wirkt.“

Oleksiy Palchykov widmet sich seinem Beruf mit professionellem Ernst und bisweilen fast schon beängstigender Intensität. Abseits der Bühne lernt man ihn dagegen von einer ganz anderen Seite kennen. Beim Kaffee in der Kantine der Staatsoper wirkt der blondgelockte Ukrainer locker und fröhlich. Ein offener Typ, mit dem man sich prima festquatschen kann. Über seine Sammlung von 64 Fußballschals, zum Beispiel. Über die aberwitzigen Mietpreise in Paris, gegen die einem selbst der Hamburger Wohnungsmarkt noch zivil vorkommt. Aber natürlich auch über seine künstlerische Laufbahn.

Die war schon vorgezeichnet, bevor Palchykov 1986 in Kiew auf die Welt kam. „Meine Mutter ist Dirigentin, mein Vater Trompeter, mein Bruder Regisseur. Deshalb habe ich eigentlich nie darüber nachgedacht, ob ich selbst auch diese Richtung einschlagen möchte. Weil es vollkommen selbstverständlich war, dass Musik eine zentrale Rolle im Leben spielt.“

Mit fünf Jahren kam der kleine Oleksiy in den Kinderchor und entwickelte sich dort zu einem hohen Knabensopran mit solistischem Talent, der sogar die Koloraturen der Königin der Nacht bewältigt hat. Außerdem lernte er Blockflöte und Trompete an der Musikschule – eine ideale Voraussetzung für die spätere Karriere, wie der Tenor bestätigt. „Als ich mit dem Gesangsunterricht anfing, sagte mein Lehrer, meine Stimme sei zwar noch

nicht so wahnsinnig interessant, aber ich hätte schon eine sehr gute Stütze und Atemtechnik. Das war eine wichtige Basis, auf der ich aufbauen konnte.“

Eigentlich hätte er sich ja als Junge gewünscht, ein Bariton zu werden, so wie sein Lehrer. „Das fand ich sehr männlich und reif, während ich dachte, dass die Tenöre immer so komisch rumschreien“, gesteht Palchykov lachend. „Aber heute bin ich absolut dankbar und glücklich darüber, Tenor zu sein.“ Zu recht – bei einem so schönen lyrischen Timbre!

Sein größter Hit wurde Lenskis „Kuda, kuda“ aus *Eugen Onegin*, mit dem er sein Debüt an der Ukrainischen Nationaloper und die ersten Wettbewerbserfolge feierte. „Als ich mit zwanzig diese Arie gesungen habe, musste ich einfach nur das Herz, die Seele und den Mund öffnen und die Stimme laufen lassen. Ich hatte selbst gerade das erste große Liebesdrama hinter mir und konnte mich total mit Lenski identifizieren. Heute singe ich die Partie immer noch sehr gern, aber sicher etwas reifer und mit mehr Farben und Tiefe als damals.“

Die Stimme behutsam zu entwickeln und genau zu schauen, was schon passt und was nicht: das hat Oleksiy Palchykov vor allem während seiner Zeit im Atélier Lyrique an der Pariser Oper gelernt. Das waren wichtige und nicht immer einfache Lehrjahre für ihn – als junger Mann, der mit Mitte zwanzig erstmals in ein fremdes Land geht, ohne die Sprache zu können, und als junger Sänger, der seine Technik noch einmal umstellen soll, um sein herrliches Material nicht zu früh zu verheizen.

Im Nachhinein ist er jedoch dankbar über diese Phase und fühlt sich jetzt gefestigt für die neuen Aufgaben. Vor allem an der Staatsoper in Hamburg, wo er sich auf viele spannende Herausforderungen freut. Mit „seinem“ Lenski, aber auch mit Partien wie dem Nemorino im *Liebestrank*, dem Almaviva in Rossinis *Barbier* und natürlich dem Tamino, dessen Herzinfarkt er jetzt weniger krass spielt. „Ich will dem Publikum ja keine Angst machen.“

.....
Marcus Stähler arbeitet u. a. für den NDR, das *Hamburger Abendblatt*, die *Neue Zürcher Zeitung* und das Fachmagazin *Fono Forum*.

Oleksiy Palchykov gehört seit 2017 zum Ensemble der Hamburgischen Staatsoper.

Jubiläumsvorstellung „Erste Schritte“

40 Jahre Ballettschule des Hamburg Ballett

Als John Neumeier im Januar 1978 seine Ballettschule gründete, waren die räumlichen Verhältnisse an der Staatsoper extrem beengt. Und doch war von vornherein klar, dass hier eine professionelle Ausbildung etabliert wurde, von der auch das Hamburg Ballett profitieren würde. Inzwischen können drei Viertel aller Mitglieder der Compagnie einen Abschluss an John Neumeiers Ballettschule vorweisen. Dieser Hintergrund ist entscheidend, um den Produktionstitel *Erste Schritte* zu verstehen. Es handelt sich um Präsentationen der gesamten Ballettschule auf der großen Bühne der Hamburgischen Staatsoper – für jeden einzelnen Schüler sind dies „erste Schritte“ auf dem Weg zu einer möglichen Karriere als professioneller Tänzer. Seit 1980 präsentiert die Ballettschule in dieser Art alle zwei Jahre ihre Arbeit; 2018 kann sie auf 20 verschiedene Programme zurückblicken.

Direktor John Neumeier

Als Choreograf und Ballettintendant ist es John Neumeier ein großes Anliegen, seine Tänzer zu einer kreativen Haltung zu ermutigen: sei es bei den „Kreationen“ seiner eigenen Ballette oder auch bei der Aneignung bestehender Werke. Dieser Fokus prägt das Unterrichtsprogramm der Schule und spiegelt sich in der Programmgestaltung von *Erste Schritte*. Bereits für die erste Vorstellung am 4. Juli 1980 choreografierte er einen Walzer und einen Tango sowie das Stück Musikautomaten. 1988 folgte zum zehnjährigen Jubiläum der stark angewachsenen Ballettschule *Eine Reise durch die Jahreszeiten* – ein Ballett, das auch ins Repertoire der Bolschoi-Ballettakademie übergang. Legendär ist John Neumeiers Kreation des Balletts *Yondering*, das er 1996 für die Ballettschulen des Hamburg Ballett und des National Ballet of Canada kreierte.



Erste Schritte 2018

Anlässlich ihres 40-jährigen Jubiläums bereitet die Ballettschule des Hamburg Ballett, die seit 2013 unter der pädagogischen Leitung von Gigi Hyatt steht, ein repräsentatives Jubiläumsprogramm für *Erste Schritte* vor. John Neumeier arbeitet aus diesem Anlass mit allen Klassenstufen und kreiert ein Ballett mit Tänzen, die Ludwig van Beethoven vor allem zu Beginn seiner Wiener Zeit auf Bestellung komponierte. Zu ihnen zählt auch der berühmte *Contredanse WoO 14/7*, den der Komponist später als Finalthema seiner *Eroica*-Sinfonie prominent verwenden sollte.

Ein weiterer Programmpunkt des Abends ist Leonard Bernstein gewidmet, der 2018 einhundert Jahre alt geworden wäre. Vor 20 Jahren ließ John Neumeier in seiner Ballettrevue *Bernstein Dances* den „spirit“ seines verstorbenen Freundes wiederaufleben. Anlässlich des Jubiläums zeigt die Ballettschule nun Auszüge wie „New York, New York“ aus dem berühmten Musical *On the Town*, das John Neumeier für Hamburg choreografierte und inszenierte. Ebenfalls erwähnenswert: Am 26. April wird die Ballettschule erstmals John Neumeiers *Bach Suite 2* vollständig auf die Bühne bringen.

| Jörn Rieckhoff





Vormittagsvorstellung „Fidelio“

ab 10 Jahren, gekürzte Fassung

Politik und Liebe, Gefangensein und Freiheit, Realität und Utopie – die einzige Oper Beethovens will ungeheuer viel sagen, und tut das auch. Jedoch nicht ganz einfach. Ein Erzähler vermittelt, stellt Fragen, stellt Zusammenhänge her – auch im Dialog mit dem jungen Publikum.

Freitag 04.05.2018, 11.00 Uhr

Brass Olympics

Fünf sportliche Blechbläser kämpfen musikalisch in Disziplinen wie Dreisprung, Boxen und Hindernislauf um Olympisches Gold.

Die Spannung steigt: Athleten aus aller Welt treffen sich unter dem Motto „schneller, höher, stärker“ zu Olympischen Spielen an der Hamburgischen Staatsoper. Feierlich ertönt die Hymne, die Fackel wird herein getragen und der berühmte Tubist entzündet das Olympische Feuer: Die Spiele sind eröffnet!

Blechbläserquintett des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Konzept und Moderation: *Eva Binkle*

Ab Mittwoch 30.05.2018, 09.30 Uhr, opera stabile

OpernTester

Am 10. Februar feierte die opera piccola *Die arabische Prinzessin* Premiere – klar, dass diese vorab erstmal getestet werden musste!

Lenka (11), Charlotte (9), Travis (8), Julius (10) und Bela (13) waren in der Hauptprobe im Einsatz und haben vor allen anderen die opera piccola auf Herz und Nieren geprüft.

Auf dem Blog der Staatsoper berichten sie, wie es ihnen gefallen hat. Wie war es, Gleichaltrige auf der Bühne singen und spielen zu sehen? Und wer war ihre Lieblingsfigur?

Opern-, Ballett- und Konzerttester sind zwischen 10 und 30 Jahre alt und erleben die Neuproduktionen der Staatsoper Hamburg, des Hamburg Ballett und Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters bereits vor der Premiere.

Du möchtest mitmachen? Dann melde dich ab sofort an:

schausdiran@staatsoper-hamburg.de

Die nächsten Termine:

Samuel Penderbayne - I.th.Ak.A. am Dienstag 03.04.2018, 17.00 Uhr, opera stabile

7. Philharmonisches Konzert am Freitag 16.03.2018, 10.00 Uhr, Elbphilharmonie

Illusionen – wie Schwanensee am Freitag 06.04.2018, 17.00 Uhr, Staatsoper



LA RONDINE

Lyrische Komödie von Giacomo Puccini

01. Juni bis 24. Juni 2018

LA GAZZETTA

Komische Oper von Gioachino Rossini

04. Mai bis 26. Mai 2018

Allee Theater Stiftung gGmbH
Max-Brauer-Allee 76
22765 Hamburg

www.alleetheater.de

Frischer Wind mit der Orchesterakademie

Die Nachwuchs-Schmiede des Philharmonischen Staatsorchesters



Sie gehören zu den Talentiertesten ihres Fachs: Die Mitglieder der Orchesterakademie

Auf der Schwelle zwischen Studium und erster Stelle – 12 Orchesterakademisten mischen sich derzeit unter die gut 130 Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters. Sie bekommen die Chance, zwei Jahre lang Teil eines professionellen Klangkörpers zu sein. In Proben, Konzerten, Opern- und Ballettvorstellungen sitzen sie neben erfahrenen Pultnachbarn und lernen das große Repertoire von Haydns *Jahreszei-*

ten über Wagners *Parsifal* bis hin zur Uraufführung ARCHE von Jörg Widmann kennen.

Das Philharmonische Staatsorchester gründete 2011 als erstes Ensemble in Hamburg eine eigene Akademie für den Orchesternachwuchs. Das Ziel: den jungen Musikern durch Praxiserfahrung den Einstieg ins Orchester nach dem Studium erleichtern. Clara Grünwald, stellvertretende Solocellistin und seit dieser Saison eine von vier Akademiebe-

auftragten aus den Reihen der Musiker, und Lasse Kirst, Posaunist im zweiten Akademiejahr, geben in ihrer Mittagspause nach einer *Walküre*-Probe Einblicke in die Nachwuchsschmiede unseres Orchesters. Clara gehört mit 27 Jahren selbst noch zu den Jüngsten im Orchester, hat bereits ihre eigene Akademiezeit im Bayerischen Rundfunk hinter sich und sitzt seit 2015 regelmäßig ganz vorne in ihrer Gruppe, um als Stimmführerin die entscheidenden Impulse zu geben. Lasse ist in den letzten Zügen seines Studiums an der Hochschule für Musik und Theater in München, geht parallel regelmäßig zu Probespielen, um für offene Orchesterstellen vorzuspielen, und hat sich im Rennen um die Akademiestelle in Hamburg gegen seine Mitstreiter durchsetzen können: „Wir waren 24 Posaunisten, die zum Vorspielen eingeladen wurden, vier sind in die zweite Runde gekommen. Man sollte natürlich mit der Einstellung hingehen, dass man es schaffen kann, aber die Konkurrenz ist sehr stark. Ich hätte nie gedacht, dass ich es kriege.“

Das Probespiel hat es in sich: In der ersten Runde wird ein Konzert mit Klavierbegleitung gespielt, wer es in die zweite Runde schafft, darf sich an drei bis vier Auszügen aus Orchesterstimmen versuchen. Die Qual der Wahl, wer der jungen Musiker in die

Kammerkonzert der Orchesterakademie

Ludwig van Beethoven: Septett in Es-Dur, op. 20 für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

Jacques Ibert: Trois pièces brèves für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott

William Penn: Capriccio für Marimba und Bassposaune

Steven Sacco: Quintett für zwei Trompeten, Horn, Tenor- und Bassposaune

Violine Algirdas Sochas Viola Jennifer Miller
Violoncello Margreta Häfer Kontrabass Jan-Niklas Eichert Flöte Carmineluigi Amabile
Oboe Kenta Urawaki Klarinette Amelie Bertl-wieser Fagott Christoph Konnerth Horn Anne Grethen Trompete Oliver Christian, Jose Real Cintero Posaune Lasse Kirst Schlagzeug Matthias Schurr

12. März, 19.30 Uhr
Laeishalle, Studio E

7. Philharmonisches Konzert

Giacomo Puccini: Capriccio sinfonico

Ferruccio Busoni: Berceuse élégiaque op. 42

Ottorino Respighi: Pini di Roma

Luciano Berio: Sinfonia für acht Singstimmen und Orchester

Dirigent **Alejo Pérez**

Neue Vocalsolisten Stuttgart
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

18. März, 11.00 Uhr
19. März, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn

4. Kammerkonzert

Gioachino Rossini: Ouvertüre aus „Il signor Bruschino“ (Bearb. für Streichquintett von Stefan Schäfer)

Gioachino Rossini: Sonate Nr. 3 C-Dur für zwei Violinen, Violoncello und Kontrabass

Luigi Boccherini: Quintett F-Dur op. 39/2

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquintett g-Moll KV 516

Violinen Annette Schäfer, Mette Tjørby Korneliusen Violoncello Naomi Seiler, Stefanie Frieß
Violoncello Yuko Noda Kontrabass Stefan Schäfer

25. März, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Akademie aufgenommen wird, haben die Philharmoniker selbst – eine Orchestertradition, die es den Kollegen ermöglicht, den Klang ebenso wie das Miteinander des eigenen Ensembles aktiv zu gestalten und gemeinsam in die Zukunft zu führen. Bei ihrer Auswahl liegt das Augenmerk nicht allein auf dem derzeitigen Stand des Könnens der Berufsanfänger, sondern insbesondere auf dem Potenzial, die nötigen Fähigkeiten innerhalb der zwei Jahre aufbauen zu können. „Wir haben jeder einen Mentor aus dem Orchester, der uns einmal wöchentlich unterrichtet“, erzählt Lasse. In den Einzelunterricht geht es gezielt um die Erarbeitung des Repertoires, vor allem der Opern, weil das im Studium oft zu kurz kommt. „Der eine Professor kommt aus dem Symphoniebereich, der andere hat eine Solokarriere“, meint Clara, „und insgesamt liegt der Schwerpunkt im Studium stärker auf dem Solorepertoire.“ Da hilft die spezifische Repertoire-Kenntnis der Orchesterkollegen. „Ich habe einen erfahrenen Kollegen, der mir vor den Proben zeigt, auf was ich als Posaunist bei welcher Stelle achten muss: hier weich, da stärker artikulieren, hier zurücknehmen ...“, so Lasse. „In den Proben und Vorstellungen fühle ich mich im Orchester ‚gut verpackt‘ von allen Seiten. Die Philharmoniker strahlen eine Sicherheit aus, von der ich sehr profitiere.“ Neben den Einzelunterrichts organisieren die Akademiebeauftragten auch Physiothe-



Lasse Kirst und Clara Grünwald

rapie und mentales Training, die ähnlich wie im Profisport einen gesunden Umgang mit Leistungsdruck und einen Ausgleich zur körperlichen Herausforderung des intensiven Musizierens fördern sollen. Auch die langjährige Kammermusiktradition der Philharmoniker – in dieser Saison feiert die Reihe 50-jähriges Jubiläum – wird an den Nachwuchs weitergereicht, der einmal im Jahr ein eigenes Kammerkonzert gestaltet. Am 12. März werden sie in dieser Saison im Studio E der Laeishalle zu erleben sein, mit Werken von Beethoven, Ibert sowie zwei zeitgenössischen Komponisten: William Penn und Steven Sacco. Damit für all das Zeit bleibt, spielen die Akademisten etwa halb so viele Dienste wie ein fester Orchestermusiker. Auch der Austausch in entspannter Atmosphäre nach Vorstellungen und Konzerten soll nicht zu kurz kommen, deshalb hat Clara mit ihren Kollegen

einen Akademie-Stammtisch gegründet, der zum gemütlich Reden im Feierabend einlädt. Wünsche ebenso wie Konflikte frühzeitig zu erkennen und die Kommunikation zwischen Akademisten und Orchesterbüro, Dirigenten, Vorstand etc. zu fördern, gehört zu ihren Kernaufgaben.

Um nach den zwei Jahren in der Akademie den entscheidenden Schritt zu einer festen Stelle in einem Orchester zu schaffen, wird auch die Probespiel-Situation vor einer Orchesterjury regelmäßig trainiert. „Die Akademie ist ja die Vorstufe zu einer festen Stelle. Was dazu fehlt, ist ein Probespiel zu gewinnen. Entsprechend wichtig ist es, genau das zu üben, um in der Situation dann auch sein tatsächliches Können zu zeigen“, meint Lasse. Und Clara ergänzt: „Auch im Probejahr, das nach gewonnenem Probespiel beginnt, hilft es sehr, schon Orchestererfahrung zu haben: zu wissen, wie ein solches Kollektiv tickt und auf was Wert gelegt wird.“ Und natürlich profitieren nicht nur die Nachwuchsmusiker, sondern sehr stark auch das bestehende Ensemble. „Ich finde eine Akademie wichtig für jedes Orchester“, sagt Clara, „Es ist doch ein sehr konservatives Kollektiv und gut, immer wieder neue junge Leute dabei zu haben. Durch ihre Anstöße werden selbstverständliche Gewohnheiten hinterfragt. Ich nehme unsere Akademisten als richtig fitte Musiker wahr, die unser Orchester unterstützen.“ Lasse bringt es lachend auf den Punkt: „Als Akademist bringt man frischen Wind rein.“

| Janina Zell

Die Orchesterakademie wird ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Hapag-Lloyd Stiftung, der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg und der Philharmonischen Gesellschaft.

8. Philharmonisches Konzert

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 5 B-Dur

Dirigent: **Kent Nagano**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

22. April, 11.00 Uhr
23. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde
vor Beginn im Großen Saal

Sonderkonzert Musikfest

Arvo Pärt: „Summa“ für Streichorchester
„Orient & Occident“ für Streichorchester
Johannes Ockeghem: Chorwerke aus „Missa Fors seulement“ „Intemerata Dei mater“
Richard Wagner: Vorspiel aus *Parsifal*
Josquin des Prez: Stabat mater
Nymphes des bois
Heinrich Isaac: Angeli, archangeli
Olivier Messiaen: Et exspecto resurrectionem mortuorum

Dirigent: **Kent Nagano**
Vokalensemble Singer Pur
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

29. April, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal



Sensationeller Erfolg für John Neumeier und das Hamburg Ballett in Japan

Mehr als 15.000 Zuschauer allein in Tokio

Ein Gastspiel in Japan ist für John Neumeier und das Hamburg Ballett ein Heimspiel: Bereits zum achten Mal haben sie eine repräsentative Tournee in diesem traditionsreichen Land absolviert. Wenn John Neumeier nach einer Vorstellung das Theater durch den Künstlereingang verlässt, erwarten ihn regelrechte Menschentrauben – alle in der Hoffnung auf ein Autogramm oder sogar ein Foto des verehrten Meisters!

Der Erfolg der zu Ende gegangenen Tournee war grandios: Allein in Tokio sahen mehr als 15.000 Zuschauer die Aufführungen des Hamburg Ballett. John Neumeier hatte alle drei mitgebrachten Produktionen – *Die Kameliendame*, *Nijinsky*, *The World of John Neumeier* – speziell für die weiträumige Bühne des Bunka Kaikan Tokio eingerichtet, sodass jede Aufführung frisch und wie gerade erst fertiggestellt wirkte. Entsprechend enthusiastisch fiel die Reaktion der japanischen Zuschauer aus, die traditionell eher diszipliniert und zurückhaltend sind: Mit Standing Ovationen feierten sie die großartige Leistung von John Neumeier und dem Hamburg Ballett. Auch der Veranstalter NBS war zutiefst beeindruckt und sprach noch während des Gastspiels die Einladung für eine erneute Japan-Tournee im Jahr 2021 aus. | Jörn Rieckhoff



Kultur- und Erlebnisreisen 2018
Miteinander reisen – mehr erleben!



Konzert für Kinder in der Elbphilharmonie

2000 Kinder in der Elbphilharmonie: Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester luden am 5. Februar zu ihrem ersten gemeinsamen Schulkonzert. Der bekannte Schauspieler Rufus Beck entführte sein junges Publikum in die Geschichte der Prinzessin Rosamunde. Das Orchester spielte Schuberts gleichnamige Schauspielmusik.

Begleitete Flugreise Apulien

Das 4*-Grand Hotel Riviera, direkt an der Uferpromenade bietet eine traumhafte Aussicht auf den Golf von Gallipoli. Ausflüge: UNESCO Weltkulturerbe „Trulli“-Siedlung, die weiße Stadt Ostuni, Lecce, Otranto und die Höhlensiedlung von Matera.

05.05. – 12.05. € 1.386,-

Flämische Meister

Entdecken Sie die Kunstschatze in Brüssel und Antwerpen. Außerdem : Brügge, Gent, Eintritte in Museen u. Kirchen. Kunsthistorische Reiseleitung ab/bis Hamburg.

24.05. – 31.05. € 1.198,-

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul & einer Weinprobe. Dazu „Fidelio“ (Mai) oder „Carmen“ (Juni) in der berühmten Semperoper! Sie wohnen zentral im Hotel Am Terrassenufer, direkt an der Elbe.

10. – 13.05. od. 21. – 24.06. ab € 675,-

Begleitete Flugreise Portugal

Erleben Sie Traumlandschaften, pulsierende Städte und immer wieder das Meer: Porto (2 Ü/HP), Braga, Coimbra (1 Ü/HP), Nazaré, Lissabon (3 Ü/HP), Sintra, Estoril und Cascais. Hotels der gehobenen Premium-Klasse. Flüge mit TAP Air Portugal.

10.06. – 16.06. € 1.305,-

Seefestspiele Mörbisch

Erleben Sie ein Operetten- und Walzerkonzert in der Wiener Hofburg mit der schwungvollen Operette „Gräfin Mariza“ von Emmerich Kalman. Sie wohnen zentral in Wien im Mercure Grand Hotel Biedermeier. Dazu: Stadtrundfahrt, Wienerwald und Schloss Schönbrunn.

15.07. – 22.07. € 1.095,-

Opernfestspiele in Verona

Sie wohnen im 4*-Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße mit schönem Strand. Ausflüge: Bergamo, Mantua, Valeggio, Isola di Garda und Gardasee-Rundfahrt. Das absolute Highlight: Die Aufführung der AIDA in der Arena!

20.07. – 28.07. € 1.073,-



Gemeinsam in die Oper!

Sie gehen gerne in die Oper, aber Ihre Freunde sind Theatermuffel? Sie möchten neue Leute kennenlernen und die Pause nicht alleine im Foyer verbringen? Dann sind Sie in unserer neuen **Facebook-Gruppe** genau richtig! In dieser Gruppe, die über die Facebook-Seite der Staatsoper zu finden ist, können sich Opernfreunde und -neulinge verabreden, austauschen, Freundschaften schließen – und hoffentlich die perfekte Begleitung für einen Abend in der Staatsoper finden.

Alle Preise pro Person im Doppelzimmer!
INKLUSIVE: Taxiservice ab/bis Haustür, 4*-Reisebusse, Eintrittskarten, Halbpension, Ausflugsprogramm.

Spielplan

März

6 Di	Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di1
9 Fr	Opern-Werkstatt: „Messa da Requiem“ 18:00-21:00 Uhr Fortsetzung 10. März, 11:00-17:00 Uhr € 48,- Orchesterprobensaal Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Senza Sangue Péter Eötvös Herzog Blaubarts Burg Béla Bartók 19:30-21:20 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Fr2, Fr3 OpernReport Das Seelendrama des jüngsten Gerichts 19:30 Uhr € 7,- Chorsaal
10 Sa	Ballett Junge Choreografen 14:30 und 19:00 Uhr ausverkauft opera stabile Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1
11 So	Ballett Junge Choreografen 14:30 und 19:00 Uhr ausverkauft opera stabile Messa da Requiem Giuseppe Verdi 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M Premiere A Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) PrA
12 Mo	Konzert der Orchester-Akademie 19:30 Uhr € 10,- Laeiszhalle Studio E
13 Di	Madama Butterfly Giuseppe Puccini 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Ital1
14 Mi	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Premiere B Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) PrB
15 Do	La Traviata Giuseppe Verdi 19:30-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stif- ter-Lounge) Do2
16 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Madama Butterfly Giuseppe Puccini 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Oper gr.2, Jugend Oper

17 Sa	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Sa2
18 So	7. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einführung 10:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal La Traviata Giuseppe Verdi 18:00-20:40 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) So2, Serie 49
19 Mo	7. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal
20 Di	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Di3
21 Mi	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Di2
22 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Traviata Giuseppe Verdi 19:30-22:10 € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifter- Lounge) VTg4, Oper gr.1
23 Fr	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) VTg1
24 Sa	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G
25 So	Einführungsmatinee „I.th.Ak.A.“ 11:00 Uhr € 7,- Probephöhne 1 4. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal Aida Giuseppe Verdi 18:00-21:00 Uhr € 7,- bis 119,- F So1, Serie 39
26 Mo	OpernIntro „I.th.Ak.A.“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung er- forderlich) Probephöhne 2
27 Di	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Stif- ter-Lounge) Di1

28 Mi	Aida Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi2
29 Do	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Do1
30 Fr	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträ- ger Fr2, Fr3
31 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr (Stifter- Lounge) Sa3 Serie 29

April

1 So	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträ- ger Gesch 1
2 Mo	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 15:00-19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Gesch Ball
4 Mi	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Oper gr.2
5 Do	Aida Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Do2
6 Fr	I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Premiere Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile
7 Sa	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F WEkl., WEgr., Serie 68
8 So	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 15:00-18:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Wiederaufnahme I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 17:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 16:20 Uhr (Probe- bühne 2) opera stabile

10 Di	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Di2 I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 19:20 Uhr (Chorsaal) opera stabile
11 Mi	Aida Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Oper kl.2
12 Do	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 1 I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 19:20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile
13 Fr	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Bal 2 I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 19:20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile
14 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Aida Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Itall
15 So	Faust Charles Gounod 15:00-18:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Wiederaufnahme Einführung 14:20 Uhr (Foyer II. Rang) Nachm I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 17:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 16:20 Uhr (Prob- bühne 2) opera stabile
16 Mo	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 3
17 Di	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr ausver- kauft N
18 Mi	jung Kontinentalk 18:00 Uhr Anmeldung erforderlich.

18 Mi	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi1 I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 19:20 Uhr (Orches- terprobensaal) opera stabile
19 Do	Faust Charles Gounod 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Stif- ter-Lounge) Oper kl.3 Zum letzten Mal in dieser Spielzeit I.th.Ak.A. Samuel Penderbayne 20:00 Uhr € 28,- erm. € 15,- Einführung 19:20 Uhr (Chorsaal) opera stabile
20 Fr	Ballett – John Neumeier Illusionen - wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Familien-Einführung 18:15 Uhr (Stifter-Lounge) BallK11
22 So	8. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einfüh- rung 10:00 Uhr Elbphilharmo- nie - Großer Saal Faust Charles Gounod 18:00-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 17:20 Uhr (Stifter- Lounge) So2, Serie 48
23 Mo	8. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Ein- führung 19:00 Uhr Elbphilhar- monie, Großer Saal
24 Di	Faust Charles Gounod 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Di3
25 Mi	Ballett – John Neumeier Die Möwe Dmitri Schostakowitsch 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2
26 Do	Ballettschule des Hamburg Ballett Erste Schritte 19:00 Uhr € 5,- bis 79,- B Musik vom Tonträger BalK12, Ball Jug
27 Fr	Fidelio Ludwig van Beethoven 19:30-22:10 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Do2 AfterShow John Cage 22:15 Uhr € 10,-, für Besucher der Hauptvorstellung € 5,- Stifter-Lounge

28 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Faust Charles Gounod 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Sa3, Serie 28
29 So	Ballett – John Neumeier Ballett-Werkstatt Leitung: John Neumeier 11:00 Uhr ausverkauft! Öffent- liches Training ab 10:30 Uhr Be- nefit zu Gunsten von Hamburg Leuchttower Sonderkonzert Musikfest 11:00 Uhr ausverkauft Im Rah- men des Internationalen Musik- fests Hamburg OBK Elbphilharmonie, Großer Saal Einführungsmatinee „Das Floß“ 11:00 Uhr € 7,- Orchesterpro- bensaal Ballett – John Neumeier Die Möwe D. Schostakowitsch, E. Glennie, P. Tschaikowsky, A. Skrjabin 18:00-20:30 Uhr € 6,- bis 109,- E WEgr., Serie 69
30 Mo	Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Symphoniker Hamburg VTg4

Mai

1 Di	Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 18:00-21:00 Uhr € 6,- bis 97,-D Symphoniker Hamburg
2 Mi	Fidelio Ludwig van Beethoven 19:30-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Oper gr.2, Jugend Oper
3 Do	Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,-D
4 Fr	Fidelio Ludwig van Beethoven 11:00 Uhr € 28,-, erm. 6,- ge- kürzte Fassung Hauptbühne Uraufführung Das Floß A. Kadiša, A. Cher- nyshkov, A. E. Frank 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chor- saal) opera stabile

Spielplan

5 Sa **Fidelio** Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) | Sa2

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | geschlossene Veranstaltung | opera stabile

6 So **5. Kammerkonzert**
11:00 Uhr | ausverkauft | Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
15:00-18:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familien-Einführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge) | Schnupper

8 Di **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Gesch 1, Gesch 2

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | € 28,-, erm. 10,-
Einführung 19:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile


Alle Opern-Aufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten.
„Messa da Requiem“ und „Senza Sanguine/Herzog Blaubarts Burg“ mit deutschen und englischen Übertexten.

Die Produktionen „Senza Sanguine/Herzog Blaubarts Burg“, „Messa da Requiem“, „Madama Butterfly“, „La Traviata“, „Aida“, „Faust“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „I.th.Ak.A.“ wird gefördert durch ein Opernstipendium der Clausen-Simon-Stiftung in Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper und der Hochschule für Musik und Theater

Öffentliche Führungen durch die Staatsoper am 10. März, 15:30 Uhr und 23. März, 6., 12. und 18. April, 8. Mai, 13:30 Uhr. Treffpunkt ist jeweils der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper und online.

Führung für Familien am 14. April, um 15:30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 6,-, Kinder (ab 6 Jahre) € 4,- (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de. Führung für weiterführende Schulen am 28. März, 9:00 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 60,- pro Schulklasse (maximal 30 Personen). Karten unter schulen@staatsoper-hamburg.de oder 040 35 68 222. Guided backstage tour in English on March 16th, 1:30 pm. Meeting point is the stage-entrance. Tickets (€ 6,-) can be purchased at Hamburg State Opera ticket service and online.

Kassenpreise

		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
Preiskategorie	A	€ 28,-	26,-	23,-	20,-	17,-	12,-	10,-	9,-	7,-	3,-	6,-
	B	€ 79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	D	€ 97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
	E	€ 109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
	F	€ 119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
	G	€ 129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
	H	€ 137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
	J	€ 147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
	K	€ 164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
	L	€ 179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
M	€ 195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-	
N	€ 207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-	
O	€ 219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-	

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



PREMIERE „FIDELIO“ Am 28. Januar feierte Beethovens *Fidelio* in der Inszenierung von Hausherr Georges Delnon und unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Kent Nagano Premiere. Auf der Hinterbühne und auf der Premierenfeier trafen sich die beteiligten Künstler und die Premierengäste: Die Mitwirkenden beim Applaus (1) Regisseur Georges Delnon, Dirigent Kent Nagano und Bühnenbildner Kaspar Zwimpfer (2) Falk Struckmann und Werner Van Mechelen (3) Simone Schneider und Mélissa Petit (4) Kent Nagano und Ehefrau Mari Kodama mit Ulla Hahn und Klaus von Dohnanyi (5) Ortrun Matzen und Tochter Sabine Matzen (6) Ian Karan mit Wiebke und Prof. Norbert Aust (Tourismusverband Hamburg) (7) Katharina Fegebank (Zweite Bürgermeisterin und Senatorin) mit Freund Mathias Wolff und Anja Hajduk (8) Klaus-Michael Kühne und Ehefrau Christine Kühne mit Cornelia Behrendt und Michael Behrendt (Vorsitzender des Aufsichtsrats Hapag-Lloyd Aktiengesellschaft) (9) Dr. Cornel Wisskirchen (Deutsche Bank Hamburg) und In-Ha Kim mit Susanne und Karl Gernandt (Kühne + Nagel International AG) (10) Kultursenator Dr. Carsten Brosda und Prof. Dr. Michael Göring (Zeit Stiftung) (11) Barbara Barthe und Kai Kruse (12) Christina-Maria Purkert und Lutz Marmor, Intendant des Norddeutschen Rundfunks (NDR) (13) Jutta von Berenberg-Consbruch, Felicitas Fahning, Joachim von Berenberg-Consbruch (Berenberg Bank Stiftung von 1990) und Gabriele Schröder (14) Prof. Dr. Annette Wehmeier und Dr. Klaus Wehmeier (Körper-Stiftung) (15)

Was kann ein Requiem dem Atheisten bedeuten?

Der Tod ist dem Menschen wohl das größte Rätsel und der tiefste Schrecken. Er lebt in der Gewissheit seiner Endlichkeit, im Bewusstsein der beängstigenden und letztlich unbegreiflichen Tatsache, dass er in nicht allzu ferner Zukunft verschwinden wird.

Diese Angst, die das Leben der Menschen vergiften kann, hat Epikur durch ein berühmtes Bonmot zu besänftigen versucht. Der Tod, sagte er, geht uns nichts an: Wenn wir sind, ist er nicht; wenn er ist, sind wir nicht. Der Gedanke überzeugt sofort und kann vielleicht helfen, das Entsetzen vor dem eigenen künftigen Verschwinden so weit zu lindern, dass man es kaum noch spürt. Aber er ist wirkungslos angesichts des Todes der anderen, der unausfüllbaren Lücke, die ihr Verschwinden in die Welt reißt, und schützt nicht gegen das Grauen vor der Leere, die sie hinterlassen.

Die Bewältigung dieses Grauens ist der Kern aller Religionen, ihres Versprechens, dass der Tod nur ein Übergang in ein anderes Leben sei. Dieser Glaube leugnet das Unbegreifliche, neutralisiert den Schrecken und bietet einen tiefen Trost, indem er die Möglichkeit eröffnet, mit den Gestorbenen weiterhin im Kontakt zu sein. Die Menschen haben zu allen Zeiten komplexe Rituale erfunden, um das Zusammensein mit ihren Toten zu ermöglichen. In der christlichen Kirche dient diesem Zweck die Totenmesse, deren Liturgie, das Requiem, seit Jahrhunderten die Komponisten zu großangelegten Kompositionen inspirierte.

Inzwischen aber hat sich die Funktion dieser Werke gewandelt. Die großen Meisterwerke des Genres werden kaum noch in Kirchen und so gut wie nie im liturgischen Zusammenhang aufgeführt,

haben aber einen festen Platz im Konzertrepertoire, erscheinen also fast nur noch in weltlichen Zusammenhängen.

Damit erhebt sich ein schwerwiegendes Problem: Wenn sehr viele, vielleicht die meisten Hörer weder an ein jenseitiges Leben glauben, noch an Gott, den man um ewigen Frieden für die Verstorbenen bitten kann, ist eine solche Aufführung dann nicht eine krasse Zweckentfremdung, eine blasphemische Aktion, bei der eine heilige Handlung einem ungläubigen Publikum zur Unterhaltung dargeboten wird?

Eine solche Auffassung verkennt den Doppelcharakter der Totenmesse: Das Ritual dient einerseits der Bitte um Frieden für die Toten, andererseits aber tröstet es die Lebenden über den Verlust hinweg. Und dieser Aspekt erreicht auch den Ungläubigen, weil es gleichgültig ist, mit welchen Worten Trost gesendet wird, wenn es nur mit aufrichtiger Zuwendung geschieht. Und indem die Kompositionen der großen Meister diese Aufrichtigkeit berührend zum Ausdruck bringen, wirken sie tröstlich, eröffnen dem Zuhörer die Möglichkeit, den Blick von der Nacht des Grabes ab- und dem Leben zuzuwenden, nicht in einer anderen, sondern in dieser Welt.

Gerd Rienäcker in memoriam

Werner Hintze lebt als freischaffender Theaterwissenschaftler und Dramaturg in Berlin. Unter der Intendanz von Andreas Homoki war er Chef dramaturg der Komischen Oper Berlin. Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn mit Peter Konwitschny.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Daniela Becker, Werner Hintze, Stefan Klöckner, Nathalia Schmidt, Marcus Stäbler | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Fotos:** Holger Badekow, Brinkhoff/Mögenburg, Marco Borggreve, Lucas Brown, Gianluca Dangerio, Arno Declair, Benjamin Ealovega, Monika und Karl Forster, Michael Haydn, Julian Hargreaves-Sony Music, Niklas Marc Heinecke, Jürgen Joost, Kartal Karagedik, Lena Kern, Jörn Kipping, Vlad Loktev, Hans Jörg Michel, Dominik Odenkirchen, Anton Ovcharov, Doug Saglio, Monica Silva, Todd Rosenberg, Kurt-Michael Westermann, Bernd Uhlig, Kiran West | **Titel:** Edwin Winkels | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließliche Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

Karten können Sie außer an der Tageskasse der Hamburgischen Staatsoper an den bekannten Vorverkaufsstellen in Hamburg sowie bei der Hamburg Tourismus GmbH (Hotline 040/300 51777; www.hamburg-tourismus.de) erwerben.

Schriftlicher Vorverkauf: Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu. Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610 Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg;

Gastronomie in der Oper, Tel.: 040/35019658, Fax: 35019659 www.godionline.com Die Hamburgische Staatsoper ist online: www.staatsoper-hamburg.de www.staatsorchester-hamburg.de www.hamburgballett.de

Das nächste Journal erscheint Mitte April

Frühlingsgefühle!

Planen Sie Ihr persönliches Opern- und Ballett-Frühjahr mit unserem flexiblen Wahl-Abonnement „Primavera“
Wählen Sie 5 Vorstellungen vom 30. März bis 21. Juni 2018 aus folgenden Aufführungen. Jede Produktion kann dabei einmal ausgewählt werden. Ab € 204,00 mit 20% Preisvorteil gegenüber dem Einzelpreis.

Ballett: Matthäus-Passion

30.03., 01.04., 02.04.

Ballett: Illusionen – wie Schwanensee

08.04., 10.04., 12.04., 13.04., 16.04.,
18.04., 20.04.

Faust

15.04., 19.04., 22.04., 24.04., 28.04.

Ballett: Die Möwe

25.04., 29.04.; 13.05., 15.05.

Fidelio

27.04., 02.05., 05.05., 09.05.

Ballett: Die Kameliendame

30.04., 01.05., 03.05., 11.05., 12.05.,
16.05., 17.05., 20.05.

Die Zauberflöte

06.05., 08.05., 10.05.

Das Rheingold

18.05., 21.05., 26.05., 29.05.

Ballett: Nijinsky

19.05., 25.05., 27.05., 02.06.

Ballett: Das Lied von der Erde

01.06., 04.06., 07.06., 08.06.

Benjamin

03.06., 06.06., 10.06., 13.06., 16.06.

Otello

05.06., 09.06., 15.06., 20.06.

Le Nozze di Figaro

14.06., 17.06., 19.06., 21.06.

Buchung und Beratung: (040)35 68 800

Öffnungszeiten: Montag bis Samstag
10.00 bis 18.30 Uhr

www.staatsoper-hamburg.de •

www.hamburgballett.de





Folgen
Sie
uns
schon?



Blog



#staatsoperHH
#hamburgballet