

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Fidelio“ mit Georges Delnon und Kent Nagano

Premiere opera piccola „Die arabische Prinzessin“ von Juan Crisóstomo de Arriaga

Ballett Als Botschafter Hamburgs in Japan und Russland



„La Traviata“, Foto: Monika Rittershaus

Italienische Opernwochen

11. März bis 17. April 2018

Messa da Requiem | Madama Butterfly | La Traviata | Tosca | Aida

Mit: Maria Bengtsson, Marco Berti, Alexey Bogdanchikov, Gábor Bretz, Markus Brück, Roberto Frontali, Angela Gheorghiu, Massimo Giordano, Anja Harteros, Nadezhda Karyazina, Jonas Kaufmann, Jorge de Leon, Kristin Lewis, Riccardo Massi, Dovlet Nurgeldiyev, Ailyn Pérez, Dmytro Popov, Tatiana Serjan, Maria José Siri, Franco Vassallo, Elena Zhidkova

Mit freundlicher Unterstützung durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Karten: 040 | 35 68 68
www.staatsoper-hamburg.de



Unser Titelfoto: Neben „Caruso“, „Cosima“ und „Arabella“ trug eine „Konzertschrank“-Serie der Firma Nordmende aus den späten 50er Jahren den Namen „Fidelio“, wenige Jahre nach Kriegsende und Befreiung vom Nazi-Regime. Ein solches Radio ist Teil des *Fidelio*-Bühnenbildes.

Inhalt

Januar, Februar und März 2018

OPER

- 04 **Premiere 1:** *Fidelio*. An Beethovens Oper verdichtet sich deutsche Geschichte, denn sie stellt die Frage, was der deutsche Traum/Alptraum heute sein kann. Intendant Georges Delnon inszeniert, Generalmusikdirektor Kent Nagano dirigiert.
- 28 **Premiere 2:** *Die arabische Prinzessin*. Die opera piccola zeigt in diesem Jahr eine Märchenoper des „spanischen Mozart“, wie der Komponist Juan Crisóstomo de Arriaga oft genannt wird.
- 14 **Repertoire:** *Stilles Meer*, *Lulu*, *Senza Sangue*. Drei Musiktheaterstücke, die unüberhörbar neu und aktuell Lebensbedingungen ihrer jeweiligen Entstehungszeit reflektieren. Im Gespräch Sopranistin Angela Denoke, die in *Lulu* und *Senza Sangue* zu erleben sein wird.
- 24 **Ensemble:** Wenn er die Bühne betritt, hört man hin: Der junge russische Bass Alexander Roslavets gestaltete bisher Rollen wie Raimondo in *Lucia di Lammermoor* oder Colline in *La Bohème*. Er wird von Marcus Stähler porträtiert.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **5. Philharmonisches Konzert:** Dieses Konzert steht ganz im Zeichen Franz Schuberts und bringt die Schauspielmusik *Rosamunde* mit neuen Texten von Ulla Hahn zur Aufführung. Ein Gespräch mit der Hamburger Schriftstellerin.

BALLETT

- 10 **Gastspiele** Als Intendant hat John Neumeier von Beginn an großen Wert darauf gelegt, mit seiner Compagnie regelmäßig in den großen Theatern der Welt aufzutreten. Im Januar und Februar absolviert das Hamburg Ballett eine repräsentative Wintertournee in Japan, mit Stationen in Tokio und Kyoto. Bereits im Oktober war das Hamburg Ballett zu Gast in Moskau und brachte dort anlässlich des Reformationsjubiläums und in Anwesenheit von Bundespräsident Steinmeier John Neumeiers *Matthäus-Passion* zur Aufführung.
- 13 **Repertoire/Bundesjugendballett:** Bevor das Hamburg Ballett nach Japan aufbricht, steht John Neumeiers Ballett *Die kleine Meerjungfrau* auf dem Spielplan. Ebenfalls im Januar ist das Bundesjugendballett mit dem spartenübergreifenden Schülerprojekt *Anita tanzt!* zu Gast in der Hamburger Kunsthalle.

RUBRIKEN

- 26 **opera stabile:** die Reihen OpernForum, OpernWerkstatt, AfterShow und AfterWork sowie *Sur*, der Film zu *Fidelio*, in Zusammenarbeit mit dem Metropolis Kino.
- 27 **Rätsel**
- 31 **jung:** Werkstatt der Kreativität, Tonangeber.
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute** Premieren *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* und *Don Quixote*, Ballett-Gala *Intermezzo IX*
- 40 **Finale Impressum**

Don Quixote

Ballett von Rudolf Nurejew nach Marius Petipa





FOTO: KIRAN WEST

Premiere A

28. Januar,
18.00 Uhr

Premiere B

1. Februar,
19.30 Uhr

Aufführungen

4. Februar,
18.00 Uhr

6., 9. Februar,
19.30 Uhr

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Inszenierung

Georges Delnon

Bühnenbild

Kaspar Zwimpfer

Kostüme

Lydia Kirchleitner

Licht

Michael Bauer

Video

fettFilm

Dramaturgie

Johannes Blum

Klaus-Peter Kehr

Chor

Eberhard Friedrich

Don Fernando

Kartal Karagedik

Don Pizarro

Werner Van Mechelen

Florestan

Christopher Ventris

Leonore

Simone Schneider

Rocco

Falk Struckmann

Marzelline

Mélissa Petit

Jaquino

Thomas Ebenstein

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation:
Johannes Blum

21. Januar 2018
um 11.00 Uhr
Probebühne 1

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, Koproduktion mit dem Teatro Comunale di Bologna.
Die Premiere wird live auf NDR Kultur übertragen. 

Der Lohn der Mutigen

Dramaturg **Johannes Blum** im Gespräch mit dem Regisseur **Georges Delnon**. Das Interview wurde geführt am Morgen nach der Absage der FDP für eine Jamaika-Koalition mit den Grünen und der CDU/CSU und einige Monate nach dem G20-Gipfel.

Muss jetzt, nach diesem Ereignis, der *Fidelio* anders inszeniert werden?

GEORGES DELNON Es geht im *Fidelio* um eine Idee des Staates: was der Staat sein soll, was seine Aufgaben und Pflichten sind. Wenn wir zurückschauen, ging es ja nach der Französischen Revolution und während des Napoleonischen Regimes um eine Öffnung ins Bürgertum hinein, denn die Frage stellte sich, wer entscheidet zukünftig im Staat. Und man könnte schon sagen, dass mit dem Scheitern der Jamaika-Koalition die Frage, dass es gerade um eine momentane politische Veränderung geht, in die Bevölkerung hineingetragen wurde. Die Leute diskutieren, fühlen sich angesprochen, mehr als sonst, sie spüren, gerade geht es nicht weiter, auch bei Neuwahlen würde etwa dasselbe Ergebnis herauskommen etc. etc. Im *Fidelio* geht es natürlich um ungleich mehr: die damalige Wahrnehmung war ja, dass der Übergang von einer Feudalherrschaft zu einer Republik noch ein sehr langwieriger sein würde.

Aber davon ist im *Fidelio* nie explizit die Rede.

GEORGES DELNON Das ist richtig, doch man spürt trotzdem immer, dass es darum geht. Man hört, es geht um Freiheit, um das Sprengen von Fesseln – und es geht um eine Moral, die sich äußert, es

geht um *liberté, égalité, fraternité*. Das findet man auch in vergleichsweise kleinen Details: In Marzelline bewegt sich etwas, sie will ihr Leben selbst bestimmen, will sich diese Freiheit nehmen in einer Zeit, in der man als junge Frau verheiratet wurde. Das führt zu Rocco, denn er wäre ja die entsprechende Vaterautorität, die entscheidet. Für mich ist Rocco eine geheime Hauptfigur im *Fidelio*, weil sich an ihm viel von einem Bürger der Zukunft zeigt, der Realität wahrnimmt, sie abgleicht mit seinen Moralvorstellungen, ins Schwanken gerät, durchaus unsicher wird – aber das ist doch genau das, was wir von einem mündigen Bürger fordern: Wir sind jetzt in gewisser Weise auch aufgerufen, zu den momentanen politischen Ereignissen hier eine Haltung zu beziehen und auch dieses Immer-Weiter-So einmal in Frage zu stellen. (*Anmerkung der Redaktion: Seit dem Interview ist etwas Zeit vergangen: Gerade wird darüber diskutiert, ob es wieder eine Gro-Ko geben soll.*) Dieses Urteil über Rocco, er sei lediglich ein feiger Mitläufer, ein Spießler, der nur ans Geld denkt – das greift für mich zu kurz. Natürlich ist er überfordert, auch feige, aber er stellt sich die Frage, was soll ich tun. Er ist ein „Staatsbürger auf dem Weg“. Auch Pizarro, obwohl er viel eindeutiger gezeichnet ist als Gegner von Florestan, ist vielleicht nicht einfach nur „der Böse“. Das Stück bietet dazu jedoch nicht

viel Information, man erfährt ja nie so ganz genau, in welcher gemeinsamen Geschichte die beiden verfangen sind.

Es scheint ja um eine Konkurrenzsituation zu gehen, eventuell ein Posten in der Regierung, um den sich Pizarro auch bemüht hatte, den aber Florestan bekommen hat. Pizarro sagt: „Pizarro, den du stürzen wolltest.“

GEORGES DELNON Pizarro sagt aber auch: „Nun ist es mir geworden, den Mörder selbst zu morden.“ Was ist da passiert? War da ein Dritter beteiligt?

Die Tatsache, dass Florestan nicht auf der Liste der Gefangenen steht, bedeutet ja nicht, dass die anderen Gefangenen nach rechtsstaatlich belastbaren Kategorien inhaftiert sind, sonst müssten sie ja nicht auch befreit werden.

GEORGES DELNON Beethoven – und das sage ich bewusst in Vernachlässigung der Librettisten – lässt das offen, er sichert sich da ab.

Auch, indem nicht genau gesagt wird, für welche Ideale Florestan genau steht?

GEORGES DELNON Dadurch erhält das Stück mehr philosophisches Gewicht als psychologische Plausibilität. Es geht eben mehr um diese neue Idee, die sich Bahn bricht und hörbar wird. Florestan steht für die Figur eines idealen Freiheitskämpfers, da geht es nicht um die genaue Nacherzählung des vergangenen Konfliktes, der jetzt kulminiert. Der Minister scheint ja auch mit Florestan bekannt zu sein, man könnte versucht sein, in Ermangelung genauer Angaben etwas zu konstruieren, was Florestan, Minister und Pizarro zusammenbringt. Das geht aber vor allem am Stück und an der Musik vorbei. Das ist viel „größer“.

Hanns Eisler hat mal gesagt, Beethoven sei ein „mutiger Komponist“.

GEORGES DELNON Es gibt wohl kaum einen Komponisten, der musikalisch so innovativ war.

Heißt künstlerischer Wagemut auch politischer Wagemut?

GEORGES DELNON Bei Beethoven ja. Es geht ihm darum, vorhandene Strukturen aufzubrechen, um mit ihnen zu experimentieren. Das kann man künstlerisch wie politisch interpretieren. Ein Kernsatz im *Fidelio* ist ja „Ich habe Mut“. Dieser Satz von Leonore zieht sich als Motiv durchs ganze Stück. Beethoven war ja ein extremer Mensch, ein Exzentriker ...

Bei einem gemeinsamen Spaziergang mit Goethe ist er ja, während Goethe beiseite trat, der österreichischen Kaiserin nicht ausgewichen, als sie ihnen mit ihrem Tross entgegenkam.

GEORGES DELNON Er ist als Komponist zum Revolutionär geworden und nicht deshalb, weil er revolutionäre Texte vertont hat. Er hat auch Stellung bezogen, als er die Widmung der *Eroica* für Napoleon nach dessen eigenhändigen Krönung zum Kaiser zurückgezogen hat.

Der Philosoph Günther Anders beschreibt den Besuch einer *Fidelio*-Vorstellung kurz nach dem Krieg und der Befreiung, und



stellt fest, dass das Publikum (und die Inszenierung) keinerlei Parallelen ziehen konnte zwischen den Gefangenen und der eigenen unmittelbaren Vergangenheit der Vernichtungslager. Kommen wir am *Fidelio* heute vorbei, ohne an Deutschland zu denken?

GEORGES DELNON Natürlich hat es mit Deutschland zu tun, anderswo hätte man mit der jeweiligen Geschichte einen anders gelagerten Verständnishintergrund. In jedem Falle hat diese Oper etwas mit politischen Übergängen, mit Umbruchsszenarien zu tun, die jede Gesellschaft erfährt, hier eben die deutsche.

Gibt es eine speziell deutsche „Bedenklichkeit“ revolutionären Bewegungen oder Stimmungen gegenüber? Wenn man zum Beispiel Frankreich dagegenhält.

GEORGES DELNON Ich als Schweizer kann nicht wirklich etwas Substantielles zu entsprechenden deutschen Befindlichkeiten sagen. In Frankreich waren die Erscheinungsformen der absolutistischen Monarchie viel provokativer und exzessiver als anderswo vielleicht, der Affront dem Volk gegenüber war überdeutlich, und so war es klar, dass da bald etwas explodieren würde. In Frankreich wird aber immer wieder die Frage nach den Privilegien der Regierenden gestellt: z. B. gegenüber „König“ Macron gibt es laute Stimmen gegen seine Art, sich ja fast monarchisch zu inszenieren. Und obwohl die Vorlage des *Fidelio* aus Paris kam und die französischen Ereignisse in einer gewissen Form darin verarbeitet waren, hat die Übersetzung, die Transferierung nach Deutschland (bzw. Spanien) durch Beethoven mit diesem Land viel zu tun.

Idealisch eben.

GEORGES DELNON Und eine deutliche Moral dahinter. Vielleicht auch ein anderes Menschenbild, ein idealisiertes.

Rettet buchstäblich Leonores Eingriff mit „Töt erst sein Weib!“ Florestan? Das Trompetensignal erklingt quasi zeitgleich. Ist dieser tätige Eingriff Leonores nicht doch nur ein Symbol, und die Trompete als Musik bedeutet die Rettung?

GEORGES DELNON Das sehe ich zunächst als Theatercoup. Natürlich ist die Trompete der Lohn für die Mutigen. Aber klar ist auch, dass die Trompete ein weiteres Handeln der Protagonistin unnötig macht. Hätte sie Pizarro erschießen müssen? Nein, es gibt in solchen Situationen eben das Eingreifen einer höheren Kraft! Einem Franzosen wäre so was wahrscheinlich nicht eingefallen.

Können Prinzipien singen, können Begriffe klingen?

GEORGES DELNON Auf jeden Fall. In diesem Enthusiasmus, diesem Elan, dieser Kraft, sind es genau die französischen Prinzipien, die in der deutschen Musik am besten klingen. Das spricht für eine Entente zwischen diesen beiden Kulturen. Das eine ist, das zu behaupten, das andere, das zum Klingen zu bringen. Und Beethoven selbst war ja ein solcher Exzentriker, dass er niemals ein Politiker hätte sein können. Er war eben Künstler, und als solcher vertritt er eine Haltung.

Die wirklichen Sprünge und Fortschritte in der Kunst laufen eben nicht über neue Inhalte, sondern über neue Formen. Gerhart

Hauptmann hat sehr häufig soziale Realität in seinen Dramen verarbeitet, aber erst die Art, wie Brecht das Publikum als Faktor einbezieht und dadurch die Form des Dramas verändert hat, lässt den Inhalt wirksam werden.

GEORGES DELNON Beethoven hat seinem Publikum und den ausführenden Musikern mit seinen Kompositionen extrem viel zugemutet. Teilweise unspielbar, unsingbar.

Wenn bei dem Konzert in der Elbphilharmonie, das im Rahmen des G20 Gipfels stattfand, die 9. Symphonie von Beethoven gespielt wird, ist das nicht ein obszöner Vorgang angesichts der Agenda dieser 20 Staaten und der Präsenz von Trump und Putin, die den Idealen, die in der Neunten artikuliert werden, fundamental zuwiderhandeln? Und draußen auf den Straßen agiert eine dagegen rebellierende Bewegung. Wird da Beethoven „benutzt“?

GEORGES DELNON Das finde ich nicht. Es gab ja ähnliche Diskussionen, als der Louvre Abu Dhabi eröffnet wurde, das Museum, das Jean Nouvel gebaut hat. Die Scheichs benutzen den Namen eines Museums, das 1793 endlich dem französischen Volk überantwortet wurde, und behandeln ihr eigenes Volk als Untertanen, so der Vorwurf. Ich bin überzeugt, dass in der Elbphilharmonie die Kraft und Bedeutung der Musik Beethovens hörbar war, auch wenn sie Trump und Putin sicherlich nicht zu besseren Politikern als Mensch gemacht hat. Man läßt durch solche Anwürfe ein Gewicht auf diese Musik, sodass sie nicht mehr frei sprechen kann. Man sollte der Musik wirklich zuhören und nicht schon immer wissen, was sie zu sein hat. Sie kann schon für sich selber sprechen. Was natürlich in den Raum gestellt wurde durch solch ein Konzert ist die Botschaft, Klassik gehört der Elite. Das sollte nicht sein! Das stört mich.

Zurück zum *Fidelio*.

GEORGES DELNON Was die geschichtliche Position Beethovens wunderbar klarmacht, ist doch die Tatsache, dass 15 Jahre vor der Aufführung der *Leonore* in Mozarts *Così fan tutte* die notorische Untreue als Motor der damaligen Gesellschaft entlarvt wurde, während in der *Leonore* die Treue der Gatten zueinander zum Ideal einer neuen Zeit erhoben wird.

Daran merkt man den Umschwung der Werte und der Adressaten.

GEORGES DELNON Aber in der Form spürt man eine Suche: Während die *Così* eine perfekte Architektur im dramatischen Bau hat, wirkt doch der *Fidelio* bzw. die *Leonore* bruchstückhaft, unausgewogen, nach einer Form erst suchend. Wir kommen aus dem Wohnzimmer, gehen dann in den Kerker, dann plötzlich auf den Dorfplatz. Es bleibt lange intim, persönlich, im Verborgenen und springt dann völlig unvermittelt in den öffentlichen Raum.

Plötzlich wird die Sache publik, sie muss ins Freie hinaus, alle sollen davon wissen.

GEORGES DELNON Und wir müssen herausfinden, wie diese sprunghafte Charakteristik der Oper auf der Bühne funktioniert.

Biografien der Mitwirkenden Fidelio



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des Berkeley Symphony Orchestra, der Opéra National de Lyon, des Hallé Orchestra und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Seit 2006 ist Kent Nagano zudem Musikdirektor des Orchestre Symphonique de Montréal, seit 2013 auch Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker. Er gastiert regelmäßig in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit 2015/16 hat der aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne.



Georges Delnon
(Regie)

ist seit 2015/16 Intendant der Staatsoper Hamburg. Als Mitbegründer des „Atelier 20“, einer Gruppe für zeitgenössisches Theater und Musik begann er seine Laufbahn in Bern. Seither ist er auch als Schauspiel- und Opernregisseur in Deutschland und der Schweiz erfolgreich. 1996 übernahm er die Intendanz am Theater der Stadt Koblenz und war Mitbegründer der Festspiele Koblenz. Von 1999-2006 war er Intendant des Staatstheaters Mainz und mit der Spielzeit 2006/07 wurde er als Direktor ans Theater Basel berufen. Zudem war er von 2009 bis 2016 künstlerischer Leiter des Musiktheaters der Schwetzingener Festspiele, gleich zwei Uraufführungen aus jener Zeit *Proserpina* 2009 und *Koma* 2016 wurden in der Kritikerumfrage der Opernwelt als Uraufführung des Jahres ausgezeichnet.



Kaspar Zwimpfer
(Bühnenbild)

absolvierte sein Studium in Köln bei Prof. Rolf Glittenberg. Nach Assistenzjahren begann er 1995 als freier Bühnenbildner zu arbeiten. Seither hat er im Schauspiel- und Musiktheaterbereich zahlreiche Produktionen ausgestattet. Er arbeitete u. a. an den Bühnen in Hamburg, Luzern, Bern, Basel, Ljubljana, Wien, Graz und Havana sowie an der Oper Leipzig und am Münchner Gärtnerplatztheater. Sein Bühnenbild *Peter Grimes* an der Deutschen Oper am Rhein wurde 2010 für den FAUST-Preis nominiert. Er erhielt mehrere Eidgenössische Stipendien für angewandte Kunst, die mit Ausstellungen in Basel, Bern und Zürich verbunden waren.

Lydia Kirchleitner
(Kostüme)

entwirft seit 1996 Kostümbilder. Ihre Arbeiten führen sie an die wichtigsten Sprechtheater Bühnen, darunter das Thalia Theater und das Schauspielhaus Hamburg, Burgtheater und Theater in der Josefstadt in Wien, das Bayerische Staatsschauspiel München, die Salzburger Festspiele sowie an die Schauspielhäuser in Düsseldorf, Hannover und Bochum. Auch im Bereich Oper ist Lydia Kirchleitner erfolgreich, so z. B. am Theater Basel, wo sie die Kostüme zu *Le Nozze di Figaro*, *Wozzeck* und *Manon* kreiert hat.



Christopher Ventris
(Florestan)

zählt zu den erfolgreichsten Vertretern seines Faches. Besonders für die großen Wagner-Partien wird er weltweit engagiert: die Wiener Staatsoper, die Häuser in San Francisco, Turin, Barcelona, das Londoner ROH, die Pariser Opéra Bastille, das Teatro San Carlo in Neapel sowie die Bayreuther Festspiele stehen in seinem Terminkalender. Zu den Partien des britischen Tenors zählen Max im *Freischütz*, den er u. a. an der Mailänder Scala sang, Stewa in *Jenufa*, den er an der New Yorker Met gab oder Peter Grimes (Barcelona, Zürich). In Hamburg gastierte er bereits als Parsifal.



Simone Schneider
(Leonore)

ist seit 2006/07 Ensemblemitglied der Oper Stuttgart, wo sie 2016 zur Kammersängerin ernannt wurde. Zu ihren jüngsten Auftritten zählen u. a. die Titelpartie in *Maria Stuarda*, Chrysothemis in *Elektra*, Donna Anna (*Don Giovanni*) in Stuttgart. Weitere Engagements erfolgten u. a. an der Semperoper Dresden als Rosalinde in *Die Fledermaus* und als Hanna Glawari in *Die lustige Witwe*. In der Saison 2017/18 singt die vielbeschäftigte Sopranistin Salome u. a. an der Semperoper, Sieglinde (*Walküre*) an der Staatsoper Wien, Leonore (*Fidelio*) an der Mailänder Scala und an der Oper Stuttgart die Titelpartie von *Medea*.



Falk Struckmann
(Rocco)

wurde am Hamburger Haus bereits als Carlo Borromeo (*Palestrina*), Wotan/Wanderr in der Premierenserie von Wagners *Ring* und als Mathis der Maler in Hindemiths gleichnamiger Oper gefeiert. Der in Heilbronn geborene Bassbariton

singt regelmäßig an den wichtigsten Opernhäusern und Festivals der Welt. Er verfügt über eine umfangreiche Diskographie und ist Kammersänger der Berliner und Wiener Staatsoper. 2014 gab er den Pizarro im Neuenfels-*Fidelio*, jetzt folgt Rocco in der Neuproduktion.



Werner Van Mechelen
(Don Pizarro)

war bisher als Kurwenal zu Gast in Hamburg. Sein Repertoire reicht von Barock- über Mozart-Partien und das deutsche und italienische Repertoire bis hin zu zeitgenössischen Werken. Zu den Heimathäusern des Belgiers zählen das La Monnaie Brüssel, die Vlaamse Opera sowie die Nederlandse Opera. Gastspiele führten ihn an die Opernhäuser in Barcelona, Paris und Zürich.



Mélissa Petit
(Marzelline)

war von 2010 bis 2013 Mitglied des hiesigen Opernstudios. An der Staatsoper sang sie u. a. die Titelpartie in Matthesons *Cleopatra*, Ighino (*Palestrina*), Sœur Constance in *Dialogues des Carmélites* sowie Edilia in Händels *Almira*. In Telemanns *Flavius Bertaridus* gastierte sie bei den Innsbrucker Festwochen. Seit 2015 ist sie Ensemblemitglied der Zürcher Oper.



Thomas Ebenstein
(Jaquino)

gehört seit diesem Jahr zum Ensemble. Zuvor war er Mitglied der Wiener Staatsoper, der er mit Gastauftritten verbunden bleibt. In Hamburg stellte sich der gebürtige Kärntner bereits als Pedrillo in Mozarts *Entführung* vor. Mit einem breitgefächerten Repertoire der Operetten- und Opernliteratur gastiert er an verschiedenen europäischen Häusern und Festivals. Einen weiteren Schwerpunkt bildet für ihn der Liedgesang.



Kartal Karagedik
(Don Fernando)

ist seit 2015 Ensemblemitglied der Staatsoper. Zu den Rollen, mit denen er in Hamburg reüssierte, zählen Il Conte d'Almaviva in Mozarts *Figaro*, Marcello in *La Bohème*, Dandini in *La Cenerentola*, Lescaut (*Manon Lescaut*) Belcore in Donizettis *L'Elisir d'Amore* und Marcello in *La Bohème*. In Kürze interpretiert er zum ersten Mal die Titelrolle in *Eugen Onegin*.

Persilschein für Rocco?

von Werner Hintze

Er ist schon ein übler Schlawiner, dieser Kerkermeister Rocco. Da lebt er in behaglicher Eintracht mit seinem Töchterchen, das fleißig den kleinen Haushalt besorgt, und dem Gehilfen und künftigen Schwiegersohn in seiner hübschen Wohnung – deren Vorgarten der Hof des Gefängnisses ist. Das ist sehr praktisch, denn er muss doch immer dafür sorgen, dass er nicht zu kurz kommt. Das Gehalt eines Kerkermeisters ist nicht üppig, also muss er sich an die Gefangenen halten. Zum Beispiel, indem er sich für kleinere oder größere Dienstleistungen gut bezahlen lässt, wohl auch aus den Päckchen, die ihnen die Angehörigen schicken, und hin und wieder etwas beschlagnahmt, was in seine eigene Tasche wandert. Kein Wunder auch, dass der liebende Vater gern und ohne Zögern den Schwiegersohn gegen einen austauscht, der die Ketten, mit denen die Gefangenen gefesselt werden, billiger einzukaufen versteht, so dass der brave Rocco noch mehr Geld für sich abzweigen kann als bisher. Das alles ist in seiner „Branche“ nun einmal so üblich. So haben die Kerkermeister zu allen Zeiten und an allen Orten ihre Machtposition ausgenutzt, und niemand aus Roccas kleiner Familie denkt sich etwas dabei.

Sein Fall ist aber doch ein besonderer, denn es gibt etwas in seiner Arbeit, worüber er gar nicht gern spricht: Da ist dieser im tiefsten Verließ streng abgesonderte Gefangene, mit dem er nicht zu sprechen wagt. Jeden Tag stellt er ihm eine Ration Wasser und Brot hin und macht sich schnell aus dem Staub. Er will auch gar nicht wissen, wie es dem Mann geht, denn er weiß sehr wohl, dass er seine Ration auf Befehl des Gefängnis-Gouverneurs täglich kleiner macht. Und er weiß, welche Folgen das am Ende haben wird. Aber er hat auch ein hohes Arbeitsethos: Mit diesem kann er zwar vereinbaren, den Gefangenen langsam verhungern zu lassen, aber ihn mit Dolch oder Pistole ermorden, das geht zu weit, da muss der Chef schon selbst Hand anlegen. So weit geht seine Bereitschaft zur Komplizenschaft mit dem Verbrechen nicht. Und wenn durch einen glücklichen Zufall der Gefangene vor dem sicheren Tod gerettet und der Gouverneur gestürzt wird, gibt er sich als Verbündeter der verfolgten Unschuld und will sich seinen Persilschein abholen. Auch dieses Verhalten ist so bekannt, dass man es fast als normal bezeichnen möchte: Immer, wenn ein diktatorisches, verbrecherisches System zusammenbricht, entdecken die Mitläufer und Mittäter urplötzlich, dass sie schon immer dagegen gewesen sind oder von nichts gewusst haben, und waschen sich von jedem Vorwurf rein.

Beethoven und seine Librettisten haben solche Leute offenbar gut gekannt und in Rocco porträtiert, was in seiner Arie im ersten Akt unüberhörbar deutlich wird:

Der liebevolle Vater klärt seine Tochter und den gerade ausgewechselten künftigen Schwiegersohn (von dem er nicht wissen kann, dass er gar kein Sohn ist) über die wichtigste Voraussetzung für ein glückliches Leben und vor allem Eheleben auf: Liebe ist eine schöne Sache, aber da man von Liebe nicht satt wird, braucht man vor allem Geld, mit dem man sich im Notfall auch glücklich kaufen kann. Die musikalische Struktur seiner Arie ist so simpel wie die Lebensphilosophie, die er damit verkündet: Sie besteht aus zwei nahezu identischen Strophen, die jeweils in drei Teile zerfallen. Das Wort „zerfallen“ ist hier ganz wörtlich zu nehmen, denn diese sehr kurzen Abschnitte sind voneinander so verschieden, dass sich kein musikalischer Zusammenhang einstellen will. Roccas Tirade von der Macht des Goldes wirkt wie ein Sammelsurium zufällig aufgelesener, fadenscheiniger Musikflicken, die flüchtig zusammengenäht wurden. Der dürftige Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass sich die Singstimme fast durchgehend geradezu pedantisch an die jeweiligen Dreiklangstöne hält, wenn sie sich nicht überhaupt auf die stumpfsinnige Wiederholung eines einzigen Tons beschränkt. Nur wenn die Quintessenz des Ganzen verkündet und das Gold als ein schönes (wahlweise auch mächtiges) Ding gepriesen wird, erhebt sich für einen Augenblick so etwas wie eine Melodie, mit der der Lobpreis des edlen Metalls geradezu euphorisch aufgeblasen wird. Die Orchesterbegleitung verstärkt durch ziemlich vordergründige tonmalerische Effekte den Eindruck phantasieloser Stupidität noch weiter, etwa wenn sich die Harmonie beim Wort „traurig“ erwartungsgemäß nach Moll wendet, oder wenn das „Rollen“ des Goldes mit einer hurtig abschnurrenden Streicherfigur nachgepinselt wird. Dass beide Formulierungen, wenn sie in der zweiten Strophe zu ganz anderen Texten wiederholt werden, geradezu sinnlos werden, setzt dem Ganzen dann das I-Tüpfelchen auf: Drastischer als mit einer solchen Musik kann man die seelische Armseligkeit dieses Kleinbürgers nicht schildern, der in seiner Empathie- und Gedankenlosigkeit immer vollkommen einverstanden ist mit der Welt, wie sie auch immer sei, und auch gar nicht auf den Gedanken kommt, etwas anderes zu wollen, wenn er nur seinen Schnitt machen kann. Das ist der Menschenschlag, auf den sich Diktaturen zu allen Zeiten und an allen Orten stützen, das sind die Spießler, die Diktaturen ermöglichen.

Halt, halt, halt! Nicht so schnell. Ist es wirklich so einfach? Was heißt denn das: „Das ist der Menschenschlag usw.“ Ist es diesen Menschen etwa angeboren, Diktaturen zu stützen? Entstehen Diktaturen oder verbrecherische Herrschaftssysteme wie das des Gouverneurs Pizarro etwa deshalb, weil zu viele Menschen dieses „Schlags“ vorhanden sind? Und selbst wenn, stimmt es denn wirklich, dass Rocco zu denen gehört?

Schauen wir uns Roccas Arie noch einmal ohne vorgefasste Meinung an, muss uns der seltsame Schluss ins Auge springen: Das Stück hat kein Nachspiel, kein Ton erklingt mehr, nachdem die Singstimme geendet hat. Das ist ungewöhnlich: Ganz gegen alle Konvention ist der Schluss nicht kraftvoll auftrumpfend, vielmehr versickert die Musik mit einem überraschenden Decrescendo ins Nichts, als wäre ihr plötzlich die Kraft oder die Lust ausgegangen. Mit einem letzten „das Gold“ fällt die Singstimme von der Quinte zum Grundton. Ein ungewöhnlicher, unerwarteter Schluss, der in krassem Widerspruch zu der heiter übersprudelnden Redseligkeit der beiden Strophen steht. Was ist geschehen? Rocco war doch eben noch überaus gut gelaunt und stolz auf sich und seine Botschaft selbst? Und warum hört es sich plötzlich so an, als hätte er etwas gegen das Gold, das er eben noch so begeistert gepriesen hat? Woher die plötzliche schlechte Laune? Oder taucht sie vielleicht gar nicht so plötzlich auf, wie es den Anschein hat? In der Tat: Es lohnt sich, die Arie noch einmal von diesem überraschenden Schluss her zu betrachten.

Der veränderte Blickwinkel lässt ein ganz anderes Bild entstehen. Die Banalität der melodischen Linien scheint nun nicht mehr Ausdruck von Roccas Kleingeistigkeit zu sein, sondern gewinnt einen sarkastischen Zug. Das Herumstampfen auf den Dreiklangsstufen, das dürftige melodische Profil, die Keinteiligkeit des Gebildes werden zum Ausdruck von Roccas zunehmender Gereiztheit, mit der er hier fundamentale Wahrheiten verkündet. Denn er hat ja recht mit dem, was er da sagt: dass man ohne Geld nicht leben kann, dass die Liebe den Magen nicht füllt, dass jeder sehen muss, wo er bleibt und wie er sich finanziell ausstattet. Aus dem neuen Blickwinkel hört es sich nun plötzlich so an, als wäre er keineswegs einverstanden mit diesen Wahrheiten. Es ist nicht seine Schuld, dass das Glück wie ein Knecht für Gold dient, und den im Stich lässt, der keins hat. Ändern kann er es nicht. Er muss damit klarkommen. Es ist nicht seine Schuld, dass er in seiner Welt das zum Leben Nötige nur bekommen kann, wenn er mit dem Gewaltherrscher gemeinsame Sache macht. Ändern kann er es nicht. Er muss damit klarkommen. Was bleibt ihm, als sich durchzuwursteln, wie es eben geht, und zu versuchen, sich die Hände so wenig wie möglich schmutzig zu machen?

Es scheint nun fast, als habe Beethoven den überraschenden Arienabschluss als Pointe gesetzt, um den Hörer darauf aufmerksam zu machen, dass er es sich vielleicht etwas zu leicht gemacht hat. Die genauere Betrachtung zeigt, dass er den windigen Kerkermeister nicht so flink einseitig aburteilt, wie es auf den ersten Blick scheint. Die Figur gewinnt unerwartetes Profil und bietet mehr Stoff für eine differenzierte Darstellung. Rocco durchschaut die Situation und weiß,

welche unheilvolle Rolle er im Gewaltgefüge seiner Welt spielt, und er leidet an seiner Machtlosigkeit, der Fesselung zu entkommen. Sein schlechtes Gewissen ist ebenso wenig geheuchelt wie seine Freude, wenn der Minister die Rettung bringt. Aber kann ihm deshalb der erhoffte Persilschein ausgestellt werden? Wohl kaum. Ohne Zweifel hat er sich schuldig gemacht, und er wäre auch zum Mörder geworden, schuldig an einem besonders grausamen Mord, wenn nicht auch er vor dieser letzten Konsequenz seines Handelns gerettet worden wäre. Aber dieses Verhalten ist ihm nicht angeboren. Er tut es nicht, weil er „einem bestimmten Schlag Leute“ angehört. Es sind die Verhältnisse, die ihn zu dem machen, was er ist. Die Befreiung, die den utopischen Zielpunkt der Dramaturgie des *Fidelio* bildet, kann nur dann die vom Komponisten erhoffte Erlösung der geknechteten Menschheit bringen, wenn sie alle befreit, die Opfer und die Mitläufer, die auf eine Weise schuldig geworden sind, an der sie keine Schuld tragen. Man wird die Täter nicht einfach freisprechen können, aber es genügt nicht, sie ihrer gerechten Strafe zuzuführen. Was Beethoven erträumte, ist eine Welt, in der niemand mehr, um seine Haut zu retten, in solche Schuld geraten kann. Ein Traum, den wir nicht aufgeben dürfen, nur weil wir seiner Erfüllung heute kaum näher sind als 1814.



Im Land der aufgehenden Sonne

Im Februar gastiert das Hamburg Ballett mit drei Ballettproduktionen von John Neumeier in Japan

Vor zwei Jahren führte die traditionelle Wintertournee das Hamburg Ballett einmal um die ganze Welt – mit Tokio als wichtigstem Gastspielort. Bereits zwei Jahre später ist die Compagnie erneut nach Japan eingeladen: ins Theater „Bunka Kaikan“ in Tokio sowie ins „ROHM Theater“ in Kyoto. Im Gepäck des Hamburg Ballett befinden sich drei große Ballettproduktionen von John Neumeier: *Die Kameliendame*, *Nijinsky* und das Galaprogramm *The World of John Neumeier*. Alle drei Ballette wurden zuvor bereits in Japan gezeigt und doch ist die Zusammenstellung des Programms Ausdruck großer gegenseitiger Wertschätzung.

Der Ballettklassiker

Die Kameliendame aus dem Jahr 1978 ist eines der international erfolgreichsten Ballette von John Neumeier und wird geradezu sprichwörtlich genannt, um ihn als weltweit führenden Choreografen des Handlungsballetts zu charakterisieren. Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der Kreation kehrt *Die Kameliendame* nun ins Repertoire des Hamburg Ballett zurück: zunächst in Japan, ab Ende April ist es wieder in der Hamburgischen Staatsoper zu erleben. Aber auch bei anderen renommierten Ballettcompagnien ist die Produktion präsent. Gerade erst hat es die Scala in Mailand herausgebracht, am 4. Februar kommt eine Live-Aufzeichnung mit dem Bolschoi-Ballett in die Kinos und am 20. April feiert das Ballett in Warschau mit dem Polish National Ballet Premiere.

Das Signaturstück

Nijinsky gehört ebenfalls zu den wichtigsten Werken des langjährigen Hamburger Ballettintendanten. Entstanden im 50. Todesjahr des Ausnahmekünstlers transformiert es die lebenslange Inspiration John Neumeiers in das mitreißende „Porträt einer Seele“.

2013 vergab John Neumeier erstmals die Aufführungsrechte an eine andere Compagnie als das Hamburg Ballett: an das National Ballet of Canada, dessen Direktorin Karen Kain er sehr schätzt. In Kanada ist *Nijinsky* seitdem fester Bestandteil des Repertoires und prägt auch die Tourneen. Im Oktober erst war die Compagnie mit der Produktion im Théâtre des Champs-Élysées; nachdem Helgi Tómasson *Nijinsky* bereits 2013 mit dem Hamburg Ballett nach San Francisco eingeladen hatte, ist das Ballett dort nun im April mit dem National Ballet of Canada zu erleben.

Im Mai des vergangenen Jahres wurde *Nijinsky* in der Hamburgischen Staatsoper für eine DVD/Blu-ray-Produktion aufgezeichnet. Anlässlich der Aufführungen in Tokio wird die Disc zuerst in Japan erhältlich sein. Für die Fans in Deutschland ist eine Ausstrahlung im April bei Arte vorgesehen; anschließend ist die DVD auch hierzulande verfügbar.

Als lebender Choreograf sieht John Neumeier eine derartige Produktion als Momentaufnahme des Balletts: mit eigenem künstlerischen

Wert, aber eingebettet in eine dynamische Entwicklung der Choreografie, in der jede einzelne Aufführung das Potential für Veränderungen in sich trägt. Seit der Aufzeichnung und mit der Tournee nach Japan im Blick hat er die Choreografie an markanten Punkten neu festgelegt. So werden die Szenen mit Vaslaw Nijinskys Erfolgen als Solist der Ballets Russes von einem neu choreografierten „Publikum“ eingerahmt. Auch die erschütternde Vision des Ersten Weltkriegs hat John Neumeier auf eindrucksvolle Art erweitert.

Die Ballett-Gala

Das Hamburg Ballett zeigt das Galaprogramm *The World of John Neumeier* nicht nur in Tokio, sondern auf Vermittlung der Inamori Foundation auch in Kyoto. Diese 400 Kilometer südwestlich von Tokio gelegene Stadt gilt als kulturelles Zentrum Japans. Hier wurde John Neumeier 2015 der prestigeträchtige Kyoto-Preis für seine Verdienste im Bereich Kunst und Philosophie verliehen.

Für John Neumeier war dies der Höhepunkt einer über Jahrzehnte gewachsenen Beziehung zu Japan. Die große Kulturtradition dieses Landes und insbesondere das Nō-Theater haben ihn immer wieder zu eigenen Kreationen inspiriert: beginnend mit seinem ersten erfolgreichen Ballett *Haiku*, das 1966 in Stuttgart entstand, bis hin zu großen Produktionen wie *Die kleine Meerjungfrau*. Symbolträchtige Aufführungen wie die der *Matthäus-Passion* 1986 in Hiroshima gehören für John Neumeier zu den künstlerischen Höhepunkten seiner gesamten Karriere.

Mehr als 1000 Gastspielauftritte

Das Hamburg Ballett erhält jedes Jahr zahlreiche Einladungen zu Gastspielen in aller Welt. Als Botschafter der Hansestadt hat die Compagnie seit John Neumeiers Amtsantritt mehr als 1000 Gastspielauftritte absolviert und ist dabei in 118 verschiedenen Städten in 30 Ländern aufgetreten. So ist die Compagnie in dieser Saison auch in Moskau, Wien, Baden-Baden und Friedrichshafen zu erleben. Die aktuelle Tournee nach Japan sticht durch das große künstlerische Gewicht hervor, das John Neumeier ihr beimisst – nicht zuletzt ein Ausdruck der traditionellen Verbundenheit des Hamburg Ballett mit diesem großartigen Land.

| Jörn Rieckhoff

Tourneedaten

Die Kameliendame 2., 3., 4. Februar (Tokio) | *Nijinsky* 10., 11., 12. Februar (Tokio) | *The World of John Neumeier* 7. Februar (Tokio), 17. Februar (Kyoto)

Aufführungen in Hamburg

Die Kameliendame 30. April; 1., 3., 11., 12., 16., 17., 20. Mai (20. Mai auch nachmittags)
Nijinsky 19., 25., 27. Mai; 2., 27. Juni



Silvia Azzoni, Carsten Jung

„Großartige Botschafter für Deutschland“

Bundespräsident Steinmeier besuchte die Russland-Premiere von John Neumeiers *Matthäus-Passion* anlässlich des Reformationsjubiläums



sidenz zu Ehren von John Neumeier führte er seinen Gästen auch die gesellschaftspolitische Dimension der bevorstehenden Festaufführung vor Augen: „Mit ungeheurer Kraft veränderten Luthers Ideen Kirche, Gesellschaften und Staaten bis weit über Deutschlands Grenzen hinaus. Wenn am Mittwoch, vor der Aufführung der *Matthäus-Passion*, der russische Staat das Eigentum an der St. Peter und Paul Kathedrale an die Evangelisch-Lutherische Kirche Russlands zurückgibt, ist dies auch ein Zeichen der Anerkennung für den reichen Beitrag der russischen Protestanten zum kulturellen und wissenschaftlichen Reichtum ihres Landes, zu politischem Erfolg, zur Modernisierung und Reform Russlands.“

Die *Matthäus-Passion* von John Neumeier ist ein Signaturstück des Hamburg Ballett. In den Jahren 1980/81 entstanden, brachte es die Compagnie in aller Welt zur Aufführung: in Kulturmetropolen wie Paris, Salzburg und New York, aber auch an so symbolisch markanten Orten wie Hiroshima in Japan. Weit über 200 Mal wurde das Werk aufgeführt, bis 2005 oftmals mit John Neumeier in der Hauptrolle des Jesus.

Anlässlich des 500-jährigen Reformationsjubiläums im vergangenen Herbst wurde die *Matthäus-Passion* erstmals in Russland gezeigt: in Anwesenheit von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier, dem russischen Kulturminister und weiteren hochrangigen Regierungsvertretern sowie dem Ratsvorsitzenden der EKD Heinrich Bedford-Strohm. Eigens für das Ballett wurde das Parkett des Tchaikowsky-Konzertsaaus mit einer Bühne für die Tänzer überbaut. Jenseits des repräsentativen Anlasses war es John Neumeier wichtig, die tiefe menschliche Dimension des Balletts in den Vordergrund zu rücken: „Ich halte die *Matthäus-Passion* für mein bedeutendstes Ballett. Inspiriert von Bachs tiefreligiöser Musik habe ich Themen wie Gemeinschaft, Verrat, Gewalt, Vergebung und Liebe choreografisch umgesetzt. Hier verkörpert der Tanz eine universell verständliche Sprache.“

Ein wesentlicher Ideengeber der glanzvollen Aufführung war Rüdiger Freiherr von Fritsch, der als Deutscher Botschafter in Moskau mit seiner Euphorie wichtige Partner wie das Auswärtige Amt, das russische Außenministerium sowie das Goethe-Institut und private Sponsoren anstecken konnte. Anlässlich des Empfangs in seiner Re-

Auch John Neumeier würdigte anlässlich der Pressekonferenz die historische Tragweite der bevorstehenden Aufführung: „Die *Matthäus-Passion* hier in Moskau zu zeigen, ist für mich ein besonderer Moment, denn trotz meines großen Engagements und künstlerischen Austauschs mit Russland war es bisher undenkbar, dieses Werk aufs Programm zu setzen.“

Das große öffentliche Aufsehen der *Matthäus-Passion* in Moskau lässt sich auch daran ablesen, dass zuletzt selbst auf dem Schwarzmarkt keine Karten mehr zu bekommen waren. Umso eindrucksvoller war die Aufführung im Tchaikowsky-Konzertsaal: Gebannt verfolgte das Publikum die Tänzer des Hamburg Ballett, musikalisch begleitet von Solisten, dem exzellenten Moskauer Kammerorchester sowie Chor und Kinderchor unter der Leitung von Simon Hewett. Mit minutenlangen Standing Ovations feierte selbst die gesamte Präsidentenloge die bewegende Aufführung. Spontan entschloss sich Frank-Walter Steinmeier zu einem Gruppenfoto mit John Neumeier und seiner Compagnie auf der Bühne. Sichtlich berührt drehte sich der Bundespräsident zu den Tänzern um und rief: „Vielen herzlichen Dank – Sie sind großartige Botschafter für Deutschland!“

| Jörn Rieckhoff

Nächste Aufführungen der *Matthäus-Passion* mit dem Hamburg Ballett:

Friedrichshafen 17. März, 18.00 Uhr; 18. März, 16.00 Uhr
Hamburgische Staatsoper Karfreitag 30. März, 18.00 Uhr;
Ostersonntag 1. April, 18.00 Uhr;
Ostermontag 2. April, 15.00 Uhr

Die kleine Meerjungfrau

In *Die kleine Meerjungfrau* treffen zwei unvereinbare Welten aufeinander: Die schlichte Unterwasserwelt der Meereswesen und im Kontrast dazu das pompöse Leben der Menschen auf dem Land. Die Meerjungfrau ist die zentrale Figur und reist durch beide Welten. Doch gleich welches Opfer sie auch bringen mag, um die Liebe des Prinzen zu gewinnen, auf dem Land bleibt sie stets eine Fremde. John Neumeier choreografiert das Märchen als „Spiegel der Seele Andersens“ und führt die Figur des Dichters als zusätzliche Ebene ein. Das Ballett unterstreicht die Parallelen des Märchens zu Hans Christian Andersens eigener Biografie: Das Gefühl Außenseiter zu sein, der Schmerz über unerwiderte Liebe und die Sehnsucht nach Anerkennung sind Themen, die sich durch Andersens ganzes Leben ziehen und auch in seinen Werken anklingen. Andersens Schöpfung, die kleine Meerjungfrau, wird zur Projektionsfläche seiner Sehnsüchte und Seelenqualen. Die Musik zum Ballett hat die russisch-amerikanische Komponistin Lera Auerbach geschrieben, mit der John Neumeier wiederholt zusammengearbeitet hat.

Vorstellungen 23. und 26. Januar 2018,
jeweils um 19.30 Uhr

FOTOS: KIRAN WEST



Anita tanzt!

Im Januar bringt das Bundesjugendballett den Tanz ins Museum: Gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern der siebten Klasse der Stadtteilschule Mitte nähert sich die junge Compagnie in dem spartenübergreifenden Projekt „Anita tanzt!“ tänzerisch der Hamburger Malerin Anita Réé an. Ihr Wandgemälde „Orpheus mit den Tieren“ zielt das Fokine-Studio des Ballettzententrums und dient in den Workshops als Inspiration für die Erarbeitung choreografischer Interventionen, die am 18. Januar in der Anita Réé-Retrospektive der Hamburger Kunsthalle gezeigt werden. Die Workshops des Bundesjugendballett mit den Schülerinnen und Schülern werden außerdem filmisch dokumentiert; der Film wird im Rahmen der Ausstellung zu sehen sein.

Anita tanzt! Eine Choreographie von Schülerinnen und Schülern der Stadtteilschule Mitte mit dem Bundesjugendballett.

18. Januar 2018, 16.30 Uhr,
Hamburger Kunsthalle





Leben und lernen in zwei Welten

Toshio Hosokawas eindrucksvolle Oper *Stilles Meer* kehrt für drei Vorstellungen auf die Bühne der Staatsoper zurück. Das Dirigat übernimmt erneut der Hamburgische Generalmusikdirektor Kent Nagano.

Wenn man an die Anfänge der Oper denkt, an Claudio Monteverdi, an die großartigen Zeugnisse dieser Kunstgattung aus dem 18. und 19. Jahrhundert, dann ist man erstaunt, wie grundsätzlich und klärungssüchtig die Blicke derer, die da Kunstwerke neuer Art mit viel Technik und Aufwand auf die Bühne gestellt haben, ins Innere des Menschen gerichtet waren, in das unermesslich breit gefächerte Szenarium der existenziellen Spannungen von Leben und Tod, von Leiden und Freuden, von Liebe und Feindschaft.

Vielleicht ist die Oper die Kunstgattung, in der sich am stärksten und auch überzeugendsten unter den Künsten die gewaltige Potenzialität des Menschen zum Ausdruck gebracht hat und bringt. Das ist nicht zuletzt dem Phänomen der menschlichen Stimme zu danken, die das Herzstück der Oper darstellt und die gleichsam den semantisch-inhaltlichen wie emotional-sinnlichen Gehalt aus der Verbindung von Sprache und Klang zur Geltung und Wirkung bringt. Musikalische Gestaltung ist in einem elementaren Sinne auf polare Erlebnisbereiche bezogen, und doch kommt ihr darüber hinaus eine Bedeutung zu, die mehr noch zum Ausdruck bringt, nämlich Selbstwahrnehmung und Welt-Beziehung des Menschen.

Es muss ein gewaltiger Erlebnis- und Erfahrungs-Akt für die Menschen im 17. und 18. Jahrhundert gewesen sein; denn was hat sich da nicht aus dem von Zerstörung und Endzeitvorstellungen geprägten Bewusstseins-Szenarium eines von unablässigen Kriegen gezeichneten Europa entwickelt – und dies mit einer Musik, die dem Leben, dem Aufbruch in eine neue Zukunft, die dem Wuchern der Leidenschaften einen Klang und einen rhythmischen Impuls gegeben hat, der schnell alle Grenzen überwand durch grandiose Schöpfungen, aus denen sich neue kulturell-gesellschaftliche Spielformen und schließlich Traditionen entwickelten.

Am Ende dieser Entwicklung nehmen wir ein Bild wahr, in dem durch die Brille der Oper gesehen eine gänzlich andere Welt uns begegnet – und dies in Verbindung mit einer Musik, aus der alle positive Weltsicht, alle Hoffnung und Zuversicht getilgt erscheint. Nehmen wir unter Bezug auf statistische Unterlagen zur Kenntnis, was heute an den Opernhäusern aus dem Repertoire der modernen Oper gespielt wird, dann sind das vorrangig

Werke, die uns nicht nur als Geschichten vom Elend und von Hoffnungslosigkeit in der Welt erzählen, sondern die auch musikalisch eine Gebrochenheit demonstrieren, die uns wenig Freude und Ausblick ins Freie vermittelt. Wir denken an Alban Bergs *Wozzeck* und *Lulu*, Schönbergs *Erwartung* und *Moses und Aron*, an die *Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann, an Schostakowitschs *Lady Macbeth* oder an Lachenmanns *Mädchen mit den Schwefelhölzern* und Jörg Widmanns *Babylon*.

Toshio Hosokawas Oper *Stilles Meer*, vor gut einem Jahr an unserer Hamburgischen Staatsoper in der ersten Spielzeit des neuen Leitungsteams von Georges Delnon und Kent Nagano uraufgeführt, reiht sich, äußerlich gesehen, in diese Reihe von Tragödien ein. Sie erzählt von den Folgen und Auswirkungen der Fukushima-Katastrophe von 2011 in Form einer einfachen Geschichte; nämlich der Geschichte der aus Deutschland stammenden Ballettlehrerin Claudia, die ihren japanischen Mann und ihren aus der vorherigen Beziehung mit einem Deutschen namens Stephan stammenden Sohn beim Erdbeben verloren hat. Claudia will diesen Tod, vor allem den ihres Sohnes nicht akzeptieren und will deshalb auch nicht Japan, ihre neugewonnene Heimat verlassen. Auch ihr Ex-Mann Stephan kann sie nicht dafür gewinnen, mit ihm zusammen zurück nach Deutschland zu gehen und dort gemeinsam um den verlorenen Sohn zu trauern.

Das „große“ Thema, das dieser Geschichte innewohnt, ist letztlich: Wo bin ich verwurzelt, wo kann ich trauern, um das Leben wieder zu finden? Wo finde ich die Möglichkeit, mein Dasein zu besänftigen durch die Versöhnung von Tod und Leben? Was Hosokawas Oper, der das Libretto von Oriza Hirata zugrunde liegt, der auch verantwortlich für die ungemein anregende und im japanisch-rituellen Purismus des äußeren Geschehens wurzelnde Inszenierung verantwortlich zeichnet, – was diese Oper ausmacht und auszeichnet als Erkenntnis und Botschaft, das ist dieses Ungewisse, aber zugleich auch potenziell Freie im Menschen, was ihn „bindet“ und was ihm die Welt, die Verhältnisse, die Dinge um ihn „bedeutend“ und damit „wahrhaftig“ macht. Claudias Welt ist Japan, ist offensichtlich nicht mehr Deutschland; ist das Meer, ist die Natur, die ihr in einem Gewaltausbruch den Sohn und den Mann genommen hat. Das stille Meer hat eine andere Seite der Natur offenbart und hat diese Offenbarung tief ins Bewusstsein und ins Herz

linke Seite: Szene aus *Stilles Meer* mit Mihoko Fujimura, Susanne Elmark und Bejun Mehta

Claudias hineinversetzt. Das erleben wir als teilnehmendes Publikum durch und in der Musik von Toshio Hosokawa. Seine Musik speist sich und gewinnt ihre Eigenart aus seinem Leben und Lernen in zwei Welten, der westlichen und der fernöstlichen Welt. In beiden Welten hat sich Hosokawas Künstlertum und seine darin sich niederschlagende Reflexionskraft entwickelt, und beide Welten hat sich Hosokawas Musik in und durch ihre geistig-sinnliche Art zu eigen gemacht. Diese in der integrativen Kraft der Musik vollzogene Aufhebung von Ambivalenz und Polarität aus Ost und West bildet das Besondere und Charakteristische der Musik Hosokawas; und das auch macht uns als Hörern dieses aus Urzeiten kommende Erlebnis möglich, nämlich die Bedrohung des Menschen durch die Natur und die Bedrohung der Natur durch den Menschen zu erfahren. Diese Erfahrung aber wiederum wirft unsere Existenz in ein merkwürdiges Dämmerlicht, nämlich das der Frage danach, in welchem Dämmerlicht befinden wir uns, in dem einfallender Dunkelheit oder in dem aufblühender, lichter Helle?

| Dieter Rexroth

Toshio Hosokawa

Stilles Meer

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Oriza Hirata

Bühnenbild Itaru Sugiyama

Kostüme Aya Masakane

Licht Daniel Levy

Dramaturgie Janina Zell

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Holger Liebig

Claudia Mojca Erdmann

Haruko Mihoko Fujimura

Stephan Bejun Mehta

Hiroto Jóhann Kristinsson

Ein Fischer Alin Anca

Vokalsolisten Hamburg

Kompositionsauftrag der Staatsoper Hamburg gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Produktionsunterstützung in Kooperation mit Tokyo University of the Arts.

Aufführungen

31. Januar; 2., 7. Februar, 19.30 Uhr



Mit einem lange erwarteten Debüt wartet die Aufführungsserie *Stilles Meer* auf: Neben Mihoko Fujimura als Haruko und Bejun Mehta als Stephan wird erstmals **Mojca Erdmann** die Rolle der Claudia übernehmen und damit zum ersten Mal am Opernhaus ihrer Heimatstadt auftreten. Die gebürtige Hamburgerin zählt zu den Shootingstars unter den lyrischen Sopranen und gastiert regelmäßig an den großen europäischen Opernhäusern und Festivals.





GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Höhepunkte

Globetrotter Reismesse

Wir laden Sie herzlich zu unserer Hausmesse im Atrium der HanseMerkur, Siegfried-Wedells-Platz 1 in Hamburg ein. Unser Team wird Sie über aktuelle Musikreisen-Angebote und neue Reiseziele in Urlaubsstimmung versetzen. Freuen Sie sich auf informative Reisevorträge, eine Tombola, Stadtrundfahrten und eine Musikalische Darbietung. Der Eintritt ist frei.

13.01. – 14.01.18 10 – 17:00 Uhr

Nähere Informationen und Anmeldungen für Transferbusse unter 0800 – 2323646

Bach und Silbermann

Genießen Sie im Rahmen des Leipziger Bachfestes hochkarätige Konzerte an historischen Orten, die sächsische Orgellandschaft und wandeln Sie auf Bachschen Spuren in Dresden.

08.06. – 13.06.18 ab € 999,-

Opernfestival Riga

Verbringen Sie großartige Tage in Lettlands Hauptstadt. Das Opernfestival präsentiert Ihnen Puccinis „Turandot“ und Donizettis „Don Pasquale“.

13.06. – 16.06.18 ab € 969,-

Oper Heidenheim

Unter freiem Himmel in der romantischen Ruine des Rittersaals von Schloss Hellenstein sehen Sie Verdis Oper Nabucco und ein Galakonzert mit Werken Beethovens im Festspielhaus.

06.07. – 09.07.18 ab € 719,-

Bregenzer Festspiele

Die Oper Carmen von Bizet auf der weltweit größten Seebühne mit überdimensionalen Bühnenbildern lockt Sie an den Bodensee.

26.07. – 30.07.18 ab € 999,-

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**

Preisgekrönt!

Noch vier Mal steht Alban Bergs *Lulu* mit Barbara Hannigan in der Titelrolle auf dem Spielplan. Zusammen mit GMD Kent Nagano ergänzte Christoph Marthaler das vor 80 Jahren als Fragment uraufgeführte Werk durch Alban Bergs Violinkonzert. Für seine Inszenierung wurde der Regisseur mit dem Deutschen Theaterpreis DER FAUST 2017 ausgezeichnet. Außerdem wurde die Hamburger *Lulu*-Produktion als „Aufführung des Jahres“ von der Kritikerumfrage 2017 der Zeitschrift „Opernwelt“ prämiert.



FOTO: MONIKA RITTERSHAUS



„Weiterleben, ohne daran zu zerbrechen.“

„Selten tönte das Stockholm-Syndrom, die Hingezogenheit des Opfers zu seinem Peiniger, schöner und intensiver“, urteilte Rezensent Manuel Brug nach der Premiere von Péter Eötvös' *Senza Sangue* an der Staatsoper. **Angela Denoke**, La donna, zählt zu den überragenden dramatischen Sopranen – in Hamburg begeisterte sie u. a. als Marie (*Wozzeck*), Kundry (*Parsifal*) sowie als Venus und Elisabeth in *Tannhäuser*. Mit *La donna* und der Gräfin Geschwitz in *Lulu* kehrt die aus Stade stammende Künstlerin nun in die Hansestadt zurück.

Derzeit gestalten Sie in Hamburg wieder die Rolle der Frau in *Senza Sangue* von Peter Eötvös und zum ersten Mal die Gräfin Geschwitz in Alban Bergs *Lulu*, inszeniert von Christoph Marthaler. Es handelt sich dabei um zwei Partien die ziemlich neu sind in Ihrem Repertoire. Zunächst einmal zu *La donna* in *Senza Sangue*. Es handelt sich um ein zeitgenössisches Stück. Was ist für Sie als Sängerin und Darstellerin gegenwartsnah an diesem Stück?

ANGELA DENOKE Schon als ich vorab die Novelle gelesen habe, dachte ich, wie aktuell diese Geschichte, dieses Thema ist. Man muss sich nur die Brennpunkte in der Welt vor Augen führen, um zu verstehen, dass es ähnliche Ereignisse geben muss. Den inneren Konflikt der Frau nachzuerleben und besonders nachzufühlen, war eine Herausforderung, aber am Ende sehr klar für mich.

Die (namenlose) Frau in *Senza Sangue* überlebte als Einzige den Mordanschlag auf ihre Familie, weil der junge Soldat, der sie in einem Versteck entdeckte, sie verschont hat. Viele Jahre nach diesem traumatischen Erlebnis trifft sie den Mann nach gezielter Suche wieder: Retter und zugleich an der Vernichtung ihrer Familie Beteiligten. Können Sie sich mit dieser Frau und ihrem Handeln identifizieren?

ANGELA DENOKE Ich denke, wir können alle nicht wissen, wie wir uns nach so einem einschneidenden Eingriff ins persönliche Leben verhalten würden. Ich habe mich

gefragt, wie ich wohl weiterleben könnte. Den Weg, den diese Frau nimmt, kann ich verstehen und er erscheint mir als Möglichkeit, mit dem Erlebten irgendwie weiterzuleben und vielleicht abzuschließen.

Da geht es um tiefgründige Psychologie. Können Sie sich vorstellen, dass man, wie diese Frau, nach einer doch so lange als sinnlos erlebten Zeit tatsächlich Frieden schließen kann mit einem Leben voller Mangel und Entbehrung? Oder wenigstens ein Trauma überwinden?

ANGELA DENOKE Ich weiß es wirklich nicht. Es ist eine nicht zu beantwortende Frage, wenn man es nicht selbst erlebt. Ich habe aber die Hoffnung, dass es möglich wäre, dieses Trauma so zu überwinden, dass man weiterleben kann, ohne daran zu zerbrechen.

Die Frau schlägt dem Mann schließlich vor, die Nacht miteinander zu verbringen. Ist das eine Verzweiflungstat? Oder versucht sie, einen unsäglichen Schmerz, eine unaussprechliche innere Leere durch Körperlichkeit zu betäuben?

ANGELA DENOKE Weder noch, denke ich. Sie merkt, als sie nach der langen Zeit diesem Mann wieder begegnet, dass sein Erleben derselben Situation und sein Leben danach ganz anders ist als ihres und dass es nicht möglich ist, zu einer Erlösung zu kommen – für beide nicht. Aus diesem Wissen, möglicherweise auch aus dieser Resignation heraus, macht sie diesen vielleicht ungewöhnlichen Vorschlag. Um sich körperlich aufeinander einlassen zu können, muss man sich öffnen. Vielleicht ist ihre Hoffnung, dadurch Erleichterung erfahren zu können oder durch eine körperliche Auseinandersetzung endlich so etwas wie Frieden.

Péter Eötvös koppelt sein Werk musikalisch und inhaltlich mit Béla Bartóks *Blaubart*. Auch die Judith kennen Sie sehr gut, da Sie mit dieser Rolle nach wie vor international erfolgreich sind. Jetzt einmal unabhängig von der szenischen Interpretation von Dmitri

Szenen aus *Senza Sangue* mit Angela Denoke als La donna und Sergei Leiferkus als L'uomo





Lulu



Angela Denoke ist erneut als La donna in *Senza Sangue* zu erleben.

Tcherniakov: Stellen Sie Ähnlichkeiten zwischen beiden Charakteren fest?

ANGELA DENOKE Die einzige Verbindung sehe ich in dem unbedingten Willen, etwas erfahren zu wollen und nicht aufzugeben, bis man an einen Punkt kommt, wo es einfach nicht mehr weitergeht. Ansonsten empfinde ich die beiden Charaktere als ausgesprochen unterschiedlich.

Betrachtet man Ihre Engagements der letzten Jahre, dann reichen diese von Partien in Opern Wagners und Strauss' über das slawische Repertoire bis hin zu Hanna Glawari in der *Lustigen Witwe*. Die Rolle der Gräfin Geschwitz in *Lulu*, die Sie gerade erstmals an der Wiener Staatsoper gesungen haben, bildet dennoch einen Kontrast. Gräfin Geschwitz, ein Frauencharakter wie ein Schatten: Wie passt diese Partie in Ihren Reigen der starken Frauenporträts?

ANGELA DENOKE Die Gräfin Geschwitz ist für mich alles andere als ein Schatten, auch wenn sie sich so verhält. Für mich ist sie die einzige Person um Lulu herum, die eine Entwicklung erlebt. Sie wird im Leben mit Lulu immer weicher und ist vielleicht die Einzige, die Lulus Verletzlichkeit empfinden kann. Schigolch sagt einmal: „Die Geschwitz kann von der Liebe nicht leben, weil ihr Leben die Liebe ist.“ Das Tragische an dieser Person ist ja, dass sie, obwohl sie klug und fortschrittlich denkt, Lulu völlig ergeben ist, ja ihr vollkommen verfällt und sich selbst aufgibt und sich dabei aber selbst beobachtet, ohne etwas ändern zu können.

Sie haben mehrfach mit dem Regisseur Christoph Marthaler gearbeitet, der die Hamburger *Lulu* inszeniert hat. Was schätzen Sie an seiner Arbeit besonders?

ANGELA DENOKE Christoph ist ein unglaublich guter Beobachter, der mich und meine Person bei der Erarbeitung einer Rolle mit einbezieht. So werden Rollenporträts durch ihn immer zu einer sehr persönlichen Arbeit. Ich habe sehr viel durch und von ihm gelernt. Es ist eine große Freude mit ihm zu arbeiten.

Welche außergewöhnlichen, spannenden Rollen/Porträts, die Sie noch nicht verkörpert haben, wünschen Sie sich für die Zukunft?

ANGELA DENOKE Ich beginne gerade damit, mein Rollenpektrum zu erweitern und teilweise auch zu verändern. Meine Stimme zeigt mir den Weg zu neuem Repertoire, weil sie dunkler wird und sich nach unten hin öffnet. Es werden Rollen möglich, die ich bisher nicht im Blick hatte. Im *Tannhäuser* beispielsweise sollte ich mich von der Elisabeth verabschieden und nur noch die Venus singen, Kundry passt nach wie vor sehr gut, die Judith im *Blaubart* und Kostelnicka in *Jenufa* werde ich vermehrt singen, in *Salome* werde ich bald zu Herodias wechseln. Außerdem würde ich sehr gerne Waltraute singen, auch eine Fricka könnte ich mir gut vorstellen. Und Klytämnestra winkt auch schon von ferne. Das klassische Zwischenfach also.

Die Fragen stellte Annedore Cordes



WARNER CLASSICS

Alban Berg

Lulu

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Christoph Marthaler
Bühnenbild und Kostüme Anna Viebrock
Licht Martin Gebhardt
Dramaturgie Malte Ubenauf
Spielleitung Joachim Rathke, Petra Müller

Lulu Barbara Hannigan
Gräfin Geschwitz Angela Denoke
Eine Theatergarderobiere/Gymnasiast Marta Świdarska
Der Medizinalrat/Professor/Polizist Martin Pawlowsky
Der Maler/Neger Peter Lodahl
Dr. Schön/Jack Jochen Schmeckenbecher
Alwa Matthias Klink
Tierbändiger/Athlet Ivan Ludlow
Schigolch Sergei Leiferkus
Der Prinz/Kammerdiener/Marquis Jürgen Sacher
Theaterdirektor Denis Velev
Eine Violinistin Veronika Eberle
Ein Pianist Bendix Dethleffsen
Darsteller
Liliana Benini, Marc Bodnar, Begoña Quiñones, Sasha Rau, Sylvana Seddig

Aufführungen

27., 30. Januar,
3., 8. Februar, 18.30 Uhr

Péter Eötvös *Senza Sangue*

Béla Bartók Herzog Blaubarts Burg

Musikalische Leitung
Péter Eötvös/Gregory Vajda (3., 9.3.)
Inszenierung und Bühnenbild
Dmitri Tcherniakov
Kostüme Elena Zaytseva
Licht Gleb Filshtinsky
Video Tieni Burkhalter
Dramaturgie Johannes Blum
Spielleitung Anja Bötcher-Krietsch

Senza Sangue

La donna Angela Denoke
L'uomo Sergei Leiferkus

Herzog Blaubarts Burg

Herzog Blaubart Bálint Szabó
Judith Elena Zhidkova

Aufführungen

25. (18.00 Uhr), 28. Februar,
3., 9. März, 19.30 Uhr



Elena Zhidkova übernimmt erstmals in der Tcherniakov-Inszenierung die Rolle der Judith in *Herzog Blaubarts Burg*.



Herzog Blaubarts Burg



Zu Gast in der
Hamburger Staatsoper
21./24./29.03.2018

ANGELA GHEORGHIU

Die Verismo-Diva
mit ihrem neuen
Studio-Recital!



Foto: Simon Fowler



Eugen Onegin



Rigoletto



Il Barbiere di Siviglia



Der fliegende Holländer



Oksana Volkova (Olga) ist Ensemblemitglied des Moskauer Bolschoi-Theaters. Sie gastiert aber auch an den führenden Opernhäusern der westlichen Welt, etwa an der Mailänder Scala, der New Yorker Metropolitan Opera, der Bayerischen Staatsoper, am Londoner Royal Opera House und am Teatro Colón in Buenos Aires.



Ingela Brimberg ist eine viel gebuchte Interpretin im jugendlich-dramatischen Fach. Die Senta im *Fliegenden Holländer* verkörperte die Schwedin z. B. am Teatro Real Madrid, in Caen, Luxemburg und an der Deutschen Oper Berlin. Am Theater an der Wien sang sie diese Rolle unter der Leitung von Marc Minkowski.

Peter I. Tschaikowsky*Eugen Onegin*

Musikalische Leitung Christoph Gedschold
Inszenierung Adolf Dresen
Bühnenbild Karl-Ernst Herrmann
Kostüme Margit Bárdy
Chor Christian Günther
Choreografie Rolf Warter
Spilleitung Petra Müller

Larina Katja Pieweck
Tatjana Iulia Maria Dan
Olga Oksana Volkova
Filipjewna Renate Spingler
Eugen Onegin Kartal Karagedik
Wladimir Lenski Dovlet Nurgeldiyev
Fürst Gremin Alexander Tsybalyuk
Ein Hauptmann Shin Yeo
Sarezki Denis Velev
Triquet Thomas Ebenstein

Aufführungen 10., 14., 18. (18.00 Uhr), 22. Februar um 19.00 Uhr

Gioachino Rossini*Il Barbiere di Siviglia***Musikalische Leitung**

Carlo Rizzari

Inszenierung nach Gilbert Deflo**Bühnenbild und Kostüme**

nach Ezio Frigerio

Chor Christian Günther**Spilleitung** Anja Bötcher-Krietsch

Il Conte d'Almaviva Oleksiy Palchykov
Don Bartolo Renato Girolami
Rosina Nadezhda Karyazina
Figaro Alexey Bogdanchikov

Don Basilio Alexander Roslavets
Fiorillo Jóhann Kristinsson
Un Officiale Andreas Kuppertz/
 Bernhard Weindorf
Berta Soomin Lee

Aufführungen

11. (15.00 Uhr), 15., 17. Februar um 19.30 Uhr

Richard Wagner*Der fliegende Holländer*

Musikalische Leitung Johannes Fritsch
Inszenierung und Bühnenbild
 Marco Arturo Marelli
Kostüme Dagmar Niefind-Marelli
Chor Eberhard Friedrich
Spilleitung Heiko Hentschel, Tim Jentzen

Der Holländer John Lundgren
Senta Ingela Brimberg
Erik Daniel Behle
Daland Günther Groissböck
Steuermann Sergei Ababkin
Mary Renate Spingler

Unterstützt durch die Stiftung zur
 Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen 13., 16., 21., 24. Februar;
 2. März um 19.30 Uhr

Mitglieder des Hamburger Opernensembles als Protagonisten

Kartal Karagedik übernimmt erstmals die Titelpartie in Tschaikowskys *Eugen Onegin*. Der russische Tenor **Oleksiy Palchykov** wird sein Debüt als *Il Conte d'Almaviva* in *Il Barbiere di Siviglia* feiern, und für seinen Landsmann **Alexey Bogdanchikov** heißt es nun: Beaumarchais komplett. Er übernimmt nach Mozarts Figaro diese Rolle auch in Rossinis *Barbiere*.

Giuseppe Verdi*Rigoletto*

Musikalische Leitung Carlo Rizzari
Inszenierung Andreas Homoki
Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann
Licht Manfred Voss
Chor Christian Günther
Spilleitung Heiko Hentschel, Sascha Alexander Todtner

Il Duca di Mantova Yosep Kang
Rigoletto Ambrogio Maestri/
 Franco Vassallo (6., 10.3.)
Gilda Nina Minasyan
Monterone Alexander Roslavets
Il Conte di Ceprano/Un Uscierto di Corte
 Shin Yeo
La Contessa di Ceprano Gabriele Rossmannith
Marullo Jóhann Kristinsson
Borsa Julian Rohde
Sparafucile Tigran Martirosian
Maddalena Ruzana Grigorian
Giovanna Renate Spingler
Il Paggio della Duchessa Soomin Lee

Aufführungen 23. Februar; 1., 4. (15.00 Uhr),
 6., 10. März um 19.30 Uhr



Daniel Behle (Erik) ist international erfolgreich, u. a. am ROH London oder den Staatsopern in Berlin, München und Dresden. 2017 hat er als *Meistersinger*-David bei den Bayreuther Festspielen debütiert. In Hamburg war er bisher als *Almaviva* in Rossinis *Barbiere* und als Max im *Freischütz* zu erleben.



Günther Groissböck (Daland) zählt zu den gefragtesten Bässen seiner Generation. Gastspiele führen ihn an die bedeutenden Opernhäuser Europas und Nordamerikas. Bei den Salzburger Festspielen 2014 reüssierte der Österreicher in der Neuinszenierung *Der Rosenkavalier* in der Partie des Ochs.



Ambrogio Maestri (*Rigoletto*) tritt regelmäßig an allen großen Bühnen Italiens auf, wie auch in Nizza, Paris, an der New Yorker Met, in San Francisco, an der Bayerischen Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, am Liceu in Barcelona und am Teatro Real in Madrid. An der Alster war er zuletzt als *Scarpia* zu Gast.



Yosep Kang (*Il Duca di Mantova*) begeisterte als Arnold bei der Hamburger Neuproduktion *Guillaume Tell*. Diese Rolle sang er ebenso erfolgreich an der Bayerischen Staatsoper. Außerdem gastiert der Koreaner mit seinen Fachpartien in Wien, Leipzig, Dresden, Berlin, Rom sowie an weiteren großen Häusern.



Nina Minasyan (*Gilda*) nahm von 2011 bis 2013 am Young Artist Program des Bolschoi-Theaters teil. Seither hat die Karriere der Armenierin an Fahrt zugelegt: sie gastiert an der DO Berlin, an der Bayerischen Staatsoper, an der Opéra National und der Opéra Bastille in Paris sowie in Madrid, Wien und Brüssel.



„Es macht einfach Spaß, Energie an die Menschen weiterzugeben.“

Der Name **Alexander Roslavets** ist manchem Opernfan bereits ein Begriff, denn der Russe begeisterte als Monterone in *Rigoletto*, als Raimondo in *Lucia di Lammermoor* oder als Colline in *La Bohème*. Marcus Stäbler und Jörn Kipping trafen sich mit dem jungen Bass.

Das besondere Potenzial von Alexander Roslavets hat sich schon früh bemerkbar gemacht. Und zwar nicht immer zur Freude der Eltern. „Meine Mutter behauptet, dass ich als kleines Kind sehr laut schreien konnte“, erzählt der weißrussische Sänger lachend. „Sie sagt, meine Stimme sei damals bereits ungewöhnlich tief gewesen. Also, nicht wie bei einem Erwachsenen, aber wie bei einem Baby Basso.“

Eine schöne Geschichte. Man glaubt sie gern. Denn auch heute, rund 30 Jahre später, beeindruckt Roslavets mit seinem kräftigen und bassigen Organ. Sowohl bei der persönlichen Begegnung, wenn der sympathische Sänger mit den kurzen, dunkelblonden Haaren die Luft angenehm zum Schwingen bringt, als auch auf der Bühne. Wer ihn dort noch nicht live erlebt hat, findet im Internet einige Videoclips von Wettbewerbsauftritten aus dem Jahr 2017. Etwa von der Arie des Banco („Studia il passo“) aus Verdis Oper *Macbeth*, die Roslavets mit warmem, kernigen Timbre und dichtem Legato singt. Die Musik klingt wie für ihn gemalt. „Ich mag Verdi und das italienische Fach sehr!“, bekennt Roslavets. „Das Belcanto-Repertoire tut jedem Sänger gut, weil diese wunderbaren Melodien die Stimme jung und frisch halten.“

Den Zauber der Oper und den körperlichen Genuss einer Verdi-Kantilene hat Alexander Roslavets erst als junger Erwachsener für sich entdeckt. Seine ersten sängerischen Glücksmomente erlebte er noch abseits der klassischen Musik. „In der Schule in meiner Heimatstadt Brest hatten wir eine Rockband mit Schlagzeug, E-Gitarre und Bass, in der ich gesungen habe. Das hat großen Spaß gemacht. Als ich dann mit dem Studium anfang – mein erstes Fach war Psychologie –, wollte ich meine Stimme verbessern und bin deshalb in verschiedene Chöre gegangen. Dort habe ich mehrere Soli übernommen und mich schließlich für ein Gesangsstudium in St. Petersburg beworben.“

Am Rimsky-Korsakoff-Konservatorium wurde er Schüler von Nikolai Okhotnikov, einem international renommierten Bass, der seither zu seinen Vorbildern gehört – neben Sängern wie Boris Christoff, Nicolai Ghiaurov und Cesare Siepi, die er alle auf der Playlist seines Mobiltelefons mit sich trägt. Während des Studiums in

Petersburg sammelte er auch seine ersten praktischen Erfahrungen. „Das Konservatorium ist sehr professionell und hat eine große Bühne, auf der ich im dritten Jahr als Gremm in Tschaikowskys *Eugen Onegin* und als Mephisto in Gounods *Faust* aufgetreten bin.“

Nach fünf Jahren zog Roslavets weiter und setzte seine Ausbildung im Nachwuchsprogramm des Moskauer Bolshoi Theaters fort. Eine gute Schule, weil er seine Erfahrungen vertiefen konnte – als Cover für namhafte Kollegen war er in viele Produktionen eingebunden – und sich in regelmäßigen Vorsingen gegen den Konkurrenzdruck abhärten konnte. „Mir sind Wettbewerbe wichtig, weil viele Agenten und Operndirektoren im Publikum oder auch in der Jury sitzen, da sollte man sich von seiner besten Seite zeigen. Auch die Einladung zum Vorsingen in Hamburg habe ich übrigens nach einem Wettbewerb bekommen. Durch das regelmäßige Training am Bolshoi Theater bin ich in solchen Situationen gar nicht nervös. Es macht mir einfach Spaß, meine Energie an die Menschen weiter zu geben.“

Alexander Roslavets strahlt wie ein kleiner Junge, wenn er solche Sätze sagt, wirkt mit seiner ruhigen, zurückhaltenden Art allerdings überhaupt nicht wie eine Rampensau. Aber wehe, wenn er auf der Bühne steht! Da erkennt man ihn kaum wieder. Sein Banco etwa verstrahlt selbst ohne Kostüm und Szene eine finstere Aura, wie es diese Rolle erfordert. „Ich mag diese bösen Charaktere besonders, wie Mephisto, Kaspar oder Fafner. Vielleicht, weil ich darin etwas ausprobieren kann, was ich im echten Leben gar nicht bin.“

Im echten Leben ist Roslavets ein liebevoller Ehemann und Vater einer zweieinhalbjährigen Tochter, mit der er gerne spielt oder im Niendorfer Gehege spazieren geht. Er fühlt sich wohl in Hamburg und schätzt die Stadt, die Oper und seine Kollegen. Und wenn ihn doch mal etwas an seinem Beruf stört, versucht er, auch das positiv zu sehen. „Ich bin eher jemand, für den das Glas halb voll als halb leer ist.“

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

Alexander Roslavets ist seit Beginn der Spielzeit 2016/17 im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper

OpernForum „Fidelio“

Eine Partnerschaft zwischen der Universität Hamburg und der Staatsoper Hamburg will interessante und überraschende Zusammenhänge und Bezüge zwischen Oper und Wissenschaft erforschen.

9. Februar, nach Vorstellungsschluss „Fidelio“, Foyer

OpernWerkstatt

Der Musikjournalist Volker Wacker bietet in einem 2-tägigen Kompaktseminar umfassende Einblicke und Analysen der Premierenproduktionen.

26. (18.00 bis 21.00 Uhr) und 27. Januar (11.00 bis 17.00 Uhr)

„Fidelio“, Probehühne 3

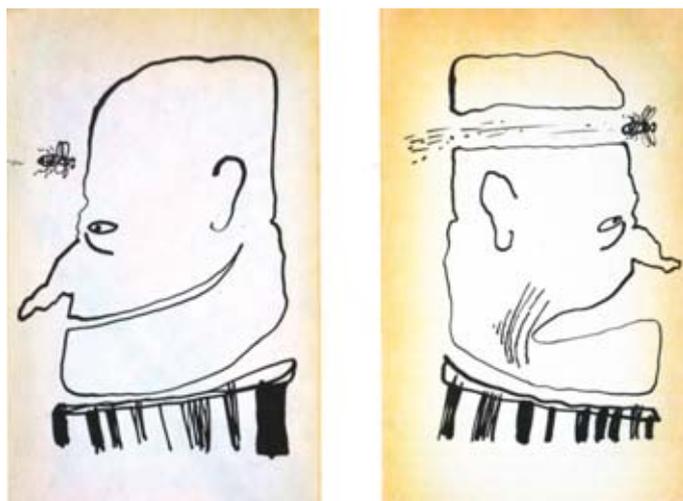
AfterShow

Daniil Charms

Das scheinbar Unfertige, Fragmentarische bestimmt das Werk dieses Autors, Zeichners, Aktionskünstlers und Selbstdarstellers, der zuweilen in den St. Petersburger Straßen herumläuft wie Sherlock Holmes, um den Hals einen Schnuller, eigene Gedichte rezitierend. Als 13-Jähriger erlebt er die Oktoberrevolution, gründet die Künstlergruppe „Oberiu“, deren Ästhetik dem offiziellen Kulturfahrplan der Bolschewiki widerspricht, denn „Die Neue Form ist die Revolution“. Die Ausrufung des „Sozialistischen Realismus“ 1934 bedeutet für ihn faktisch das Publikationsverbot. Er sitzt ein halbes Jahr im Lager, er verarmt. Bei der Hausdurchsuchung im Anschluss an seine zweite Verhaftung begreifen die Geheimdienstleute den subversiven Humor seiner Texte nicht. Charms: „Ich begann die Welt in Ordnung zu bringen. Da entstand die Kunst.“

Mit: *Maria Markina, Leon Gurvitch, Christian Seibold, Ksenia Dubrovskaya, Johannes Blum*

AfterShow 16. Februar, ca. 22.00 Uhr, Stifter-Lounge



Zeichnungen von Daniil Charms



Der Film zum *Fidelio*: Sur (Süden)

Als 1976 die Generäle um Videla putschten, verließ Fernando Solanas seine Heimat Argentinien. Als er zurückkam, fand er ein verwüstetes Land vor, die Menschen voller Alpträume, Erinnerungen, Traumata. Solanas thematisiert die Rückkehr in seinem Film: Die Hauptfigur Floreal Echegoyen war fünf Jahre im Gefängnis, ohne genauere Angabe der Gründe. Die Gefängnisse in Argentinien, in denen Regimegegner interniert waren, lagen alle im Süden. „Sur“ hat deshalb einen so völlig anderen Klangraum als in Europa: keine Verheißung von Wärme und Freiheit, sondern Unfreiheit, Gefangensein, am anderen Ort sein. Der Ton in Beethovens *Fidelio* ist der Klang der Freiheit, in *Sur* klingt die Melancholie, der Verlust, das quälend langsame Verheilen der geschlagenen Wunden. Floreal begegnet in der Nacht den Gestalten des Gefängnisses, das den Freigelassenen nicht freigibt. Es sind die Gespenster der Freiheit, denen Floreal begegnet, und sie werden ihn noch lange begleiten. Eindrückliche Bilder entstehen: Wenn Rosi, Floreals Frau nach Süden fährt, um ihn im Gefängnis zu besuchen, schlagen, untermalt vom Bandoneon Astor Piazzollas, Regenschauer gegen die Windschutzscheibe, der Scheibenwischer kommt kaum nach, niedrige Wolken ziehen übers Land. Eigenartig, dass Florestan und Floreal so viele Buchstaben gemein haben und dass in beiden das spanische Wort für Blume steckt.

In Kooperation mit dem Metropolis-Kino

Vorstellungen im Metropolis: 10. Februar, 19.00 Uhr

und 11. Februar, 17.00 Uhr

AfterWork

Tänze, Tango, Südamerika!

Unsere Orchestermusiker haben noch ein kleines Souvenir von ihrer Tournee quer durch die südlichen Gefilde der Neuen Welt im Gepäck. Gespielt werden Werke von Astor Piazzolla, dem Begründer des Tango Nuevo, arrangiert für Streichquintett – und ein Bandoneon darf natürlich auch nicht fehlen!

Mit: *Joanna Kamenarska* Violine, *Daria Pujanek* Violine,

Thomas Rühl Viola, *Clara Grünwald* Violoncello,

Katharina von Held Kontrabass, *Christian Gerber* Bandoneon

2. März 2018, 18.00 Uhr, opera stabile

Familienlabyrinth

Heute verirren wir uns im Labyrinth der griechischen Mythologie – ein Labyrinth, das Aischylos, Euripides und Sophokles mit ihren unterschiedlichen Versionen der gleichen Stoffe nicht unbedingt leichter durchschaubar machten.

Mit ihren „Familiendramen“ der großen und kleinen Verwandtschaftsverhältnisse traten sie 400 Jahre vor der Zeitenwende Wellen los, die nun schon über 2000 Jahre nachwirken und offensichtlich nichts von ihrer Faszination verloren zu haben scheinen: Inzest, Totschlag, geplanter Mord, Verrat – so groß sind die Vergehen im engen Familienkreis, das sie auf die ganze Welt verweisen und das Menschsein erschöpfen.

Christoph Willibald Gluck erzählt in *Iphigénie en Aulide*, wie die Tochter Agamemnons durch den Großmut der Göttin Diana vor einer Opferung gerettet wird, in *Iphigénie en Tauride*, wie sie, von Diana vor dem Opfer auf die Insel Tauris gerettet, von ihrem Bruder Orest gefunden wird. Eben dieser Orest tötet in der Richard Strauss'schen *Elektra*, Klytāimnestra, die Mutter der drei Geschwister, und deren Geliebten Ägisth mit dem Hackebeil. Denn das hinterhältige Paar brachte Agamemnon und seine Geliebte Cassandra zuvor wiederum mit jenem Hackebeil um. Wer jenseits des Todes durch Hackebeil mehr über das Schicksal der Cassandra erfahren will, wird in der etwas weniger bekannten Oper von Vittorio Gnechi erhellt und darf aus diversen aktuellen politischen Anlässen des Öfteren über ignorierte Warnungen und den Ausspruch „sehenden Auges ins offene Messer zu gehen“ nachdenken. Hätte man auf Cassandra gehört, wäre unsere Zivilisation eine andere?

FRAGE

Und welche gut aufgelegte Halbschwester Klytāimnestras und/oder Schwägerin des Agamemnon hätte niemals Páris gesehen?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 5. Februar 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 Möwe** (Ballett) am 25. April
2. Preis: Zwei Karten für **Aida** am 5. April
3. Preis: Zwei Karten für **Faust** am 19. April

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Die kleine Meerjungfrau

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.

Semperoper © KavalenkaVolha - Fotolia

Kultur- und Erlebnisreisen 2018 Miteinander reisen – mehr erleben!

Wien und der Wienerwald

Sie wohnen im fam. Hotel Waldhof, direkt an der Stadtgrenze in Purkersdorf. Es erwartet Sie eine Stadtrundfahrt inkl. Hofburg, Stephansdom und Staatsoper. Dazu: Baden & Schloss Schönbrunn.

18.03. – 25.03.

€ 678,-

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. oder 21. – 24.06.

ab € 675,-

Seefestspiele Mörbisch

Erleben Sie ein Operetten- und Walzerkonzert in der Wiener Hofburg sowie die Operette „Gräfin Mariza“ von Emmerich Kalman auf der Seebühne. Sie wohnen in Wien im Mercure Grand Hotel Biedermeier. Dazu: Stadtrundfahrt, Wienerwald, Donauschiffahrt 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,-

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



Die arabische Prinzessin

Märchenoper in zwei Akten nach Musik von **Juan Crisóstomo de Arriaga** (2008). Konzeption und musikalische Einrichtung **Anna-Sophie Brüning**. Text von **Paula Fünfeck** nach einem arabischen Märchen

Premiere

10. Februar 2018
17.00 Uhr

Aufführungen

11., 13., 14., 16., 17., 18., 20., 21., 23., 24., 25., 27., 28. Februar 2018
am 11., 17., 25. Februar jeweils 2x am 13., 20., 21., 27. Februar vormittags
opera stabile

Musikalische Leitung

Wolf Tobias Maximilian Müller

Inszenierung

Anja Bötcher-Krietsch

Bühnenbild und Kostüme

Aida Guardia

Dramaturgie

Janina Zell

Musiktheaterpädagogik

Eva Binkle

Amirah, eine Prinzessin

Narea Son

Jamil, ein Fischverkäufer

Sascha Emanuel Kramer/

Julian Rohde

Tante Safah

Kirsten Blanck

Der Fremde/Der schillernde

Vergessensfürst

Kai Teschner

Die opera piccola wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Die arabische Prinzessin

Von Leseratten, Fischverkäufern und einer Märchenoper, die nie geschrieben wurde

Im Opernhaus schallen Kinderstimmen durch die Gänge: Es ist wieder opera piccola-Zeit! Bevor die Kinderoper im Februar auf die Bühne geht, ist im Hinterhaus jede Menge los. An den Wochenenden sammeln sich rund 30 Kinder und Jugendliche aus Hamburg an der Bühnenpforte, um in die Welt der Oper einzutauchen. Gemeinsam wird gesungen, gespielt und gelesen – auch Akrobatik und Kuchenpausen dürfen nicht fehlen. Regisseurin **Anja Bötcher-Krietsch** nimmt jedes der kleinen und größeren Energiebündel ganz genau unter die Lupe, macht die eine zum Bettelkind, den anderen zum Partylöwen. „Wir haben eine ganz bunte, agile und sehr neugierige Gruppe“, erzählt sie zwischen den Workshops, „die musikalische Vorbildung ist sehr unterschiedlich, was aber nicht stört, weil die Kinder unglaublich gut aufeinander schauen, sich helfen und motivieren.“ Neben dem musikalischen Gespür, wird nach und nach auch aus jedem der Bücherwurm herausgekitzelt. Denn das Märchen der arabischen Prinzessin steckt in einem alten Buch, das der kleinen Alisa, genannt Ali, in die Hände fällt.

Ali kann gar nicht genug bekommen von der Geschichte von Fischer und Prinzessin, die mal ihre Tante, dann ein Fremder und schließlich sie selbst vorliest – und das, obwohl sie sie schon fast auswendig kennt. Immer klarer sieht sie die Bilder vor ihren Augen, bis das Märchen sie völlig verschlungen hat. „Das spannende an Alis Figur ist, dass sich jeder ein bisschen darin wiederfindet“, erzählt die Regisseurin, „jeder, der als Kind gern

heimlich gelesen oder ganz leise Hörbücher zum Einschlafen gehört hat, kann sich mit Ali identifizieren und die innere Anspannung, wie die Geschichte wohl weitergehen mag, nachvollziehen.“ Und wer kennt sie nicht, ob aus Kinder- oder Erwachsenensicht, die kleine Bitte beim Vorlesen: „Nur noch eine Seite, ja?“

Was Ali dort liest, ist kaum zu glauben: Prinzessin Amirah hört eines Morgens in ihrem Schloss eine wunderschöne Stimme. Was tönt da? Fische! Frische Fische! Kommt und kauft frische Fische! – Es ist die Stimme von Jamil, einem jungen Fischer, der Tag für Tag seinen Fang auf dem Markt verkauft. Im Handumdrehen sind die Dienerinnen der Prinzessin ausgesandt, den Fischer ins Schloss zu bringen. Und der hat nicht nur eine phantastische Stimme, sondern sieht auch noch aus wie ein Prinz! Nur seine Sprache, die Manieren und die Bildung – das hatte sich die Prinzessin anders vorgestellt. Und doch lässt sie nicht locker, bis der Fischer ihrem Plan zustimmt: Sie wird ihn lehren und zu ihrem Prinzen machen. Auf dieses Abenteuer lässt sich Jamil unter einer Bedingung ein: Nie darf sie sich über seine niedere Herkunft lustig machen, sonst wird er für immer verstummen. Kaum ist der Hochzeitsmarsch verklungen, passiert es: Amirah macht einen unbedachten Scherz und Jamil schweigt fortan. Es zieht ihn weit weg ins Reich des schillernden Vergessensfürsten. Amirah gibt nicht auf und macht sich auf die Suche nach ihrem Prinzen. Immer schwieriger werden die Prüfungen, die sie bestehen muss. Aber sie ist nicht allein. Irgendwo gibt es da jeman-

den, der ihre Geschichte ganz genau kennt und im richtigen Moment zu Hilfe eilt.

Diese phantastische Märchenoper nun, in der Ali sich in die Abenteuer von Prinzessin und Fischer stürzt, wurde eigentlich nie geschrieben. Denn der spanische Komponist Juan Crisóstomo de Arriaga starb mit 19 Jahren und seine erste Oper, die er als Jugendlicher schrieb, ist verschollen. Er galt als Wunderkind, zog mit 16 zum Studium nach Paris und war unglaublich erfolgreich, doch erlag er kurz darauf der Schwindsucht und völliger Erschöpfung. Seine Orchester-, Vokal- und Kammermusik steht auf der Schwelle von Klassik zu Romantik und fasziniert besonders durch die Schönheit der Melodien. Als seine Werke später wiederentdeckt wurden, gab man ihm den Spitznamen „spanischer Mozart“. Die Märchenoper *Die arabische Prinzessin* wurde erst vor knapp zehn Jahren auf Initiative der Barenboim-Said Stiftung aus den verschiedenen Stücken von Arriaga arrangiert und in Ramallah uraufgeführt. Bei der Hamburger Erstaufführung liegt die musikalische Gestaltung in den Händen von Dirigent **Wolf Tobias Maximilian Müller**, der in den Workshops fleißig mit den großen und kleinen Sängern probt und am Ende Orchester und Sänger gemeinsam durch den Abend leiten wird.

In den Werkstätten wird währenddessen am Bau des Bühnenbildes gearbeitet, das **Aida Guardia** erdacht, ge-

zeichnet und in Miniaturform geschaffen hat, damit die Werkstätten eine Vorlage haben. Auch die Kostüme stammen aus ihrer Feder und werden den Kindern ebenso wie den erwachsenen Sängern auf den Leib geschnitten. Wie Alis Märchenbuch, aus dem ein ganzer Kosmos entsteht, entfaltet sich das Skizzenbuch von Aida Guardia Seite für Seite zu einer eigenen kleinen Welt, die uns zum Abtauchen einlädt.

Langsam neigt sich die Phase der Workshops dem Ende zu, die Rollen sind verteilt und die intensive Zeit der täglichen Proben vor der Premiere beginnt. Dann endlich kommen auch die heiß ersehnten Kostüme und das Bühnenbild hinzu. Für Anja Bötcher-Krietsch liegt der Fokus auf dem Spaß, gemeinsam ein beziehungsreiches und vielschichtiges Stück zu entwickeln. Es ist ihr wichtig, dass die Kinder und Jugendlichen „mutig ihre eigene Ideen äußern und sich inspiriert fühlen, über den Tellerrand hinauszuschauen“. Die regelmäßige szenische Arbeit soll es ihnen ermöglichen, ein körperliches Selbstbewusstsein zu erlangen und zu lernen durchzuhalten, auch wenn mal etwas nicht gelingt. Sie selbst hatte das Glück einer frühen musikalischen Ausbildung. Diese Erfahrung möchte sie jetzt weitergeben und damit vielleicht genau wie bei sich selbst die Basis für eine lebenslange Liebe zur Oper wecken.

| Janina Zell

Aus dem Skizzenbuch von Aida Guardia



In einer alten
dreieckigen Stadt
mit einem großen
Hafen, wimmelte es
war so von Fischern und
Jedleuten. Rauhe
Gestalten waren es
ihre Gesichter
wettergegerbt...



Werkstatt der Kreativität IX

Die Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier im Ernst Deutsch Theater

Am 26. Februar 2018 hebt sich zum neunten Mal der Vorhang im Ernst Deutsch Theater für die Absolventinnen und Absolventen der Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier. Im Rahmen der „Werkstatt der Kreativität IX“ präsentieren sie an sechs Abenden ihre getanzten Abschlussarbeiten. Die kreative Herausforderung für die jungen Tänzerinnen und Tänzer ist dabei besonders vielschichtig, denn sie entwickeln nicht nur die Bewegungssprache, sondern wählen auch die Musik aus, entwerfen die Kostüme und gestalten Licht sowie Bühnenbild. Sie sind somit in einen umfassenden mehrmonatigen Kreativeprozess involviert, der ihnen wichtige Erfahrungen für ihre Zukunft mit auf den Weg gibt. Für die tänzerische Interpretation der thematisch, musikalisch und stilistisch breit gefächerten Werke sorgen die Schülerinnen und Schüler aus den abschließenden Theaterklassen VII und VIII.

Die nötigen Qualifikationen, um die „Werkstatt der Kreativität“ auf die Bühne zu bringen, eignen sich die Nachwuchskünstler u. a. im Fach „Tanzkomposition“ an, bei dem sie auch ihre Choreografien erarbeiten. Dieses Fach ist integraler Bestandteil des Unterrichts in den Theaterklassen VII und VIII und bietet ihnen die Möglichkeit, ihr kreatives Potenzial zu entfalten und ihre eigenen choreografischen Gedanken zu formulieren. Betreut wird das Projekt von Stacey Denham, Pädagogin für die Fächer „Moderner Tanz“ und „Tanzkomposition“. | *Katerina Kordatou*

Programm I Montag, 26. Februar. bis Mittwoch, 28. Februar 2018

Programm II Freitag, 2. März bis Sonntag, 4. März 2018

Vorstellungsbeginn jeweils um 19.30 Uhr; öffentliches Warm-up ab 19.00 Uhr

Karten: 29,00 €, ermäßigt 14,50 €, SchülerInnen 9,00 €, inkl. Garderobe und HVV Ernst Deutsch Theater. Kartenverkauf nur beim EDT, Tel. (040) 22701420, www.ernst-deutsch-theater.de

Tonangeber

Eine Reihe für Schülerinnen
und Schüler von 9 bis 13 Jahren

spritzig und witzig

Zwei burschikose Bratschen, getarnt als Jagdhörner, treffen auf trillernde Geigen und über-treffen sich gemeinsam mit dem Cello mit kessen Sprüngen und lustigen Einwüfen. Welcher der Musiker hat das größte humoristische Talent?

Im zweiten Tonangeber der Saison spielen Philharmoniker Auszüge aus Wolfgang Amadeus Mozarts Streichquintett für zwei Geigen, zwei Bratschen und Cello.

Violine: Solveigh Rose,

Mette Tjaerby Korneliusen

Viola: Naomi Seiler, Thomas Rühl

Violoncello: Thomas Tyllack

Konzept und Moderation: Eva Binkle

Donnerstag 22. Februar 2018, 09.30
und 11.00 Uhr, Eingangsfoyer

Weitere Termine:

einfühlsam und abgezählt

Dienstag 12. Juni 2018, 09.30 und 11.00 Uhr

*Gefördert durch den Freundeskreis
der Philharmoniker*

„Ein Brief wie ein Geschenk!“ Ulla Hahn schreibt für Franz Schubert



Das 5. Philharmonische Konzert steht im Zeichen Franz Schuberts und bringt die Schauspielmusik „Rosamunde“ mit neuen Texten von Ulla Hahn zur Aufführung. Wir treffen die Hamburger Schriftstellerin mitten in der Arbeit an ihren Texten.

Im Anfang war das Wort – so ist es normalerweise auch beim Zusammenkommen von Text und Musik. Sie machen es jetzt genau umgekehrt und schreiben einen neuen Text für eine Schauspielmusik, die eigentlich auf einem anderen Text beruht. Wie sind Sie daran gegangen?

Als mir Kent Nagano diesen Vorschlag machte, fiel mir spontan die grandiose

Aufführung der *Arche* von Jörg Widmann in der Elbphilharmonie ein, die Elbe, der Hafen, die See blitzten auf und spontan entschlüpfte mir das Wort: Piraten. Rosamunde eine Piratin? Dann aber – Schuberts Musik! Piratin? Ich habe diese kühne erste Idee sogleich beiseitegeschoben und mich ausschließlich auf die Musik eingelassen.

Welche Gedanken sind Ihnen beim Hören gekommen?

Eine allzu spannende eigenständige Erzählung würde die Musik in den Hintergrund treten lassen. Das will ich nicht. Der Text sollte der Musik dienen, dem Zu-Hörer. Der Text sollte der Musik entgegenkommen, im wahrsten Sinn des Wortes. Das Gespräch mit der Musik suchen. Der Text braucht also eine poetische Offenheit, die gleichzeitig hinführt zur Musik. Offenheit haben ja Gedicht und Musik gemeinsam. Wenn hundert Leser ein und dasselbe Gedicht lesen, werden hundert verschiedene Gedichte gelesen, da sich jeder mit eigenen Erfahrungen und Gefühlen das Gedicht zu eigen macht. Das gilt natürlich auch für die Musik. Und so begeben sich in meiner

Themenkonzert Musik und Wissenschaft

„Ein Meer von Symbiosen: Von tropischen Korallenriffen bis zu heißen Tiefseequellen“
Vortrag von **Prof. Dr. Nicole Dubilier**, Direktorin am Max-Planck-Institut für Marine Mikrobiologie, Bremen

Stefan Schäfer: „Owl“ für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier
Franz Schubert: Klavierquintett A-Dur D 667 „Forellenquintett“

Violine: Annette Schäfer
Viola: Naomi Seiler
Violoncello: Thomas Tyllack
Kontrabass: Stefan Schäfer
Klavier: Emilio Peroni

2. Februar 2018, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

5. Philharmonisches Konzert

Franz Schubert: Auszüge aus der Schauspielmusik „Rosamunde“ D 797
Texte: Ulla Hahn (UA)
Franz Schubert: Symphonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Große“

Dirigent: **Kent Nagano**
Sprecherin: **Ulla Hahn**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

4. Februar 2018, 11.00 Uhr
5. Februar 2018, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung am Montag 1 Stunde vor Beginn im Großen Saal. Am Sonntag statt Konzerteinführung „Musik und Wissenschaft“ „Ozean und Klima“ – Vortrag von **Prof. Dr. Jochem Marotzke**, Direktor am Max-Planck-Institut für Meteorologie, Hamburg
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Themenkonzert Musik und Wissenschaft

„Schiffbruch oder Pfeffersack: Das Meer als Kontakt- und Handelsraum“ – Vortrag von **Prof. Dr. Burkhard Schnepel**, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Max Planck Fellow am Max-Planck-Institut für ethnologische Forschung, Halle (Saale)

Joseph Haydn: Streichquartett B-Dur op. 76,4 „Der Sonnenaufgang“
Franz Schubert: Streichquartett Nr. 13 a-Moll D 804 „Rosamunde“

Violine: Mitsuru Shiogai
Violine: Hedda Steinhardt
Viola: Minako Uno-Tollmann
Violoncello: Markus Tollmann

4. Februar 2018, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Rosamunde zwei Dichtungen in zwei verschiedenen Sprachen: der Sprache des Wortes und der Sprache des Klanges. Und wenn es gelingt, dann hoffe ich, nimmt der Hörer eine Anmutung, eine Anregung, seien es ein Wort, eine Zeile, ein Bild aus meiner Verserzählung mit hinein in die Musik. Meine Zeilen wollen die Phantasie der Hörerinnen und Hörer entzünden, ihre Ohren vorbereiten für die Musik.

Lyrik und Musik werden sich im Konzert abwechseln, so dass die Musik aus den Gedichten hervorzugehen scheint. Auf welche Fährte möchten Sie die Zuhörer mitnehmen?

In der *Rosamunde*-Musik und in meinem Text wird nicht das derzeit vorherrschende finstere und todessüchtige Bild des *Winterreise*-Komponisten gezeichnet. Vielmehr habe ich einen Schubert im Blick und im Ohr, der versucht, sein Leiden umzuwandeln in Harmonie, so wie es sein Zeitgenosse Heinrich Heine einmal so zutreffend formuliert hat: „Aus meinen großen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder.“ Vermutlich hat mein geliebter Franz Schubert diese Worte nicht gekannt, aber ähnlich höre ich seine Musik. Er war ja damals von Krankheiten und Enttäuschungen ge-

schlagen, als er die *Rosamunde*-Stücke schrieb, hatte einen furchtbaren Ausschlag am ganzen Körper, keine Haare mehr, musste eine Perücke tragen. Zog von Zimmer zu Zimmer, hatte nie eine eigene Wohnung, kam meist bei seinen Freunden unter. Zeitgenossen beschreiben, dass er es mit der Hygiene nicht so genau nahm. Und da gelingt ihm eine Musik, die uns Hörern den Himmel öffnet!

In den Konzerten mit dem Philharmonischen Staatsorchester werden Sie Ihre Gedichte selber vortragen und – im musikalischen Sinne – zur Uraufführung bringen.

Vor allem bin ich ein Ohrenmensch und leide, wenn jemand meine Gedichte anders liest, als ich sie beim Schreiben gehört habe. Denn ich schreibe mit den Ohren. Nehme das Gedicht bei seinem Material, dem gesprochenen Wort. Das älteste und wichtigste Merkmal eines Gedichts ist seine Klangstruktur; sind Metrum und Rhythmus. Lange bevor es die Schrift gab, war das Hörmuster eines Liedes oder einer Geschichte die einzige Stütze für seine Überlieferung. Wenn wir begreifen wollen, was ein Gedicht ist, müssen wir es in den Mund nehmen. Jedes Gedicht hat einen Körper,

einen Klangkörper. Ein Gedicht ist eine Partitur, die jeder nachspielen, nachsprechen kann. Bei diesen Aufführungen werde ich versuchen, meine Stimme zum Instrument zu machen. Doch jeder Hörer ist herzlich eingeladen, meinen Text, meine Partitur, sich zu eigen zu machen, in den Mund zu nehmen, es in seinem Tempo, in seinem eigenen Rhythmus zum Klingen zu bringen.

Was bedeutet das für Sie als Lyrikerin, die die Worte zwischen Sinn und Klang erdenkt?

Jeder Dichter hat zwei Väter: David, den Rhetor und Orpheus, den Sänger. Wo der eine vorherrscht, muss der andere als Verwandter spürbar sein. Wo gesprochen wird, werden Gedanken mitgeführt. Dichtung darf sich nicht vom Denken lossagen. Doch das Ziel der Dichtung ist Gesang. Daher auch die große Nähe zur Musik. Niemals zählt für mich allein der Inhalt, heute neudeutsch: Content. Es geht mir – auch in der Prosa – immer um die Form. Wie formulierte es doch mein großer Mentor Friedrich Schiller: Es ist die Form, die den Stoff vertilgt.

Während der Entstehung der Texte beraten Sie sich mit Kent Nagano und proben schließlich auch zusammen. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Ich habe Kent Nagano im November 2016 kennengelernt; in der Buchhandlung Felix Jud bei einer Gedenkfeier für den verstorbenen Buchhändler Wilfried Weber. Ich habe dort Gedichte vorgetragen. Monate später bekam ich von Kent Nagano einen Brief: ob ich mir vorstellen könne, Zwischentexte zu Schuberts Schauspielmusik zu schreiben. Ein Brief wie ein Geschenk! Mein langer Roman-Zyklus hatte mich über viele Jahre zu sorgfältigen historischen Recherchen, also auf die Seite des Rhetors David genötigt, und war nun abgeschlossen. Jetzt darf ich meine Wörter wieder vor allem Orpheus, dem Sänger, anvertrauen.

Interview: Janina Zell

6. Philharmonisches Konzert

Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 39 Es-Dur, KV 543

Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 40 g-Moll, KV 550

Wolfgang Amadeus Mozart: Symphonie Nr. 41 C-Dur, KV 551 „Jupiter“

Dirigent: **Adam Fischer**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

18. Februar 2018, 11.00 Uhr
19. Februar 2018, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde vor Beginn im Großen Saal

20. Februar 2018, Friedrich-Ebert-Halle Harburg
20.00 Uhr (Karten nur bei der Friedrich-Ebert-Halle Harburg)

3. Kammerkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart: Streichquintett Es-Dur KV 614

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Rondo KV 617 für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart: Klarinettenquintett A-Dur KV 581 sowie weitere Werke von Mozart, Schnaubelt, Naumann, Reichard

Violine: Solveigh Rose
Violine: Mette Tjaerby Korneliusen
Viola: Naomi Seiler
Viola: Thomas Rühl
Violoncello: Thomas Tyllack
Flöte: Manuela Tyllack
Oboe: Thomas Rohde
Klarinette: Patrick Hollich
Glasharmonika und Verrophon: Martin Hilmer
Verrophon: Philipp Alexander Marguerre

25. Februar 2018, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal



John Neumeier kuratiert Junge Choreografen 2018

Vorverkaufsstart am 26. Januar

Seit John Neumeiers allererster Spielzeit in Hamburg gibt es sie: die „Jungen Choreografen“ des Hamburg Ballett. Mitglieder der Compagnie erhalten in einem eher informellen Rahmen die Möglichkeit, eigene kleine Ballette mit ihren Kollegen auf die Bühne zu bringen. Was zunächst als herausgehobene Ballett-Werkstatt begann, wurde später als eigenständige Veranstaltung nach Kampnagel und ins Deutsche Schauspielhaus exportiert. Große Prominenz erhielt das Veranstaltungsformat in den Jahren 1999 bis 2003, als es unter dem Titel *Prix Dom Pérignon* zu einem regelrechten Choreografie-Wettbewerb ausgebaut wurde. 2015 kehrten die Jungen Choreografen zurück ins eigene Haus und fanden in der opera stabile ihren Platz für das jährlich neu entstehende Programm. Am 10. und 11. März wird es dort bereits zum vierten Mal in Folge präsentiert.

Für John Neumeier rührt das Konzept der Jungen Choreografen an seinem Grundverständnis des Tänzerberufs: „Das Hamburg Ballett ist ein Ensemble individueller Künstler, die in gemeinsamer, kreativer Arbeit choreografische Kunstwerke entstehen lassen. Ich sehe das Format der Jungen Choreografen daher als hochwillkommene Gelegenheit, das kreative Potential jedes einzelnen Tänzers auszubauen.“

2016 ermöglichte John Neumeier seinen Nachwuchschoreografen den Schritt auf die ganz große Bühne: Unter dem Titel *Aspekte der Kreativität* stellte er die besten Choreografien des bestehenden Programms zu einem thematisch gebundenen Ballettabend zusammen, der während der 42. Hamburger Ballett-Tage zweimal in der Hamburgischen Staatsoper gezeigt wurde. In der aktuellen Saison möchte er den Schritt der Auswahl und Zusammenstellung mit seinen Tänzern bereits im Vorfeld der Aufführungen in der opera stabile gehen. Auf der Basis fertig ausgearbeiteter Vorschläge kuratiert John Neumeier das diesjährige Programm der Jungen Choreografen. „Es ist ein Zeichen der Wertschätzung – gegenüber meinen Tänzern, aber auch im Hinblick auf unser Publikum. Selbst auf der eher kleinen Bühne der opera stabile gilt der Qualitätsanspruch des Hamburg Ballett. Hinter den Jungen Choreografen steht die gesamte Compagnie.“

Die Vorstellungen der Jungen Choreografen sind traditionell kurz nach dem Vorverkaufsstart ausverkauft. Die Tickets für die aktuelle Vorstellungsserie gehen am 26. Januar in den Verkauf. | *Jörn Rieckhoff*

Termine 10./11. März, jeweils 14.30 Uhr und 19.00 Uhr, opera stabile

Dank an alle Mitwirkenden!

Der Literarisch-Musikalische Adventskalender

Die Hamburgische Staatsoper öffnete 2017 wiederum im Advent vom 1. bis 23. Dezember die Türchen eines Adventskalenders der besonderen Art. Jeweils um 17.00 Uhr (sonntags um 12.00 Uhr) wartete im Foyer eine kleine künstlerische Überraschung auf die Besucher. Unser Dank gilt allen, die auf und hinter der Bühne zum erfolgreichen Gelingen beigetragen haben. Das sind neben Technik, Ton, Requisite, Produktionsleitung, Haus- und Reinigungsdienst, Vorderhaus, Gastronomie und v. a. auch unsere Künstlerinnen und Künstler. Dank auch an Joachim Römer für die Bereitstellung des Klaviers.

Im einzelnen waren im Adventskalender 2017 zu erleben: **1.12.** Die Ballettschule des Hamburg Ballett **2.12.** Dorottya Láng und Daveth Clark **3.12.** Katharina Schütz a. G. **4.12.** Clara Bellegarde und Manuela Tyllock **5.12.** Patrick Hahn **6.12.** Herma Koehn a. G. **7.12.** Piotr Pujanek und Eberhard Hasenfratz **8.12.** Qiong Wu a. G. und Oliver Stapel **9.12.** Michael Kunze und Johannes Harneit **10.12.** Shin Yeo, Soomin Lee und Rupert Burleigh **11.12.** Tillmann Wiegand **12.12.** Bettina Rösel und Frederick Brown **13.12.** Bettina Rühl, Arne Klein und Gerhard Kleinert **14.12.** Der Musikkindergarten a. G. **15.12.** Anja Christine Hintsch, Ulrike Gottschick und Georgiy Dubko **16.12.** Alexander Roslavets, Ruzana Grigorian und Anna Kravtsova **17.12.** Ludmila Georgieva und Frederick Brown **18.12.** Hannelore Hoger a. G. **19.12.** Das Bundesjugendballett **20.12.** Die Jungen Choreografen des Hamburg Ballett **21.12.** Stefan Herrling und Lena-Maria Buchberger **22.12.** Corinna Meyer-Esche und Jennifer Heymer **23.12.** John Neumeier

Es wurde kein Eintrittsgeld beim Literarisch-Musikalischen Adventskalender verlangt und für die Hamburgische Regenbogenstiftung gesammelt. Danke an unsere Besucher für ihre Spendenfreudigkeit!

Save the date: ab 1. Dezember 2018 gibt es an der Dammtorstraße wieder den Literarisch-Musikalischen Adventskalender der Hamburgischen Staatsoper zu erleben.

Christian Voß ist neuer Technischer Direktor der Staatsoper



Seit dem Spielzeitbeginn 2017/18 ist Christian Voß Technischer Direktor der Hamburgischen Staatsoper. Nach einem Jahr der Vorbereitung war ihm am 31. August bei der Spielzeitbegrüßung der Mitarbeiter durch Intendant Georges Delnon die Freude auf sein Amt anzusehen. Nun hat er sich bereits bewährt und auf charmante Weise ins Haus integriert – ob technisches oder

künstlerisches Personal, nach kürzester Zeit kannte er die Kollegen beim Namen und hat ein offenes Ohr für deren Belange bewiesen. Sein Job gehört zu den anspruchsvollsten im Theaterkosmos, Christian Voß ist nicht nur für die Sicherheit der annähernd 1000 Mitarbeiter des Hauses verantwortlich, er muss auch sämtliche technische Abläufe überblicken und die Arbeit aller Bühnenhandwerker, Beleuchter, Tontechniker, Dekorateur, Schreiner, Schlosser und der Kollegen des Fuhrparks koordinieren. Im Bereich der Organisation arbeitet er eng mit dem Künstlerischen Betriebsdirektor zusammen und prüft die Spielplangestaltung auf technische Umsetzbarkeit. Im künstlerischen Sektor sind die Bühnenbildner seine Ansprechpartner – bei Modellabgaben und Bauproben überprüft er die Entwürfe für kommende Produktionen auf ihre technische und finanzielle Realisierbarkeit und organisiert deren Umsetzung. Im Großen Haus hat er bereits drei erfolgreiche Premieren gestemmt – Achim Freyers überwältigendes Bühnenkunstwerk zu Wagners *Parsifal*, Wolfgang Gussmanns komplexen Bühnenraum

zu Monteverdis *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* und zuletzt Rudolf Nurejews bezauberndes Ballett *Don Quixote*. Hinzu kommt das riesige Repertoire der Oper und des Hamburg Ballett, vor dem Christian Voß enormen Respekt hat. In diesem Bereich ist er froh, sich auf die Erfahrung seiner MitarbeiterInnen verlassen zu können. Von 2009 bis 2017 war er als Technischer Direktor am Staatsschauspiel Dresden beheimatet, es gibt dort auch einen Repertoirebetrieb, nur nicht ganz so groß und nicht so alt. Zu seiner beruflichen Veränderung befragt, erklärt er lachend: „Das Sprechtheater war von der Arbeitsweise her eine Fahrt mit dem Sportboot, hier in Hamburg bin ich mit einem Kreuzfahrtschiff auf dem riesigen Ozean unterwegs.“

Seinen Beruf hat er von der Pike auf gelernt. Nach einer Ausbildung zum Schlosser und nachfolgenden Tätigkeiten als Veranstaltungstechniker absolvierte er in den 90er-Jahren in Berlin ein Studium der Theater- und Veranstaltungstechnik, das er 1997 mit dem Diplom abschloss. Anschließend war er zunächst als Assistent und Konstrukteur und ab 2000 als Technischer Produktionsleiter und Stellvertretender Technischer Direktor am Schauspielhaus Hamburg engagiert und nebenbei drei Jahre lang bei den Bregenzer Festspielen tätig, bevor er zum Technischen Direktor in Dresden berufen wurde. Mit seiner Rückkehr nach Hamburg geht ein lange gehegter Wunsch in Erfüllung. Die Hansestadt ist seine Wahlheimat geworden, hat er doch während seiner Zeit am Schauspielhaus in den Werkstätten seine Frau, eine Theatermalerin, kennengelernt. Wir wünschen Christian Voß, dass er mit dem Ozeanriesen Hamburgische Staatsoper sämtliche Klippen umsteuern möge und freuen uns über die bereichernde Zusammenarbeit mit ihm.

| Daniela Becker



Neue Hamburger Kammersänger

Im Rahmen des traditionellen Ensemblekonzerts Bühne frei am 9. Dezember 2017 wurden die langjährigen Ensemblemitglieder **Renate Spingler** (Mezzosopran), **Peter Galliard** (Tenor) und **Jürgen Sacher** (Tenor) vom Hamburger Senat ausgezeichnet und erhielten den Titel der Kammersängerin bzw. des Kammersängers für ihre anerkannt hervorragenden Verdienste auf dem Gebiet der Musik.

auf dem Foto v.l.n.r.: Intendant Georges Delnon, Peter Galliard, Renate Spingler, Jürgen Sacher und Senatdirektor Hans-Heinrich Bethge (Kulturbehörde)

Spielplan

Januar

8 Mo	Legenden der Oper: Bernd Weikl 19:30 Uhr € 7,- opera stabile
9 Di	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Di3 Symphoniker Hamburg
10 Mi	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball Jug Symphoniker Hamburg OpernReport „Fidelio“ „Ha, welch ein Augenblick!“ Vortrag und Lesung 19:30 Uhr € 7,- opera stabile
11 Do	jung OpernIntro Lulu 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung er- forderlich Probephöhne 3 Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg Gesch Ball
12 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch 1
13 Sa	Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa2
14 So	Die Walküre Richard Wagner 15:00-20:00 Uhr € 7,- bis 119,- F So1, Serie 39
16 Di	jung OpernIntro „Fidelio“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung er- forderlich) Probephöhne 3 (auch am 17., 18. und 19.1.)
18 Do	Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D VTg1
19 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2, Fr3

20 Sa

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Die Walküre Richard Wagner
17:00-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Sa1

21 So

Einführungsmatinee „Fidelio“
11:00 Uhr | € 7,- | Probephöhne 1

Ballett
Don Quixote Ludwig Minkus
14:30-17:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familieneinführung 13:45 Uhr
(Stifter-Lounge) | Bal 3

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett
Don Quixote Ludwig Minkus
19:00-21:45 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Bal 2

23 Di

Ballett – John Neumeier
Die kleine Meerjungfrau
Lera Auerbach
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E

24 Mi

jung Tonangebot: tiefbetäubt
und quietschfidel
9:30 u. 11:00 Uhr | Erwachsene
€ 10,-, Kinder € 5,- | Foyer Par-
kett

26 Fr

Opern-Werkstatt: „Fidelio“
18:00-21:00 Uhr | Fortsetzung
27. Januar, 11:00-17:00 Uhr
€ 48,- | Probephöhne 3

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett – John Neumeier
Die kleine Meerjungfrau
Lera Auerbach
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Schnupper

27 Sa

Lulu Alban Berg
18:30-22:30 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 17:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | WEgr., WEkl., Serie 68

28 So

Fidelio Ludwig van Beethoven
18:00 Uhr | € 8,- bis 195,- | M
Premiere | Einführung 17:20 Uhr
(Stifter-Lounge) | PrA

29 Mo

jung OpernIntro „Stilles Meer“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probephöhne 3

30 Di

Lulu Alban Berg
18:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | Di3

31 Mi

Stilles Meer Toshio Hosokawa
19:30-21:10 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | Mi1

Februar

1 Do

Fidelio Ludwig van Beethoven
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | PrB

2 Fr

Stilles Meer Toshio Hosokawa
19:30-21:10 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | Fr1

Musik und Wissenschaft

19:30 Uhr | ausverkauft
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

3 Sa

Lulu Alban Berg
18:30-22:30 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
2. Rang) Sa2

4 So

5. Philharmonisches Konzert
11:00 Uhr | ausverkauft
Kinderprogramm in den Kaistu-
dios ab 11:00 Uhr | Vortrag Musik
und Wissenschaft, Kleiner Saal,
10:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Fidelio Ludwig van Beethoven
18:00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F
Familien-Einführung 17:15 Uhr
(Stifter-Lounge) | So2, Serie 48

Musik und Wissenschaft

19:30 Uhr | ausverkauft
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

5 Mo

Schulkonzert
11:00 Uhr | ausverkauft | Elbphil-
harmonie, Großer Saal

5. Philharmonisches Konzert

20:00 Uhr | ausverkauft
Einführung 19:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

6 Di

Fidelio Ludwig van Beethoven
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | Di1

7 Mi

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Stilles Meer Toshio Hosokawa
19:30-21:10 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | Mi2

8 Do

jung OpernIntro „Der fliegende
Holländer“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probephöhne 2

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Lulu Alban Berg
18:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Do1

<p>9 Fr</p>	<p>jung OpernIntro „Der fliegende Holländer“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 2</p> <p>Fidelio Ludwig van Beethoven 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Oper kl.2</p> <p>Opernforum „Fidelio“ ca 22:15 Uhr Eintritt frei Foyer Parkett</p>		<p>Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D VTg4, Oper gr.1</p>	<p>19 Mo</p>	<p>6. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal</p>
<p>10 Sa</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Premiere Familien-Einführung 16:15 Uhr (Probephöhne 3) opera stabile</p> <p>Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 7,- bis 119,- F Oper gr.2</p>	<p>15 Do</p>	<p>Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D ItalI</p>	<p>20 Di</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 11:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person opera stabile</p>
<p>11 So</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 14:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Familien-Einführung 13:45 Uhr (Probephöhne 3) opera stabile</p> <p>Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 15:00-18:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Familien-Einführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge) Nachm</p> <p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Einführung 16:45 Uhr (Probephöhne 3) opera stabile</p>	<p>16 Fr</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person opera stabile</p>	<p>21 Mi</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 11:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person opera stabile</p>
<p>13 Di</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 11:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person, opera stabile</p> <p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30-21:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Di 2, Oper kl. 1</p>	<p>17 Sa</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 14:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Einführung 13:45 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile</p>	<p>22 Do</p>	<p>jung Tonangeber: „spritzig und witzig“ 9:30 und 11:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Eingangsfoyer</p>
<p>14 Mi</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person opera stabile</p>	<p>18 So</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Einführung 16:45 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile</p>	<p>23 Fr</p>	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Do2</p>
<p>14 Mi</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 17:00 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person opera stabile</p>	<p>18 So</p>	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30-22:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1</p>	<p>24 Sa</p>	<p>Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Jugend Oper</p>
			<p>6. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einführung 10:00 Uhr Kinderprogramm in den Kaistudios 11:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal</p>	<p>25 So</p>	<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 14:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Einführung 13:45 Uhr (Probephöhne 3) opera stabile</p>
			<p>opera piccola Die arabische Prinzessin Juan Crisóstomo de Arriaga 14:30 Uhr € 28,-, erm. 10,-, Schulkl. 8,- pro Person Einführung 13:45 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile</p>		<p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30-21:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch 1, Gesch 2, Schnupper</p>
			<p>Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 18:00-21:10 Uhr € 6,- bis 109,- E WEgr, Serie 69</p>		<p>3. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal</p>

25 So

opera piccola
Die arabische Prinzessin
 Juan Crisóstomo de Arriaga
 14:30 Uhr | € 28,-, erm. 10,-,
 Schulkl. 8,- pro Person | Einführung
 13:45 Uhr (Probephöhne
 3) | opera stabile

opera piccola
Die arabische Prinzessin
 Juan Crisóstomo de Arriaga
 17:30 Uhr | € 28,-, erm. 10,-,
 Schulkl. 8,- pro Person
 Einführung 16:45 Uhr (Probe-
 böhne 3) | opera stabile

Senza Sangue Péter Eötvös,
Herzog Blaubarts Burg
 Béla Bartók
 18:00-19:50 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
 Lounge) | So1, Serie 38

26 Mo

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität
Programm I
 19:30 Uhr | Karten nur beim EDT
 Ernst Deutsch Theater

27 Di

opera piccola
Die arabische Prinzessin
 Juan Crisóstomo de Arriaga
 11:00 Uhr | € 28,-, erm. 10,-,
 Schulkl. 8,- pro Person
 opera stabile

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität
Programm I
 19:30 Uhr | Karten nur beim
 EDT | Ernst Deutsch Theater

28 Mi

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
 opera piccola
Die arabische Prinzessin
 Juan Crisóstomo de Arriaga
 17:00 Uhr | € 28,-, erm. 10,-,
 Schulkl. 8,- pro Person
 Einführung 16:15 Uhr (Probe-
 böhne 3) | opera stabile

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität
Programm I
 19:30 Uhr | Karten nur beim
 EDT | Ernst Deutsch Theater

Senza Sangue Péter Eötvös,
Herzog Blaubarts Burg
 Béla Bartók
 19:30-21:20 Uhr | € 5,- bis 87,-
 C | Einführung 18:50 Uhr (Stif-
 ter-Lounge) | VTg1, Oper kl.3

März

1 Do

Rigoletto Giuseppe Verdi
 19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Oper kl.2

2 Fr

AfterWork
 „Tänze, Tango, Südamerika“
 18:00 Uhr | € 10,- (inkl. Getränk)
 opera stabile

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität -
Programm II
 19:30 Uhr | Karten nur beim
 EDT | Ernst Deutsch Theater

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Der fliegende Holländer
 Richard Wagner
 19:30-21:45 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Fr1

3 Sa

Senza Sangue Péter Eötvös,
Herzog Blaubarts Burg
 Béla Bartók
 19:30-21:20 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
 Lounge) | Sa3, Serie 28

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität -
Programm II
 19:30 Uhr | Karten nur beim
 EDT | Ernst Deutsch Theater

4 So

Einführungsmatinee
 „Messa da Requiem“
 11:00 Uhr | € 7,- | Probephöhne 1

Rigoletto Giuseppe Verdi
 15:00-17:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | WEgr., WEkl., Serie 68

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität -
Programm II
 19:30 Uhr | Karten nur beim
 EDT | Ernst Deutsch Theater

Alle Operaufführungen in Ori-
 ginalsprache mit deutschen
 Übertexten. „Fidelio“, „Lulu“, „Stil-
 les Meer“, „Senza Sangue/Blau-
 bart“ mit deutschen und
 englischen Übertexten.

Die Produktionen „Der Nusskna-
 cker“, „Don Quixote“, „Die kleine
 Meerjungfrau“, „Lulu“, „Fidelio“,
 „Stilles Meer“, „Der fliegende Hol-
 länder“ und „Senza Sangue/
 Herzog Blaubarts Burg“ werden
 unterstützt durch die Stiftung
 zur Förderung der Hamburgi-
 schen Staatsoper

Die ZEIT-Stiftung Ebelin und
 Gerd Bucerius und die Stiftung
 zur Förderung der Hamburgi-
 schen Staatsoper sind Hauptför-
 derer der Hamburger
 Ring-Inszenierung.
 Mit Dank an das Wiener Staats-
 ballett für die Überlassung der
 Ausstattung von „Don Quixote“.
 „Fidelio“ ist eine Koproduktion mit
 dem Teatro Comunale di Bo-
 logna.
 „Die arabische Prinzessin“ wird
 unterstützt durch die Stiftung zur
 Förderung der Hamburgischen
 Staatsoper.

Öffentliche Führungen durch die
 Staatsoper am 9. und 19. Ja-
 nuar, 5. und 21. Februar, 13:30
 Uhr und 3. März, 15:30 Uhr. Treff-
 punkt ist jeweils der Bühnenein-
 gang. (ausverkauft)
 Führung für weiterführende
 Schulen am 23. Januar und 7.
 Februar, 9:00 Uhr. Treffpunkt ist
 der Bühneneingang.
 (ausverkauft)
 Führung für Familien am 27. Ja-
 nuar, 17. Februar um 15:30 Uhr.
 Treffpunkt ist der Bühnenein-
 gang. (ausverkauft)

Guided backstage tour in English
 on February 9th, 1:30 pm. Mee-
 ting point is the stage-entrance.
 (sold out).



PREMIERE IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA Am 29. Oktober feierte Monteverdis *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* in der Inszenierung von Willy Decker und unter der musikalischen Leitung von Václav Luks Premiere. Hinter der Bühne und auf der Premierenfeier trafen sich die gutgelaunten Beteiligten und Gäste. Auf den Bildern zu sehen: **Applaus für alle (1)** Staatsopernintendant **Georges Delnon** mit **Nazly** und **Karim Twerenbold**, Produktions-Förderer **Twerenbold Reisen AG (2)** Dirigent **Václav Luks** und Regisseur **Willy Decker (3)**, **Susanne Sikorski** und Prof. **Dr. Hans W. Sikorski (4)**, **Gabriele** und **Cord Wöhlke**, **Budnikowski (5)** Die Sänger **Viktor Rud**, **Peter Galliard**, **Denis Velev** und **Dovlet Nurgeldiyev (6)** **Hubert Neubacher** und **Norbert Wiwianka**, **Barkassen Meyer (7)**



GALA INTERMEZZO IX Unter dem Motto „Ein Winterzirkus“ luden die Freunde des Ballettzentrum am 24. November zur traditionsreichen Benefiz-Ballettgala. Vorstandsvorsitzende **Karin Martin** begrüßte Ballettintendant **John Neumeier** und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda (1)**. Begeistert vom außergewöhnlichen Ambiente in der Kuppel Hamburg zeigten sich auch **Cornelia** und **Michael Behrendt**, Vorsitzender des Aufsichtsrats von Hapag-Lloyd **(2)**

PREMIERE DON QUIXOTE Mit mehrfachem Szenen- und tosendem Schlussapplaus feierte das Publikum die glanzvolle Leistung des **Hamburg Ballett (1)** bei der Premiere von *Don Quixote* in der Choreografie von Rudolf Nurejew nach Marius Petipa. **John Neumeier** gratulierte **Manuel Legris**, Ballettdirektor des Wiener Staatsballetts, der die Einstudierung geleitet hat und bedankte sich bei **Madoka Sugai** und **Alexandr Trusch (2)**, die für ihre meisterhafte Interpretation der technisch und stilistisch anspruchsvollen Hauptrollen der Kitri und des Basil großen Beifall ernteten. Unter den zahlreichen Gästen befanden sich **Bärbel Danger**, **Else Schnabel**, die die Produktion großzügig unterstützte, und **Rita Feldmann (3)**, **Christine** und **Klaus-Michael Kühne**, die **John Neumeier** ihr Lob aussprachen **(4)**, **Barbara** und **Ian Karan** mit **Dagmar Viereck** und **Christa Wünsche (5)** sowie **Annette Siedentop** und **Dr. Katharina Prinzessin zu Sayn Wittgenstein**, Leiterin von **Sotheby's Hamburg (6)**

Weniger ist nicht mehr

Es gibt so einige schwere Opern-Brocken. *Parsifal* zum Beispiel. Nur wirklich hartgesottene Opern-Kenner halten diesen mehr als fünfstündigen fast handlungslosen Marathon durch, bei dem nahezu bewegungslose Sänger endlose, schwer oder gar nicht verständliche Tiraden vortragen, und haben auch noch Vergnügen daran.

Aber es gibt auch echte »Knüller«, Stücke, die keinen exklusiven Club der Eingeweihten um sich scharen, sondern einfach riesigen und dauerhaften Erfolg beim breiten Publikum haben. Bizets *Carmen* zum Beispiel. Die mit Abstand meistgespielte Oper zieht seit über einem Jahrhundert wahre Heerscharen von Zuschauern an, die das Stück abgöttisch lieben, einfach weil es Spaß macht. Allerdings gibt es auch »Kenner«, die es naserümpfend ablehnen – vermutlich aus demselben Grund. Freilich: Während sie mit ernster Miene darauf hinweisen, dass Bizet höchstselbst das berühmte Torero-Lied als Dreck bezeichnete, wie ihn die Leute nun einmal wollten, müssen sie sich sehr zusammenehmen, damit keiner sieht, wie ihre Füße im unwiderstehlichen Rhythmus dieses »Drecks« mitwippen.

Andere wieder erklären, das Werk sei im Grunde ganz großartig, aber sein »wahrer Kern« werde von folkloristischen und operettenhaften Elementen verdeckt. Diesen Kern gelte es freizulegen, wenn die tiefere Tragödie hervortreten solle, die das Stück »eigentlich« sei.

Peter Brook zog aus dieser Auffassung die praktische Konsequenz, als er 1981 in Paris seine »Tragödie de Carmen« herausbrachte, die damals ein wahres Erdbeben in der Theaterwelt auslöste. Diese nach

dem Prinzip »weniger ist mehr« radikal reduzierte Neufassung von Bizets Oper erzählt die tragische Liebesgeschichte der Carmen in streng komponierten, unvergesslichen Bildern, die das Ausgeliefertsein der Figuren an eine feindliche Welt ohne den kleinsten Strahl der Hoffnung geradezu körperlich spürbar werden lassen. Da es drei großartige Verfilmungen dieser Inszenierung gibt, kann man ihre außergewöhnliche Kraft noch heute erleben.

Aber ist, was Brook vorführt, wirklich der »Kern« der Oper? Teilt Bizet diese düstere Weltsicht, hat sie aber durch folkloristischen Flitter unsichtbar gemacht, den Brook weggeräumt hat? Oder war er vielleicht doch ein wenig weiser als der große Brite, indem er nicht das Leben als Tragödie sah, sondern die Tragödie als Bestandteil des Lebens? Indem sich die Tragödie im Trubel des Volksfestes vollendet, bilden Untergang und Lebensfreude, Verzweiflung und Glück, Todeschrei und Jubel, Tragödie und Operette ein Ganzes, und dieses Ganze ist das Leben, schön und schrecklich und allemal größer als das Einzelschicksal. »Weniger ist eben nicht immer mehr«, könnte man Peter Brook zurufen. Worauf er freilich antworten könnte: »Aber auch nicht immer weniger.«

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 / Dr. Ralf Klöter, 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, Frieda Fielers, Werner Hintze, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt, Prof. Dr. Dieter Rexroth Marcus Stäbler | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätsel:** Anne-Marthe Kühn | **Fotos:** Malin Arnesson, Silvano Ballone, Marco Borggreve, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Maria Chabounia, Georges Delnon, Arno Declair, Anastazja Gacparska, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Johan Persson, Monika Rittershaus, Peter Schnetz, Christopher Ventris, Kiran West | **Titel:** Arno Declair | **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 ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenverkauf:** 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 € 3,-, 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 302448, 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 März

Folgen
Sie
uns
schon?



Blog



#staatsoperHH
#hamburgballet



THEATER HAMBURG

EIN
BLICK

ALLE
BÜHNEN

THEATER-HAMBURG.ORG