

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



49. Hamburger Ballett-Tage

Uraufführung „Epilog“ von John Neumeier

Premiere „Ciboulette“ - Französische Operette in der opera stabile

14.09.2024

THEATERNACHT HAMBURG

Deine Stadt,
deine Bühnen,
deine Nacht.

theaternacht-hamburg.org

Inhalt | Juni,
Juli 2024

OPER

- 12 **Premiere *Ciboulette*** – In der Produktion des Internationalen Opernstudios, unter der musikalischen Leitung von Nicolas André und in der Regie von Sascha-Alexander Todtner ist Reynaldo Hahns Erfolgsoperette erstmals in Hamburg zu erleben.
- 24 **Repertoire** Mit *Carmen* und *Così fan tutte* kehren zwei Inszenierungen von Starregisseur Herbert Fritsch um Irrungen und Wirrungen der Liebe und der Leidenschaft ins Repertoire zurück.
- 26 **Die neue Saison** Die Spielzeit 2024/25 im Überblick.
- 28 **Ensembleporträt** Vier Mitglieder des Internationalen Opernstudios erzählen im Gespräch mit Elisabeth Richter von ihrer Liebe zum Gesang und von ersten Karriereschritten.

BALLETT

- 6 **Uraufführung** Mit der Uraufführung von *Epilog* am 30. Juni beendet John Neumeier seine 51-jährige Schaffenszeit als Intendant und Chefchoreograf des Hamburg Ballett. John Neumeier kreiert ein intimes, kammermusikalisch angelegtes Werk, mit Klavier und Gesang auf der Bühne. Sein 173. Werk eröffnet zugleich die 49. Hamburger Ballett-Tage.
- 22 **Gastcompagnie** Für seine Ballett-Tage hat John Neumeier das Birmingham Royal Ballet nach Hamburg eingeladen. Die Compagnie präsentiert die Deutschlandpremiere von *Black Sabbath – The Ballet*, eine spannende Synthese aus zwei scheinbar unvereinbaren künstlerischen Ausdrucksformen, von klassischem Ballett und Heavy Metal-Musik.
- 18 **Tanz im Michel** John Neumeier bereichert seine 49. Hamburger Ballett-Tage um einen zusätzlichen Höhepunkt und tritt im Hamburger Michel auf. Im Gespräch mit Bischöfin Kirsten Fehrs blickt er auf die Bandbreite seines jahrzehntelangen Ballettschaffens zu religiös inspirierter Musik, kombiniert mit getanzten Szenen aus seinen Werken.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Beim 10. Philharmonischen Konzert Anfang Juli singt Julia Lezhneva Haydns *Scena di Berenice* und in Mahlers Vierter. Die Leitung in diesem großen Finale kurz vor der Konzert-Sommerpause hat Adam Fischer.

RUBRIKEN

- 30 **jung**
- 35 **Rätsel**
- 36 **Spielplan**
- 38 **Leute**
- 40 **Impressum**



Caspar Sasse in einer Probe zu *Epilog*

CLEMENZA





Foto: Kiran West

49. Hamburger Ballett-Tage

von Jörn Rieckhoff

Wer hätte es 1975 für möglich gehalten, dass mit den Hamburger Ballett-Tagen eine jahrzehntewährende Tradition ihren Anfang nimmt? Immerhin, schon damals ist klar erkennbar: Was John Neumeier zum Abschluss seiner zweiten Spielzeit als Ballettdirektor anbietet, ist spektakulär. So kombiniert er die Uraufführung seiner *Dritten Sinfonie* von Gustav Mahler mit einem weiteren Ballettabend von Maurice Béjart, der mit seiner Compagnie aus Brüssel zeitgleich eine eigene Choreografie zu einigen Sätzen derselben Sinfonie entwickelt hat. Das Festivalprogramm wird zusätzlich belebt durch herausragende Gäste wie Michail Baryschnikow. Zudem bringt John Neumeier Sir Frederick Ashton dazu, seine Erinnerungen an Isadora Duncan in einem neuen Ballett zu bündeln: *A Brahms Waltz* für Lynn Seymour, in Hamburg begleitet von Christoph Eschenbach.

Epilog

49 Jahre später sind die Hamburger Ballett-Tage eine feste Größe im internationalen Festivalkalender. In Aussicht stehen zwei Wochen Tanzkunst auf Weltniveau mit täglich wechselnden, abendfüllenden Balletten. Mit Spannung erwartet wird John Neumeiers Uraufführung zum Festivalsauftakt. Nach dem spektakulären Jubiläumsfestival im vergangenen Jahr soll das neue Ballett zum Abschluss seiner 51-jährigen Intendanz *Epilog* heißen.

Ist dieser Titel als Ausdruck hanseatischen Understatements des deutsch-amerikanischen Ballettchefs zu verstehen? Wohl kaum, auch wenn die musikalische Begleitung zurückgenommen ist und ohne das übliche Orchester auskommt. Dafür treten mit Asmik Grigorian und David Fray zwei Klassik-Weltstars beim Hamburg Ballett auf. Auch die Kostüme sind vom Feinsten – entworfen von Akris-Kreativdirektor Albert Kriemler, der John Neumeier und seiner Compagnie seit vielen Jahren freundschaftlich verbunden ist.

Handlungsballette

John Neumeier versteht die Kunstform Tanz als lebendige Gestalt von Emotionen. Mehrfach hat er hervorgehoben, dass abstraktes Ballett für ihn kaum relevant sei. Insofern ist es folgerichtig, dass die 49. Hamburger Ballett-Tage eine Vielzahl von Handlungsballetten aus verschiedenen Jahrzehnten seines Schaffens erlebbar machen: von *Romeo und Julia* aus den frühen 70er-Jahren bis hin zum Ballett *Die Glasmengerie*, das gerade einmal 5-jähriges Jubiläum feiert. Besonders interessant: Mit *Die Glasmengerie* und *Endstation Sehnsucht* werden an aufeinanderfolgenden Tagen zwei höchst unterschiedliche Ballette aufgeführt, die von Tennessee Williams inspiriert sind.

Daneben ist die britische Choreografin Cathy Marston mit *Jane Eyre* im Festivalprogramm vertreten. Passend dazu kommt auch die traditionelle Gastcompagnie des Festivals aus Großbritannien, das Birmingham Royal Ballet. Mit seiner Wahl eines Heavy Metal-Balletts zeigt John Neumeier einmal mehr, wie offen er für andere, authentische Tanzsprachen ist: „*Black Sabbath* ist eine spektakuläre Produktion. Bei der Premiere letztes Jahr in England war mir sofort klar, dass ich das Ballett unbedingt in Hamburg zeigen wollte.“ *Black Sabbath – The Ballet* greift die Musik und Geschichte der berühmten gleichnamigen Band auf, die ihre Wurzeln im Stadtteil Aston in Birmingham hat – die aber auch mehrfach in Hamburg aufgetreten ist.

Religiös inspirierte Ballette

Am Vorabend seiner letzten Nijinsky-Gala als Hamburg Ballett-Intendant hat John Neumeier sein 172. Ballett *Dona Nobis Pacem* aufs Programm gesetzt. Ende 2022 war dieses Werk mit Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* die umjubelte Uraufführung seiner Jubiläums-saison. Nach bahnbrechenden Erfolgswerken wie seiner getanzten *Matthäus-Passion* unterstreicht *Dona Nobis Pacem* die humane Ausdrucksdimension von John Neumeiers Balletten, die das Religiöse selbstverständlich miteinschließt.

Um diese Dimension seines Gesamtwerks weiter auszuloten, hat John Neumeier zum Auftakt der zweiten Festivalwoche die Einladung zu einem Gastauftritt im Hamburger Michel angenommen. Dort erwartet das Publikum ein umfassender Überblick seines choreografischen Schaffens zu religiös inspirierter Musik: John Neumeier im Gespräch mit der EKD-Ratsvorsitzenden und Bischöfin Kirsten Fehrs, kombiniert mit zahlreichen getanzten Szenen aus seinen Werken.

Der Programmüberblick macht deutlich: Wie kaum ein Künstler kann John Neumeier bei der Gestaltung seines Festivals aus dem Vollen schöpfen. Sein Publikum kann mit Vorfreude auf ein bewegendes Finale dieser stilbildenden Intendanz blicken.

Poesie der Bewegung

Pepijn Gelderman, Caspar Sasse
und Francesca Harvey

John Neumeier im Gespräch mit
Jörn Rieckhoff anlässlich
der Uraufführung von *Epilog*

**Eine Kreation von Ihnen ist jedes Mal ein Energie-
schub für alle Beteiligten, im Ballettzentrum
wie in den Technischen Abteilungen. Auch dieses
Mal herrscht Aufbruchsstimmung, während Sie
eine neue Welt aus Bewegung entstehen lassen.
Wie ist unter diesem Blickwinkel der Titel *Epilog*
zu verstehen?**

Es könnte sein, dass viele Menschen mit dem Begriff
„Epilog“ Schwierigkeiten haben, denn – ganz
im Ernst – ich glaube nicht, dass es sich um mein
letztes Ballett handelt. Es schließt nur meine Zeit als
Intendant des Hamburg Ballett. Für diese letzte
Kreation hätte ich mir gut ein Werk vorstellen können,
das namenlos ist. Weil ich Erwartungen ausschließen
wollte: nicht noch eine literarische Adaption,
nicht noch eine wichtige Musikkomposition, nicht
noch ein religiös inspiriertes Ballett. Einfach ein
Werk – das entsteht, mit meinem Ensemble. Dieses
Ensemble verkörpert für mich ein Ideal, für das ich
51 Jahre gearbeitet habe.

Ganz ohne Titel geht es aber nicht. Ich habe das
Ballett daher *Epilog* genannt. Das hat aber nichts mit
Schwermut zu tun.

**Welche Gedanken haben Sie bei der Konzeption
geleitet?**

Im Bewusstsein, dass es sich auch um den Abschied
von meinem Ensemble handelt, wollte ich das Ballett
in der Struktur sehr unkompliziert halten und es
gemeinsam mit Freunden entwickeln. Etwa mit
David Fray, einem Künstler, der mich zu einem für
mich wichtigen Werk inspiriert hat (*Ghost Light*),
noch bevor ich ihn persönlich kennenlernte. Seitdem
wir uns begegnet sind, ist er ein guter Freund gewor-
den. So wie Albert Kriemler, der die Kostüme für
das neue Ballett entwirft. Die Filmzuspelungen sind
von Kiran West, der früher Solotänzer war und
sich als Fotograf und Grafiker seit Jahren für meine
Werke einsetzt.

Auch zur Musik, die ich für dieses Ballett aus-
gesucht habe, gibt es eine lange Verbindung. Die
Songs von Simon & Garfunkel haben mich beglei-
tet, seit ich sie in einer einsamen Wohnung in
Frankfurt hörte, als ich 1969 Ballettdirektor wurde.



Louis Musin und Eleanor Broughton

Merkwürdigerweise haben sie für mich keinerlei
Patina. Sie gehören absolut zum Jetzt, weil ihre Texte
eine so relevante Poesie besitzen. Gemeinsam mit
David habe ich nach Schubert-Musik gesucht, die
mich berührt – und da ist so viel! Seine Klavierwerke
bilden das Rückgrat von *Epilog*, die *Vier letzten Lieder*
von Richard Strauss den Abschluss.

**Wie erleben Sie die Arbeit mit den Tänzerinnen
und Tänzern?**

Bei meinen Kreationen geschieht die wichtigste Arbeit
mit dem Ensemble. Für *Epilog* hatte ich mir vorgenom-
men, möglichst das gesamte Ensemble einzubeziehen,
aber nicht zwanghaft. Ich wollte die Pflicht eines
Direktors ausblenden, der als Choreograf stets alle
Tänzerinnen und Tänzer kreativ fördern soll und muss.



Oben: Ensemble
Unten: Aleix Martinez

Eher wollte ich der Freude Raum geben, die ich in mir spüre, und sie mit allen teilen, die im Moment Mitglied im Hamburg Ballett John Neumeier sind. Wie bei anderen Balletten sind die Proben unglaublich kreativ und aufregend – mit Momenten, in denen man etwas über sich selber lernt. Diese Idee ist ein wichtiges Thema des neuen Balletts. Man stellt sich immer vor, Lernen sei etwas für junge Menschen. Ich denke aber: Wirkliches Leben bedeutet Lernen, jeden Tag neu.

Wie haben Sie die Musik ausgewählt? Spielte es eine Rolle, dass die Werke von Franz Schubert und Richard Strauss aus ihren späten Schaffensphasen stammen?

Ganz sicher habe ich nicht bewusst nach „letzten Dingen“ von Komponisten gesucht, deren Musik ich gut kenne. Zugespielt formuliert: Die *Vier letzten Lieder* habe ich nicht gewählt, um sie symbolträchtig in das letzte Ballett meiner Amtszeit zu integrieren. Vielmehr war es ausschlaggebend, dass ich mich mit den Liedern seit Jahrzehnten verbunden fühle. Schon als Tänzer in Stuttgart habe ich mit Marianne Kruuse Bewegungen dazu überlegt und ausprobiert. Für ein Ballett aber fand sich nie die passende Gelegenheit. Auch war es eine Zeit lang nicht erlaubt, diese Musik zu choreografieren.

Nun wollte ich es gerne realisieren, mit meinem über lange Zeit entwickelten Instrument. Natürlich war es für mich problematisch zu entscheiden, ob mein Ballett mit dieser Textzeile enden kann: „Ist dies etwa der Tod?“ Das ist der letzte gesungene Satz bei Strauss. Ich habe mit David darüber diskutiert und erwogen, ein anderes Werk anzuschließen. Aber es ist sehr schwer, nach diesem eindeutigen Schlusspunkt neu anzusetzen.

Wie kamen Sie darauf, Asmik Grigorian in die Kreation einzubinden?

Durch einen glücklichen Zufall! Nachdem ich entschieden hatte, den Abend mit den *Vier letzten Liedern* zu beenden, stand die Frage im Raum: Soll ich die Orchesterfassung verwenden? Zuerst dachte ich, es wäre interessant, das Orchester auftreten zu lassen, mit dem ich über viele Jahre gearbeitet habe. Dann schien mir die Intimität des Balletts doch wichtiger. Das Ballett profitiert davon, die Lieder von Strauss in einem ungewohnten Klanggewand zu erleben, auch wenn ich dafür auf die umwerfend schöne Orchestrierung von Richard Strauss verzichten muss.

Meine erste Wahl war Waltraud Meier, die aber leider ihre Karriere gerade beendet hat. Daraufhin bat ich David um eine Liste mit Sängerinnen, die den Liederzyklus im Repertoire haben. Darauf fand sich auch Asmik Grigorian, die gerade mit *Salome* in



Alessandro Frola

Hamburg großen Erfolg hatte. Zwar kannte ich sie nicht persönlich, hatte aber ihre *Salome*- und *Elektra*-Aufführungen in Salzburg sowie in Hamburg gesehen. Letztlich habe ich sie einfach gefragt, und mit viel Glück konnte sie unsere Termine in ihren randvollen Kalender aufnehmen. Zudem signalisierte sie sofort Interesse und – ein weiterer Zufall – hatte gerade die *Vier letzten Lieder* aufgenommen, auch in der Klavierfassung.

Ich wollte unbedingt mit Asmik persönlich über die Möglichkeit dieses Projekts sprechen und habe sie gemeinsam mit David getroffen. Es wurde ein offenes Gespräch. Sie war sehr interessiert und erzählte, sie habe beim Singen stets das Gefühl zu tanzen. Für *Epilog* ist Asmik eine große Bereicherung: als Botschafterin der Gegenwart – eine Künstlerin am absoluten Höhepunkt ihrer Karriere.

Auch Albert Kriemler vertritt als führender Modedesigner aktuelle Ästhetik-Trends. Wie darf man sich Ihre Arbeit mit dem vielbeschäftigten Akris-Kreativdirektor praktisch vorstellen?

Jede künstlerische Zusammenarbeit setzt Vertrauen voraus. Wenn ich die Entscheidung treffe, mit einem anderen Kostümbildner zusammenzuarbeiten, dann lasse ich etwas von meiner Kontrolle los. Bei einem Projekt wie *Epilog*, bei dem man kaum mit Worten beschreiben kann, was in dem Werk „passiert“, ist Vertrauen besonders wichtig. Und genau das ist zwischen Albert und mir in den letzten 20 Jahren gewachsen, seit unserer ersten gemeinsamen Arbeit für das Wiener Neujahrskonzert.

Zudem lebt Albert absolut im Heute, in dieser Stunde. Es war mir wichtig, dass *Epilog* nicht als melancholischer Rückblick missverstanden wird,



Alina Cojocaru und Jacopo Bellussi

sondern als Aussage eines Künstlers, der weiter kreativ sein wird. Manchmal habe ich Albert Film- szenen gezeigt, kombiniert mit Modebegriffen wie „At Home Collection“, um unsere Gedanken in einen Gleichklang zu bringen. Auch habe ich angeregt, die Farbskala von Piero della Francesca zu studieren, einem meiner Lieblingsmaler aus der Renaissance. Das hat Albert sofort aufgegriffen. Bei unserem letzten Gespräch gab es für jede Kostümgruppe ein besonderes Bild als Referenz.

Im Bühnenbild wird unter anderem ein neues Aquarell von Ihnen zu sehen sein, das in den Werkstätten auf einen riesigen Tüll übertragen wurde. Wie kam es dazu?

In meiner Jugend war es ein innerlicher Konflikt und eine realistische Alternative, ob ich eine Karriere als Maler oder als Tänzer anstreben sollte. Letztendlich wurde ich Choreograf und „male“ seither mit Menschen im dreidimensionalen Raum. In meinen Balletten habe ich aber immer wieder Bilder von mir eingebracht, vor allem in sinfonischen Werken oder in *Die kleine Meerjungfrau*.

Ich behaupte nicht, dass das Aquarell ein großes Kunstwerk ist. Es ist ein Aspekt von mir, ein Puzzle- teil meiner Suche nach Relevanz, warum dieses Ballett

gerade jetzt entstehen muss. Aus derartigen Impulsen sind auch meine großen Handlungsballette wie *Anna Karenina*, *Othello* oder *Romeo und Julia* entstanden. In *Epilog* ist es offensichtlich, dass es keine nacherzählbare Handlung gibt. Alles, was man sieht, hat aber einen direkten Bezug zu mir. Wie auch dieser gemalte Tüll.

Mit welcher Haltung soll das Publikum Ihr neues Ballett anschauen?

Ich gebe zu, dass ich Bedenken habe – dass man in *Epilog* zu viel hineinlesen wird. Wenn man dennoch autobiografische Züge sucht, empfehle ich, an Marcel Prousts Fragebogen zu denken. Ein Mensch wird beschrieben durch das, was er liebt, was er ehrt, hasst oder fürchtet. In dieser Art kommt Piero della Francesca ins Spiel. Einfach, weil er ein Teil meiner Welt ist.

Epilog schließt die Werkreihe, die ich – begonnen mit dem Pas de deux *Désir* – für das Hamburg Ballett kreierte habe. Der Titel impliziert daher nur diesen Abschluss. Sicher fließen Handlungsfragmente durch das Ballett. Man soll *Epilog* aber als Serie choreografischer Gedichte begreifen, nicht als Drama oder epische Erzählung. Hilfreicher ist es, an Poesie zu denken – die Poesie der Bewegung.



John Neumeier
Choreografie und Bühnenbild

wurde in Milwaukee / Wisconsin, USA geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 wurde er ans Stuttgarter Ballett engagiert, wo er zum Solisten aufstieg. 1969 ging er als Ballettdirektor nach Frankfurt.

Ab 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien. Bis heute gilt sein Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik. Auf überzeugender Weise versteht er es, die klassische Ballett-Tradition fortzuführen und sie um zeitgenössische Ausdrucksformen zu bereichern. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Dornröschen*, *Hamlet 21* und *Beethoven-Projekt II* (2021) sowie *Dona Nobis Pacem* (2022). 2006 errichtete er die John Neumeier Stiftung. Er wurde international mit den höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt. Er ist Träger des Bundesverdienstkreuzes. 2023 erhielt er den Italienischen Musikpreis „Una vita nella musica“, die Ehrenmitgliedschaft der Hamburgischen Staatsoper und wurde in den Orden „Pour le mérite“ aufgenommen.



Albert Kriemler
Kostüme

ist Creative Director des Schweizer Modehauses Akris. 1960 geboren, trat er mit 19 Jahren in das 1922 in St. Gallen gegründete Familienunternehmen ein, das er seit 1987 gemeinsam mit seinem Bruder Peter Kriemler (Präsident) leitet. Seit 2004 zeigt Albert

Kriemler seine Kollektionen auf der Paris Fashion Week. Seine zeitlos modernen Entwürfe zeichnen sich durch ein Gespür für Stoffe, klare Linie und selbstverständliche Eleganz aus. Er lässt sich oft von zeitgenössischen Künstler*innen oder Architekt*innen inspirieren. Zu diesen Kooperationen zählt die Zusammenarbeit mit u. a. Thomas Ruff (2014) und Imi Knoebel (2021). Mit John Neumeier schuf er die Kostüme für das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker (2006), *Josephs Legende / Verklungene Feste* (2008), *Turangalila* (2016), *Anna Karenina* (2017) und *Beethoven-Projekt II* (2021).



Asmik Grigorian
Sopran

stammt aus Vilnius und studierte an der Litauischen Musik- und Theaterakademie. Sie ist Gründungsmitglied der Vilnius City Opera und wurde zweimal mit dem Goldenen Bühnenkreuz geehrt. 2023 wurde sie als Sängerin des Jahres bei den Opus Klassik

Awards und 2022 als Opersängerin des Jahres des Vereins Ópera XXI ausgezeichnet. Bei den International Opera Awards wurde sie 2019 zur Sängerin des Jahres gekürt. Sie wird an den führenden Opernhäusern der Welt engagiert und trat zuletzt an der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera, den Salzburger Festspielen und dem Teatro alla Scala auf. Sie arbeitet mit renommierten Dirigent*innen und Regisseur*innen zusammen, wie Yves Abel, Vladimir Jurowski, Alan Gilbert und Michael Tilson Thomas sowie Dmitri Tcherniakov, Romeo Castellucci, Robert Wilson und Dalia Ibelhauptaitė.



David Fray
Klavier

zählt zu den gefragtesten Pianisten seiner Generation. Insbesondere als Bachinterpret hat er sich früh einen Namen gemacht. David Fray absolvierte seine Studien mit Auszeichnung bei Jacques Rouvier in Paris. Seine Karriere wurde unter anderen von

Christoph Eschenbach und Pierre Boulez gefördert. Er arbeitet regelmäßig mit berühmten Dirigent*innen wie Marin Alsop, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Esa-Pekka Salonen und Jaap van Zweden zusammen und wird von den bedeutenden Orchestern der Welt eingeladen. Er konzertiert in den renommierten Konzertsälen in Europa, Asien und den USA, von der Londoner Wigmore Hall und dem Wiener Musikverein bis zur New Yorker Carnegie Hall. David Frays Einspielungen von Schuberts Soloklavierwerken haben John Neumeier bei seiner Kreation von *Ghost Light* angeregt.



Emmanuel Christien
Klavier

absolvierte am Pariser Konservatorium die Klasse von Jacques Rouvier mit Auszeichnung. Ergänzend besuchte er Meisterkurse bei Jean-Claude Pennetier, Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Anne Queffélec und Ruben Lifschitz. Er ist Preisträger

diverser Wettbewerbe, darunter des Internationalen Franz Schubert Wettbewerbs und der Alfred Rheinold Stiftung. Als Kammermusiker hat er mit bedeutenden Künstler*innen konzertiert, wie bspw. David Fray, Valeriy Sokolov, Samika Honda, Dame Felicity Lott und Clémentine Margaine. Klavierkonzerte spielte Emmanuel Christien u. a. mit dem Orchester von Caen, dem Kammerorchester von Moldavien, dem Orchester von Montpellier Languedoc-Roussillon, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre de Chambre Lyon unter der Leitung von Didier Talpain, Stefan Asbury, Lawrence Foster und Cornelius Meister.



Caspar Sasse, Matias Oberlin und Anna Laudere

Ciboulette

von Angela Beuerle



Am 7. April 1923 erblickte mit *Ciboulette* eine der letzten großen französischen Operetten das Licht der Bühne. Erst die Besetzung von Paris durch die Nationalsozialisten machte den Aufführungen dieses jahrelang erfolgreich gespielten Werkes ein Ende. Mehr als hundert Jahre nach ihrer Uraufführung wird diese beschwingt-nostalgische Operette des seinerzeit gefeierten Komponisten Reynaldo Hahn, Sohn eines Hamburgers, mit einer Produktion des Internationalen Opernstudios in der opera stabile erstmals in der Hansestadt zu erleben sein.

„Geniales Musikinstrument“ – Der Komponist Reynaldo Hahn

Als der Komponist Reynaldo Hahn Anfang der 1920er Jahre gefragt wurde, eine Operette zu komponieren, hatte er bereits ein ereignisreiches Leben hinter sich. Geboren 1874 in Venezuela, verweist sein Nachname auf die Herkunft seines Vaters, einem aus Hamburg stammenden jüdischen Unternehmer. Dieser war zunächst nach Venezuela ausgewandert, um sich dann später mit seiner venezolanischen Frau baskischer Herkunft und seinen zehn Kindern in Paris niederzulassen. So wuchs Reynaldo Hahn ab seinem dritten Lebensjahr in Paris auf und erregte bald Aufsehen als musikalisches Wunderkind. Er sang, spielte, komponierte und entzückte in den Pariser Salons Adlige und Künstler gleichermaßen.

Als er 1894, mit 19 Jahren, den jungen Marcel Proust kennenlernt, arbeitet Reynaldo Hahn, damals Schüler von Jules Massenet, gerade an seiner ersten Oper: *Île du rêve*. Und Proust ist hingerissen von dem jungen Künstler: „Den Kopf leicht nach hinten geneigt, während der melancholische, ein wenig verachtungsvolle Mund die rhythmisierte Flut der schönsten, der traurigsten und der wärmsten Stimme entlässt, die es je gab, so schnürt dies ‚geniale Musikinstrument‘, das Reynaldo Hahn heißt, alle Herzen zusammen, benetzt alle Augen im Schauer der Bewunderung, den er weithin verbreitet, und der uns zittern lässt, uns beugt, in einem stillen und feierlichen Wogen des Weizens unter dem Wind.“ Bald entwickelt sich zwischen dem bekannten Musiker und dem noch unbekanntem Schriftsteller ein Liebesverhältnis, das nach einiger Zeit in eine lebenslange, intensive Freundschaft übergeht – von der noch heute ein reicher, von Esprit und Leben sprühender Briefwechsel zeugt.

Zu Beginn der 1920er Jahre war Marcel Proust ein berühmter Schriftsteller geworden. Das einstmals gefeierte Wunderkind Reynaldo Hahn hingegen, Komponist von Liedern, Opern und Balletten, konnte im Europa nach dem Ersten Weltkrieg an die in ihn gesetzten Hoffnungen aus der Zeit der *Belle Époque* nicht in dem Maße anknüpfen, wie er es selbst gewünscht und erwartet hatte. Den Auftrag – nicht etwa eine Oper – sondern erstmals eine Operette zu komponieren, nahm er dennoch an und schuf in den

Jahren 1921/22 *Ciboulette*. Als eines der letzten Werke dieser Gattung lässt diese französische Operette aus dem Blick des Spätgeborenen die Zeit des *Second Empire* wiederaufleben, als Zitat, als Ort der Nostalgie, geschrieben mit der Feder eines Menschen der 1920er Jahre, der dieser Melancholie die erfrischende Sachlichkeit der Moderne zur Seite stellt.

Als *Ciboulette* am 7. April 1923 uraufgeführt wurde, war Marcel Proust wenige Monate zuvor gestorben, den Erfolg dieser Operette, die zum meistgespielten Bühnenstück seines Freundes Reynaldo Hahn werden sollte, erlebte er nicht mehr. Bis zum Zweiten Weltkrieg gehörte *Ciboulette* zu den meistgespielten, beliebtesten Operetten in Frankreich, 1933 entstand sogar eine Verfilmung.

Ciboulette

„Ciboulette“ – zu Deutsch „Schnittlauch“, so nennt sich die Hauptperson des Stückes, eine beherzte junge Gemüsehändlerin vom Land, die ihre Ware in den legendären Pariser Markthallen „Les Halles“ verkauft. In der Begegnung mit Antonin, einem reichen, adeligen Müßiggänger und seiner nun mit einem Husarenoffizier poussierenden Ex-Mätresse Zénobie, sowie angestachelt durch eine skurrile Vorhersage der Wahrsagerin Madame Pingret führt Ciboulette uns in einen abenteuerlichen Handlungswirbel um Liebe und Lust – der sich nach drei Akten voller Tempo und Witz bei einer ausgelassenen Maskerade im Walzertakt in glückliches Wohlgefallen

Moi je m'appell' Ciboulette ...

Ça sonn' clair comme un' chanson;

C'est gai, c'est vif, ça pirouette,

Puis ça rime avec amourette.

Ich heiße Ciboulette ...

Das klingt klar wie ein Lied;

es ist fröhlich, lebhaft, es wirbelt

und reimt sich auf „Amourette“.

aflöst. Wesentliche Impulse bekommt das Geschehen durch den Direktor der Markthallen, Rodolphe Duparquet, der in seiner Jugend als Bohémien gelebt und in tragischer Liebe mit der jungen Näherin Mimi verbunden war ... Doch nicht nur in der Handlung, auch in der Musik wird in vielfacher Weise die Vergangenheit angespielt und zitiert, u. a. Jacques Offenbach, Johann Strauss, Georges Bizet bilden das musikalische Beziehungsgeflecht, aus dem sich „das geistvolle Spiel mit dem Vorbei des Vorbei“ (Volker Klotz) zum munter vorwärtspulsierenden Takt der szenischen Gegenwart formt.

Nostalgie heute – Sascha-Alexander Todtners Inszenierung

So prägt gleich mehrfache Nostalgie dieses Werk: Zunächst Reynaldo Hahns Erinnerung an seine Zeit als Komponist der *Belle Époque*. Dann „blicken Hahn und seine Librettisten auf das Zweite Kaiserreich zurück, das Jahr der zweiten Weltausstellung, und Duparquet beschwört innerhalb des Stücks wiederum die Zeit ungefähr zwanzig Jahre davor“, so Regisseur Sascha-Alexander Todtner. „Und für mich war dann die Frage: In welche Zeit würden wir uns aus unserer heutigen Sicht in ähnlicher Weise nostalgisch zurücksehen?“ Aus Perspektive des jungen Regisseurs und seines Teams „ist das die Zeit der 1980er, frühen 1990er Jahre, die Zeit des Mauerfalls, als der Eisener Vorhang sich hob und noch kein Krieg in Europa tobte. Diese Freude, der Optimismus, die Aufbruchstimmung, die damals herrschte.“ Dabei führt Sascha-Alexander Todtner das Prinzip dieser Operette, die sowohl im Libretto als auch in der Musik mit Versatzstücken und Zitaten arbeitet und somit trotz der ganz konkreten,



**Bien des jeunes gens ont vingt ans,
Dont la saison n'a pas de roses.
Moi, quand je revois mon printemps ...
Viele junge Menschen sind
zwanzig Jahre alt,
doch ihre Zeit hat keine Rosen.
Wenn ich an meinen Frühling
zurückdenke ...**

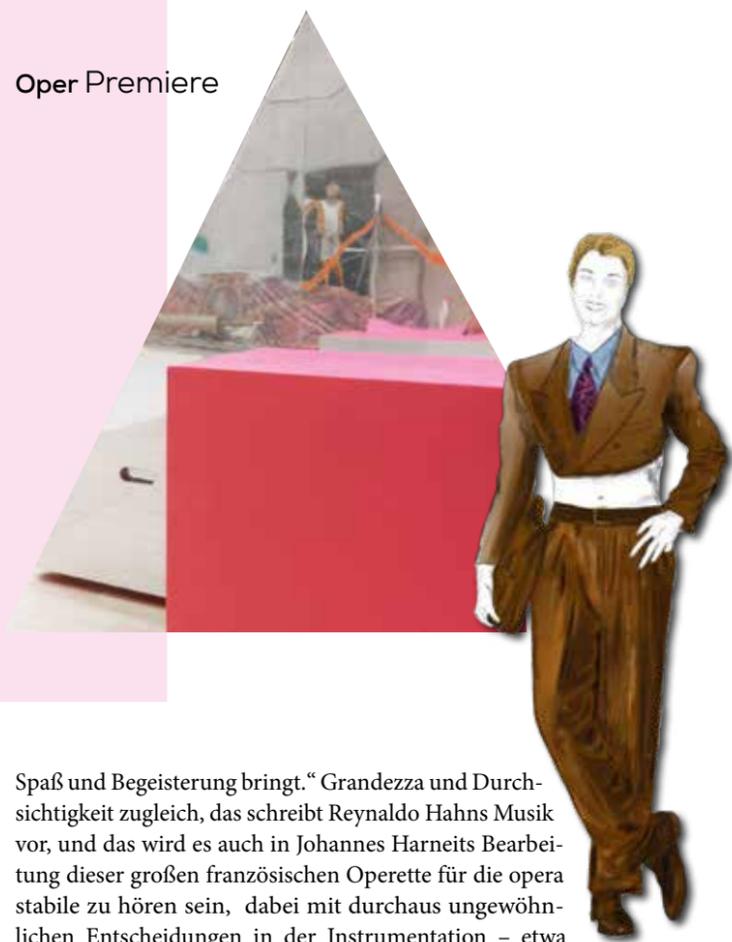
wenn auch märchenhaften Geschichte, Raum schafft für Spiel und Uneigentlichkeit, in seiner Erzählweise fort. Denn Handlungsort in der opera stabile werden nicht die Pariser Markthallen oder aber das Atelier des Komponisten Olivier Métra sein, in dessen Salon sich Welt und Halbwelt begegnen, sondern – „wir haben uns entschieden, das Stück in einem queeren Safe Space in der Manier eines New Yorker Ballrooms der 1980er und 1990er Jahre zu spielen.“ Und in den zu dieser Ballroom-Szene gehörenden Wettbewerben, den sogenannten „Kategorien“, finden sich dann die insgesamt vier Handlungsorte der Operette wieder. Auf diese Weise bietet diese Produktion, so Todtner, nicht allein „tolle Sänger*innen, tolle Musik“, sondern „eröffnet auch die Möglichkeit, etwas von dieser queeren Welt mitzuerleben, die für viele Leute vielleicht unbekannt ist.“

Grandezza und Durchsichtigkeit – Johannes Harneits Bearbeitung

„Wenn es eine Institution für Diversität gibt, dann die Oper“, so der Komponist Johannes Harneit, „Männer in Frauenrollen und Frauen in Männerrollen sind da von Anfang an normal“. Johannes Harneit hat die Aufgabe übernommen, Reynaldo Hahns große Operette für die Aufführungsbedingungen der opera stabile einzurichten. Das bedeutet eine Reduktion des Orchesters und eine Zusammenlegung mancher Partien – was zum Anlass genommen wird, die Figuren, dem Regiekonzept entsprechend, auch geschlechterübergreifend die Rollen wechseln zu lassen. Und nicht nur die Fluidität der geschlechtlichen Zuschreibungen und Identitäten, auch die Zeit und Szenerie, in der die Regie ihre Erzählung der Operette ansiedelt, wird in der einen oder anderen Weise in der musikalischen Fassung anklingen. Jedoch, das ist Harneit wichtig, jegliche Bearbeitung geschieht „nicht parodistisch, sondern künstlerisch im Stil des Komponisten.“ Und dieser Stil hat es in sich. Denn an dieser ersten Operette Reynaldo Hahns merkt man, so Johannes Harneit, „dass Hahn bereits große Oper komponiert und auch Erfahrung mit ihrer Aufführung hat. Und diese Erfahrung verwendet er nun, um trockener, um genauer zu werden und damit an der Grenze zur Parodie zu bleiben. Und das kann man natürlich erst dann, wenn man vorher weiß, was man parodiert.“ Dabei entsteht eine Musik, die „an der Oberfläche wunderbar konsumierbar ist und den Musikern in der Ausführung



**Amour qui meurt, amour qui passe,
Amour fragile, tendre et chaud,
Amour d'un nom que l'heure efface ...
Liebe stirbt, Liebe vergeht,
Liebe zerbrechlich, zärtlich und heiß
Liebe für einen Namen, in einer Stunde schon vergessen ...**



Spaß und Begeisterung bringt.“ Grandezza und Durchsichtigkeit zugleich, das schreibt Reynaldo Hahns Musik vor, und das wird es auch in Johannes Harneits Bearbeitung dieser großen französischen Operette für die opera stabile zu hören sein, dabei mit durchaus ungewöhnlichen Entscheidungen in der Instrumentation – etwa fehlen die zweiten Geigen, eine Harfe jedoch wird es geben, „das ist in der französischen Musik obligat“.

Viel wird also zu erleben und zu entdecken sein, wenn dieses berühmte Bühnenwerk Reynaldo Hahns, französischer Weltbürger, Sohn eines Hamburgers, seine Erstaufführung in der Hansestadt feiert. Denn nicht zuletzt präsentieren sich dabei acht herausragende junge Sängerinnen und Sänger des Internationalen Opernstudios, mit der klang- und tatkräftigen Unterstützung von Gabriele Rossmannith und Marta Świdarska. In der Ausstattung von Christoph Fischer und unter der musikalischen Leitung von Nicolas André gestalten sie den sommerlichen Ausklang dieser Spielzeit – „Glückseligkeit vergeht, morgen schon sind wir sehr alt, lasst uns lieben, solange wir jung sind ...“ (*Ciboulette*)

Reynaldo Hahn
Ciboulette

Nicolas André Musikalische Leitung
Sascha-Alexander Todtner Inszenierung
Christoph Fischer Bühne und Kostüme
Johannes Harneit Mus. Arrangement
Angela Beuerle Dramaturgie

Yeonjoo Katharina Jang Ciboulette
Olivia Boen Zénobie / Auguste
Claire Gascoin Victor / Comtesse / Mme. Pingret
Aaron Godfrey-Mayes Le Patron / Mère Grenu
Mateusz Ługowski Françoise / Père Grenu / Baronne Skerlotti
Liam James Karai Roger / Marquise de Presles



Nicolas André
Musikalische Leitung

gründete nach Abschluss seines Studiums am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon das Festival d'Arromanches, dessen künstlerischer und musikalischer Leiter er ist. Er arbeitete von 2018 bis 2020 als musikalischer Assistent des Generalmusikdirektors Kent Nagano. Gastdirigate führten ihn ebenfalls zu renommierten Orchestern wie dem Orchestre national Bordeaux Aquitaine, dem Brussels Philharmonic und dem Royal Liverpool Philharmonic.



Sascha-Alexander Todtner
Inszenierung

ist seit der Spielzeit 2017/18 als Spielleiter an der Staatsoper Hamburg und wirkte in diesem Rahmen an zahlreichen Neu- und Repertoire-Produktionen mit. Zuvor war er als Regieassistent von Christof Loy am Theater an der Wien, De nationale Opera & Ballet Amsterdam, an der Oper Frankfurt, bei den Salzburger Pfingstfestspielen und den Salzburger Festspielen tätig. In 2020 inszenierte er selbst die Operette *Märchen im Grand Hotel* von Paul Abraham.



Christoph Fischer
Bühne und Kostüme

studierte Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für Angewandte Kunst in Wien und gestaltete 2020 ebenfalls Bühnenbild und Kostüme für die Neuproduktion *Märchen im Grand Hotel* in Hamburg und kooperierte schon damals mit Sascha-Alexander Todtner. Seit 2018 arbeitet er als Bühnenbildassistent an der Oper Frankfurt, wo er u. a. die Bühnenbilder für *A Midsummer Night's Dream* und *Ascanio in Alba* gestaltet hat.

Grzegorz Pelutis Duparquet
Florian Panzieri Antonin
Gabriele Rossmannith Baronesse Nicole de Chœur
Marta Świdarska Njni Patapouf de Chorale
Phasolt DJ

Premiere
5. Juli 2024

Weitere Aufführungen
6., 7., 9., 10., 12., 13. Juli 2024

Das Internationale Opernstudio wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, die Körber-Stiftung sowie die J. J. Ganzer Stiftung



Johannes Harneit
Musikalisches Arrangement

studierte bei György Ligeti an der HfMT Hamburg. Als Komponist kreierte er Orchesterwerke, Kammer- und Vokalmusik und erhielt zahlreiche Kommissionsaufträge u. a. von der Alten Oper Frankfurt, dem NDR Hannover und dem Beethovenfest Bonn. In der letzten Spielzeit wurde sein Musiktheaterstück *Silvesternacht* in der opera stabile uraufgeführt, seine Oper *IchundIch* hatte dort 2019 Uraufführung und *Händel's Factory* wurde in 2023 uraufgeführt.



Yeonjoo Katharina Jang
Ciboulette

schloss ihr Gesangsstudium an der Seoul National University ab, ihren Master absolvierte sie an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. Unter anderem war sie schon am Deutschen Nationaltheater Weimar und dem Daegu Opernhaus zu Gast. In dieser Spielzeit standen für sie an der Staatsoper Rollen in u. a. *Don Carlos*, *Rigolletto*, *Le Nozze di Figaro*, *Jenüfa* und *Die tote Stadt* auf dem Spielplan.



Olivia Boen
Zénobie / Auguste

war in Hamburg in Partien wie Musetta (*La Bohème*) oder Gretel (*Hänsel und Gretel*) sowie in den Premierenserien von *Il tritico*, *Boris Godunow* und *Il trovatore* zu erleben. Sie schloss ihr Gesangsstudium an der Guildhall School of Music and Drama und dem Oberlin Conservatory of Music ab. In der nächsten Spielzeit kehrt sie u. a. für *Die Zauberflöte* und *La clemenza di Tito* nach Hamburg zurück.



Claire Gascoin
Victor / Comtesse / Mme. Pingret

gastierte u. a. am Staatstheater Cottbus, an der Oper Krakau, an der Opéra de Lyon, am Royal Opera House Muscat und an der Opera de Tenerife. Nach ihrem Master an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, war sie in ihrer Opernstudio-Zeit u. a. in *Die Fledermaus* (Orlofsky), *Jenüfa* (Barena), *La Traviata* (Annina), *Madama Butterfly* (Kate Pinkerton) und *Il Turco in Italia* (Zaida) zu erleben.



Aaron Godfrey-Mayes
Le Patron / Mère Grenu

befindet sich nach seinem Bachelor- und Masterstudium an der Royal Academy of Music aktuell noch in seinem ersten Opernstudio-Jahr in Hamburg. Bisher wirkte er an den Neuproduktionen *Il trovatore* und *Händel's Factory* (opera stabile) sowie in *La Traviata*, *La Bohème* und *Il tritico* mit. In der nächsten Spielzeit stehen für ihn dann Rollen in u. a. *Die Zauberflöte*, *Tristan und Isolde* und *Salome* an.



Mateusz Ługowski
Françoise / Père Grenu / Baronne Skerlotti

erhielt Meisterklassen bei Mariusz Kwiecień, Eytan Pessen und Izabela Kłosińska und studierte Gesang und Chorleitung am Gesangs- und Dirigierinstitut Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. In Hamburg war er u. a. in den Premierenserien von *Lady Macbeth von Mzensk*, *Boris Godunow* und *Il tritico* sowie in Opern aus dem Repertoire wie *Rigoletto*, *Madama Butterfly* und *La Traviata* zu sehen und zu hören.



Liam James Karai
Roger / Marquise de Presles

schloss sein Studium am Royal Northern College of Music in Manchester, im Anschluss an seinen Master of Music folgte dort ebenfalls ein Aufbau-studium mit Vollstipendium. Im Großen Haus war er bereits u. a. in *Lady Macbeth von Mzensk*, *Peter Grimes* und *Tosca* zu erleben. In der Vergangenheit gastierte er u. a. bei den Salzburger Festspielen, der English National Opera und am Staatstheater Mainz.



Grzegorz Pelutis
Duparquet

absolvierte sein Bachelor- und Masterstudium an der Kunstakademie in Szczecin, war Teil des Opernakkademie Nachwuchsförderungsprogramms der Polnischen Nationaloper in Warschau und ist seit dieser Spielzeit an der Staatsoper Hamburg. Er wirkte an den Neuproduktionen *Händel's Factory* und *Kannst du pfeifen*, *Johanna* in der opera stabile mit und stand in *Rigoletto*, *Tosca* und *Manon* auf der Bühne.



Florian Panzieri
Antonin

war in den letzten zwei Jahren u. a. in den Neuproduktionen *Boris Godunow*, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Salome*, *Il tritico* und *Silvesternacht* (opera stabile) zu sehen. Seine Gesangsausbildung absolvierte er an der Guildhall School of Music and Drama. Neben Auftritten in Opernproduktionen stand er ebenfalls mit dem London City Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra auf der Bühne.



Gabriele Rossmannith
Baronesse Nicole de Chœur

gehörte von 1988 bis 2022 zum Ensemble der Staatsoper Hamburg, Gastengagements führten die Sopranistin nach München, Brüssel, Berlin, Dresden, Barcelona, Toulouse und Straßburg. Große Erfolge feierte sie als *Mélanide* in *Pelléas et Mélisande* und als *Blanche* in *Dialogues des Carmélites*. 2011 zur Hamburger Kammersängerin gekürt, ist sie seit 2020 Künstlerische Leiterin des Internationalen Opernstudios.



Marta Świdarska
Njni Patapouf de Chorale

verkörperte in der letzten Spielzeit u. a. Olga (*Eugen Onegin*) und Sonjetka (*Lady Macbeth von Mzensk*) an der Staatsoper. Die Mezzosopranistin war Mitglied im Internationalen Opernstudio und schloss Meisterklassen bei u. a. Brigitte Fassbaender, Bo Skovhus und Renate Behle ab. Sie kann außerdem auf die Zusammenarbeit mit den Dirigenten Kent Nagano, George Jackson und Peter Ruzicka zurückblicken.



Phasolt
DJ

ist ein Techno und Trance DJ, seit 2019 legt er in Hamburger Clubs wie dem Uebel und Gefährlich, Waagenbau, Fundbureau, Frappant und Gängeviertel auf. Er ist seit Jahren auch gestalterisch in der Szene tätig. Besonders als Mitbegründer von Synthetic Love, einem Hamburger Trance-Label und Veranstaltungsreihe, wirkte er an der Entwicklung und dem Weiterbestand der elektronischen Musikkultur in Hamburg mit.

John Neumeier im Michel

Mit Bischöfin Fehrs und abwechslungsreichem Ballettprogramm

von Jörn Rieckhoff

So nah kommt man ihm sonst kaum. John Neumeier bereichert seine 49. Hamburger Ballett-Tage um einen zusätzlichen Höhepunkt und tritt zum Auftakt der zweiten Festivalwoche im Michel auf. Moderiert von Dr. Jörn Rieckhoff blickt er im Gespräch mit Bischöfin Kirsten Fehrs auf die Bandbreite seines jahrzehntelangen Ballettschaffens zu religiös inspirierter Musik. Außerdem schließt die abendfüllende Veranstaltung die Aufführung von getanzten Szenen aus bekannten John Neumeier-Werken wie *Matthäus-Passion* (1981), *Bernstein Dances* (1998) und *Dona Nobis Pacem* (2022) ein.

Aufwändiges Bühnenprogramm

Für das künstlerische Programm wird im Altarraum des Michels eigens eine Bühne aufgebaut – auf einer Höhe von 1,30 Metern, um dem Publikum eine möglichst gute Sicht zu bieten. Als Solistinnen und Solisten tanzen vor allem Mitglieder des Hamburg Ballett, aber auch aus dem Bundesjugendballett und den Abschlussklassen der Ballettschule des Hamburg Ballett. Dazu erklingt Live-Musik von der Konzerttempore des Michels, interpretiert von Gesangsolisten sowie dem Kammerchor und Orchester St. Michaelis unter der Leitung von Jörg Endebruck.

Bischöfin Kirsten Fehrs und John Neumeier



Einen Schwerpunkt bilden Auszüge aus John Neumeiers *Matthäus-Passion* – hatte der Choreograf doch seine erste Skizzenfassung dieses Werks 1980 eigens für den Michel konzipiert. Auch sonst steht die Musik Johann Sebastian Bachs im Zentrum des Ballettabends. Schon Carl Philipp Emanuel Bach brachte dessen Musik mit Bewegung in Verbindung: „Die Musik meines Vaters hat höhere Absichten, sie soll nicht das Ohr füllen, sondern das Herz in Bewegung setzen“. Des Weiteren erklingen zu John Neumeiers Choreografien gregorianischer Gesang sowie Werke von Georg Friedrich Händel und Leonard Bernstein.

EKD-Ratsvorsitzende Kirsten Fehrs

John Neumeier und Kirsten Fehrs sind seit vielen Jahren freundschaftlich verbunden und treten immer wieder gemeinsam in Erscheinung, vor gut 10 Jahren etwa zur Unterstützung des Orgelneubaus in Großhansdorf. In der laufenden Saison reiste Kirsten Fehrs eigens für eine gemeinsame Podiumsdiskussion zu John Neumeiers Festival nach Baden-Baden – und im Januar konnte man die beiden Seite an Seite auf dem Hamburger Jungfernstieg sehen, bei der Großdemonstration gegen Rechtsextremismus mit über 100.000 Hamburgerinnen und Hamburgern.

Über John Neumeiers Ballette sagt die engagierte Bischöfin: „Seine Werke sind selbst zu einer Sprache des Glaubens geworden.“ Für sie ist er Ballettlegende und Herzensmensch in einem. Der Hamburger Ballettchef wiederum betont, dass er nie eine Trennung empfunden habe zwischen seiner Berufung als Choreograf und seinem persönlichen Glauben. Seine Vorfreude auf den Abend im Michel schließt daher ausdrücklich das gemeinschaftsstiftende Moment mit ein: „Auf der Zielgeraden meiner 51-jährigen Intendanz ist es mir wichtig, die Vielfalt meines Umgangs mit religiöser Musik zu vergegenwärtigen: im Gespräch mit der von mir hochgeschätzten Kirsten Fehrs – und im gemeinsamen Erleben relevanter Szenen aus meinen Werken.“ Schon jetzt ist sicher: Dieser Abend wird in Erinnerung bleiben.



Fotos: Kiran West



Oben: Aleix Martinez in *Dona Nobis Pacem*
Mitte: Mirabelle Seymour und Lennard Giesenberg (ehemalige Tänzer*innen des Bundesjugendballett) in *John's-BJB-Bach*
Unten: Nicolas Gläsmann, Xue Lin, Alexandr Trusch und Anna Laudere in *Matthäus-Passion*



Ich bin Christ und Tänzer Ein Gesprächsabend mit John Neumeier und Bischöfin Kirsten Fehrs

Dr. Jörn Rieckhoff Moderation
Mit getanzten Auszügen aus den religiös inspirierten Balletten von John Neumeier

Solistinnen und Solisten des Hamburg Ballett, des Bundesjugendballett und der Ballettschule des Hamburg Ballett
Miriam Feuersinger Sopran
Olivia Vermeulen Alt
Mirko Ludwig Tenor
Kammerchor und Orchester St. Michaelis
Jörg Endebruck Musikalische Leitung

Termin
8. Juli, 19.00 Uhr | Hauptkirche St. Michaelis
In Kooperation mit den 49. Hamburger Ballett-Tagen

Karten
www.st-michaelis.de/michel-musik

Sichtbar werden

John Neumeiers Tanz-Collage
Die Unsichtbaren im
Ernst Deutsch Theater

von Friederike Adolph

Noemi Carlebach. Erika Milée. Egon Wüst. Drei von schier unzähligen Personen, deren Schicksal auf grausame Weise durch die Schreckensherrschaft der Nationalsozialisten beeinflusst wurde. Drei von zahllosen Menschen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland im Bereich Tanz tätig waren; als Tänzer*innen, Lehrer*innen, Journalist*innen, Fotograf*innen, Kostümbildner*innen oder Wissenschaftler*innen. Menschen, die nach 1933 als politisch Verfolgte fliehen und emigrieren mussten, inhaftiert, deportiert oder sogar ermordet wurden. Menschen, die ganz leibhaftig verschwanden – von den Bühnen, aus dem Land, aus dem Leben. Dabei galt Deutschland wenige Jahre zuvor als pulsierendes Zentrum des modernen Tanzes. Große Künstler*innen wie Rudolf von Laban, Mary Wigman oder Gret Palucca blühten in den avantgardistischen Strömungen der Weimarer Republik auf, kreierte wegweisende Choreografien, waren stilprägend tätig und inspirierten von Deutschland aus die internationale Tanzszene. Mit dem Beginn der Zeit des Nationalsozialismus veränderte sich alles.

Ein Andenken für die Menschen der Tanzszene

Sich der Thematik dieser so unterschiedlichen und doch eng miteinander verwobenen Kapitel der deutschen Geschichte zu widmen, war für John Neumeier ein wichtiges Anliegen: „Ich sehe es als persönliche Aufgabe für junge Menschen in diesem Land, in dem ich den Großteil meines Lebens verbracht habe, Antworten auf die Frage zu finden, wie die Situation von Tänzerinnen und Tänzern im Nationalsozialismus war. Junge Menschen, junge Tänzer, die in der heutigen Zeit leben und arbeiten, müssen diese Fakten kennen.“ Im



Oben: John Neumeier im Kreativeprozess mit den Tänzerinnen und Tänzern des Bundesjugendballett
Unten: Giuseppe Conte in *Die Unsichtbaren*

Rahmen des zehnjährigen Jubiläums des Bundesjugendballett schuf er im Sommer 2022 gemeinsam mit den jungen Tänzer*innen des Ensembles eine Tanz-Collage, die mithilfe von Texten, Gesang, Musik und Tanz in das Leben berühmter Tänzer*innenpersönlichkeiten wie Mary Wigman, Harald Kreutzberg oder Alexander von Swaine eintaucht. John Neumeier skizziert deren Werdegang und widmet sich den einzigartigen Tanzstilen: „Ich habe mich anregen lassen von dem, was ich gelesen habe, von kurzen Filmausschnitten, vor allem von den aufregenden Fotografien der Zeit. Daraus sind ‚Stil-Impressionen‘ entstanden, manchmal bewusst zugespitzt. Sozusagen ‚meine‘ Mary Wigman, wie sie ihren Stil heute präsentiert hätte.“ Dabei scheut sich seine Inszenierung nicht, auch diskrepante Fragestellungen wie die der Schuldfrage zu beleuchten: Wie erging es den Personen, die damals in Deutschland blieben und schwiegen? Können beispielsweise Gret Palucca oder Mary Wigman aus heutiger Perspektive als Kollaborateurinnen bezeichnet werden?

Allem voran möchte John Neumeiers *Die Unsichtbaren* aber eines: ein Zeichen setzen. Für all diejenigen, die nicht vergessen werden dürfen. Denn während die Geschichten der prominenten Persönlichkeiten hinreichend bekannt und dokumentiert sind, liegt das Schicksal des Großteils der betroffenen Personen im Dunkeln. Wie findet man Menschen, von denen mitunter nicht einmal die Namen bekannt sind?

Die Perspektive der Forschung

Für die wissenschaftliche Beratung und dramaturgische Mitarbeit beauftragte John Neumeier den Tanzhistoriker Ralf Stabel. Dieser machte sich auf die Suche nach den verschwundenen Menschen: über 300 Namen von betroffenen Personen konnte er ausfindig machen, suchte nach deren Schicksalen, wühlte sich dafür durch Archive und Datenbanken. Er stellte historisches Material zusammen und bereicherte Teile der Inszenierung mit Originaldokumenten wie Briefen mit Stimmen von u. a. Emigrant*innen oder Wortlauten von Erlassen und Gesetzen.

In einer Begleitausstellung für das Stück, die Peter Schmidt gestaltete, werden die Namen aller „unsichtbaren Tanzschaffenden“, die Ralf Stabel bei seinen Recherchen aufspüren konnte, sichtbar gemacht. Auf einer meterlangen schwarzen Tafelwand, einer mahnenden Memorial Wall mit weißen Buchstaben, auf der alle Namen und deren Schicksal zu finden sind.

Auf der Webseite www.die.unsichtbaren.de hat Ralf Stabel die Ergebnisse seiner Forschung zudem kategorisiert.

Musikalische Vielfalt

Die musikalische Bandbreite der Tanz-Collage ist so vielseitig wie ihre Thematik. Den roten Faden, der sich durch den gesamten Abend zieht, ist Igor Strawinskys 1913 uraufgeführtes *Le Sacre du Printemps*. Ein Stück, das laut John Neumeier „die Katastrophe des Ersten Weltkriegs vorwegnimmt – und alles Furchtbare, was danach kam“. Aber auch Liedrepertoire aus der damaligen Zeit, wie die Comedian Harmonists mit *Irgendwo auf der Welt* oder *Frag nicht warum ich gehe*, ein Lied des jüdischen Texters Walter Reisch, sind Teil der Inszenierung. Für die „Unsichtbaren“ wählte John Neumeier ein Thema aus einer Filmmusik, das sehnsuchtsvoll und melancholisch an die Leerstellen erinnert. Den Bogen in eine Zeit nach 1945 spannen Stücke von Bob Dylan und Queen.

Nie wieder ist jetzt

Rund zwei Jahre nach der erfolgreichen Uraufführung kehrt *Die Unsichtbaren* mit dem Bundesjugendballett ins Ernst Deutsch Theater zurück. In sieben Vorstellungen, davon eine Matineevorstellung für Hamburger Schulklassen, erzählen die Tänzer*innen der Compagnie über die wegweisenden Entwicklungen des Tanzes in Deutschland in den 1920er Jahren und von den dramatischen Einschnitten und Veränderungen, nachdem die Nationalsozialisten an die Macht kamen.

Gerade in den unsrigen Zeiten, die von Kriegen in der Ukraine und im Nahen Osten gekennzeichnet sind, aber auch von nationalen Problematiken rund um wachsenden Antisemitismus und einem gesellschaftlichen Rechtsruck, erscheint John Neumeiers Tanz-Collage wichtiger und aktueller als zuvor. Die Unsichtbaren – wir werden sie nicht vergessen.

Die Unsichtbaren

Tanz-Collage von John Neumeier

Aufführungen

9. (2x), 10., 11., 12., 13., 14. Juli

Ernst Deutsch Theater

Karten unter www.ernst-deutsch-theater.de

FUSSBALLOPER IM OPERNLOFT!



Wo kochen die Emotionen genauso hoch wie beim Fußball?

In der Oper natürlich! Hier wird geliebt und gestritten und dabei singen sie auch noch um ihr Leben! In einer einmaligen Fusion aus mitreißenden Fangesängen und leidenschaftlichen Operarien bringt das Opernloft im Alten Fährterminal Altona mit dem jungen Ensemble ein spannendes Stück voller Energie und Dramatik auf die Bühne. Und das Beste: Sie können sogar mitsingen!



Freuen Sie sich auf den Frühling auf unserer Elbterrasse!

Ticket-Hotline 040/25 49 11 40 oder www.opernloft.de



OPERNLOFT
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

Ballett trifft auf Heavy Metal



Foto: Perou

Das Birmingham Royal Ballet zu Gast mit *Black Sabbath – The Ballet* von Nathalia Schmidt

Polka Tulk Blues Band, änderten ihren Namen in Earth, dann in Black Sabbath, nach dem Horrorfilm von Boris Karloff. Ihr Erfolg kann hier nur angerissen werden: Im Februar 1970 veröffentlichten sie ihr Debütalbum *Black Sabbath* bei Vertigo Records. Das Album wurde in einer einzigen, 12-stündigen Session aufgenommen und ist durchdrungen von einem härteren, düsteren und wuchtigeren Sound. In einer Rezension wird gewarnt: „Wir raten denjenigen, die nervös sind, dringend davon ab, das Album alleine zu hören“. Ihr zweites Studioalbum *Paranoid* (1970) führte zum endgültigen Durchbruch: Das Album schaffte es auf den ersten Platz der britischen Charts und läutete den Beginn des Heavy Metal-Zeitalters ein. Black Sabbath komponierten Texte und Musik, die die sozialen Probleme widerspiegelten, mit denen sie konfrontiert waren. Der Vietnamkrieg tobte, und dieser Hintergrund prägte ihre Musik. Insgesamt hat die Band mehr als 100 Millionen Alben verkauft, wurde von MTV zur „Greatest Metal Band of all time“ gekürt und vom Rolling Stone Magazine in die „100 greatest artists of all time“ aufgenommen. In den Jahren 2016–17 fand die letzte Welttournee mit 81 Konzerten statt, sie endete am 4. Februar 2017 in Birmingham, in der Stadt, in der alles begann.

Heavy Metal und Ballett, geht das überhaupt? Die 2023 uraufgeführte Erfolgsproduktion des Birmingham Royal Ballet *Black Sabbath – The Ballet* beweist, das passt! Die Idee eines Black Sabbath-Balletts beschäftigte Carlos Acosta seit seinem Amtseintritt als Direktor des Birmingham Royal Ballet im Jahr 2020. Die Band Black Sabbath ist eng mit der Stadt Birmingham verbunden; ihren allerersten Auftritt spielten sie im Crown Pub, nur einen Steinwurf entfernt vom Sitz des Birmingham Royal Ballet in der Thorp Street. Die vier Gründungsmitglieder, Bill Ward (Drums), Geezer Butler (Bass), Ozzy Osbourne (Gesang) und Tony Iommi (Gitarre) wuchsen alle in den Straßen von Aston, Birmingham, auf. Nach der Schule arbeiteten sie in Fabriken, Ozzy Osbourne in einem Schlachthof. 1968 gründeten die vier die

Wie wird man in einem Ballett ihrem musikalischen Vermächtnis gerecht? Carlos Acosta hat sich Gründungsmitglieder der Band zur Seite geholt, die maßgeblich an der Produktion des Balletts beteiligt waren. Gemeinsam mit einer Vielzahl internationaler Kreativer und als Auftragswerk von Ballet Now entstanden drei Akte mit jeweils einem anderen Stil und Blickwinkel. Jeder dieser Akte wurde von einem anderen Choreografen und Komponisten kreiert, wobei der schwedische Choreograf Pontus Lidberg und der mit dem Tony Award ausgezeichnete Komponist Christopher Austin die Hauptverantwortung tragen. Lidberg hat sich als kreativer und visionärer Künstler etabliert. Er schuf Werke für Compagnien wie das Ballett der Pariser Oper, das New York City Ballet, die Martha Graham Dance Company, Les Ballets de Monte-Carlo, das Königliche Ballett Schweden und Le Ballet du Grand Théâtre de Genève. Er hat den dritten Akt in *Black Sabbath* choreografiert und mit Austin die Arbeit von Raúl Reinoso/Marko Nyberg (Akt 1) und Cassi Abranches/Sun Keting (Akt 2) beaufsichtigt. Reinoso kommt aus der zeitgenössischen Tanzszene in Kuba, während Abranches aus der brasilianischen Tanztheatertruppe Grupo Corpo stammt. Lidbergs Aufgabe war es, dafür zu sorgen, dass die drei einzelnen Akte am Ende zusammenhängen. Acht Originalsongs der Band wurden für ein Sinfonieorchester aufbereitet und auch neue Musik im Stil von Black Sabbath komponiert, alles wird live aufgeführt von der Royal Ballet Sinfonia.

Der erste Akt „Heavy Metal Ballet“ befasst sich mit der Herkunft der Band, insbesondere mit den Metallfabriken, die es in den 1960er-Jahren in Birmingham gab. Im Scheinwerferlicht betreten die in schwarz gekleideten Tänzerinnen und Tänzer die Bühne, während die unverwechselbare Stimme von Ozzy Osbourne erklingt und die ersten Zeilen des Antikriegs-Protestsongs *War Pigs* singt. Vorhang auf für eine spannende Symbiose zwischen klassischem Ballett und Heavy Metal! Zwischen in der Musik schwelgenden pulsierenden Gruppenszenen gibt es ein intimes Pas de deux zu einer orchestralen Coverversion von *Solitude*. Zwei Tänzer sind dabei in einen ewigen Kuss verwickelt. Das Bühnenbild, für das sich in allen drei Akten der kubanische Designer Alexandre Arrechea verantwortlich zeichnet, besteht aus mehreren von der Decke abgehängten Leuchtkästen mit Bildern von ikonischen Momenten aus der Karriere von Black Sabbath.

Der zweite Akt „The Band“ ist mehr auf die Menschen von Black Sabbath bezogen. Cassi Abranches tauscht größtenteils die Spitzenschuhe gegen Turnschuhe aus. Die Bandmitglieder und Ozzy Osbournes Ehefrau Sharon geben durch aufgenommene Sprachaufnahmen Einblicke in ihr Leben und erinnern sich daran, wie es war, mit Ruhm, Erfolg und Geld umzugehen. Der Gitarrist Tony Iommi spricht über seinen Arbeitsunfall in einer Blechfabrik. Mit 17 Jahren geriet er mit seiner rechten Hand in eine Maschine und riss sich die Spitzen von zwei Fingern ab. Um weiterspielen zu können, bastelte er sich neue Fingerspitzen aus Kunststoff und stimmte seine Gitarre auf eine andere Art und Weise, die heute den so typischen Black Sabbath-Gitarrensound ausmacht. Ein Solotänzer reagiert auf die Rhythmen seiner Atmung und Sprache.

Der dritte Akt „Everybody is a Fan“ richtet den Fokus auf die Fans. Pontus Lidberg bringt gemeinsam mit dem Komponisten Christopher Austin verschiedene Motive aus den früheren Akten zusammen. Die Tänzerinnen und Tänzer erscheinen in Black Sabbath T-Shirts und erneut in Spitzenschuhen. Auffällig im Bühnenbild ist eine Dämonfigur auf einem Autowrack aus den 1970er-Jahren. In einem Moment rollt das Ensemble überdimensionale Vinylplatten auf die Bühne, in einem anderen ändert sich die Stimmung und ein Gitarrist spielt *Laguna Sunrise*, aus dem sich ein Dialog zwischen ihm und einem der Tänzer entspinnt. *Laguna Sunrise* ist ein Instrumentalstück, eine Art Chill-Out Musik mit einem für Black Sabbath ganz anderen, entspannten Sound. Geschrieben wurde er als die Bandmitglieder nach einer wilden Partynacht den Sonnenaufgang am Laguna Beach in Kalifornien beobachteten. Ein musikalischer roter Faden ist die Idee, in jedem Akt ein Song von Black Sabbath zu spielen, das jegliche Klischees von Heavy Metal-Musik über den Haufen wirft. *Laguna Sunrise*, aber auch die Songs *Solitude* aus dem ersten und *Orchid* aus dem zweiten Akt zeigen, dass die Band immer wieder neue musikalische Seiten gezeigt hat. Es folgt ein furioses Finale mit dem gesamten Tänzerensemble, das große Tanzkunst auf Spitze zeigt – Headbanging und Luftgitarreneinlagen inklusive!

In seinen letzten Hamburger Ballett-Tagen als Intendant des Hamburg Ballett lädt John Neumeier das Birmingham Royal Ballet mit *Black Sabbath – The Ballet* nach Hamburg ein. Die fünftgrößte Compagnie Englands ist in Hamburg nicht unbekannt, sie gastierte bereits 2005 mit einem Frederick Ashton-Programm in der Hamburgerischen Staatsoper. Und auch der Sound von Black Sabbath sollte dem Hamburger Publikum bestens vertraut sein: Am Anfang ihrer Laufbahn, als die Band noch Earth hieß, hatte sie eine Residenz im Star Club auf der Reeperbahn inne, jenem Kultclub, in der auch die Karriere von The Beatles ihre Anfänge nahm!

Black Sabbath – The Ballet
Aufführungen
9. und 10. Juli 2024



Foto: Johan Persson

Carmen und Così fan tutte

Spielarten der Liebe,
spektakulär gedeutet von Herbert Fritsch

Georges Bizet
Carmen

Termine

14., 21., 25., 27. Juni 2024, 19.00 Uhr
23. Juni 2024, 16.00 Uhr



Foto: Brinkhoff / Moegenburg



Foto: Hans Jörg Michel

Wolfgang Amadeus Mozart
Così fan tutte

Termine

16. Juni 2024, 18.00 Uhr
20., 22., 26. Juni 2024, 19.00 Uhr

Die neue Saison

Liebes Publikum,

in der Spielzeit 2024/25 werden sich mehrere Kreise schließen. Für die Eröffnung wird Calixto Bieito mit den *Trionfi* noch einmal an unser Haus zurückkehren. Nach ihren großen Erfolgen mit *Elektra* und *Salome* werden Dmitri Tcherniakov und Kent Nagano ihre Strauss-Trilogie mit *Ariadne auf Naxos* vollenden. Ebenso freuen wir uns auf ein Wiedersehen mit Karin Beier, die für uns *Maria Stuarda* auf die Bühne bringt. Mit *Der Freischütz* wird schließlich die letzte pandemiebedingt verschobene Produktion endlich auf die Bühne kommen und eine große Lücke im Repertoire schließen. Die Serie von Mozart-Produktionen unter der musikalischen Leitung von Adam Fischer wird mit einem besonderen Projekt ihren Abschluss finden.

Mitridate, re di Ponto war Mozarts erster bedeutender Opernerfolg und bildet den Abschluss unserer zehn Spielzeiten umfassenden Mozart-Serie. Am Ende der Saison zeigen wir zwei Neuproduktionen, die jede für sich in die Zukunft weisen: Unsuk Chin, eine der wichtigsten Komponistinnen der Gegenwart, wird die Oper *Die dunkle Seite des Mondes* komponieren, deren Uraufführung die letzte Premiere im Großen Haus unter dieser Intendanz sein wird. Danach zeigen wir *Frühlings Erwachen* und beenden die Spielzeit bewusst mit dieser Produktion für junges Publikum. Lassen Sie sich überraschen und inspirieren, freuen Sie sich auf eine hochkarätige Spielzeit, und probieren Sie Neues!

Ihre Georges Delnon, Kent Nagano, Ralf Klöter

Liebes Publikum,

meine erste Spielzeit als Intendant des Hamburg Ballett habe ich ausgehend von der Idee eines „Prologs“ gestaltet, wobei Ideen „gepflanzt“ werden, die in den kommenden Jahren weiterwachsen. Ein künstlerischer Wechsel nach 51 Jahren bedeutet eine enorme Anpassung für alle Beteiligten, daher ist es unser Wunsch, dem Neuen Zeit zu geben, sich zu entwickeln. Zum Auftakt möchten wir Stücke vorstellen, die eine für das Hamburger Publikum neue Sicht auf den Tanz zeigen. In den ersten beiden Premieren erleben Sie sechs unterschiedliche Choreografien von Pina Bausch, Hans van Manen, Justin Peck, William Forsythe und eine Uraufführung von Aszure Barton. Darüber hinaus möchte ich Ihnen natürlich auch meine eigenen Arbeiten präsentieren. Vom Ballett am Rhein übernehme ich *The thing with feathers*, eine tänzerische Auseinandersetzung mit dem, was nicht mehr ist. Die Schule des Hamburg Ballett nimmt *Der Karneval der Tiere* nach 2012 wieder auf und meine erste Kreation für das Hamburg Ballett wird ein Handlungsballett nach Hermann Hesses *Demian*.

Im Juli 2025 feiern wir die 50. Hamburger Ballett-Tage und somit auch die 50. Nijinsky-Gala. Mit der Wiederaufnahme von John Neumeiers *Tod in Venedig* bekennen wir uns außerdem zu unserer besonderen Aufgabe, das faszinierende und vielfältige Repertoire dieses einmaligen Künstlers zu feiern und gegenwärtig zu halten. So ist diese Spielzeit eine Hommage an die Vergangenheit, eine Feier der Gegenwart und ein aufregender Blick in die Zukunft. Ich lade Sie ein, Teil dieser spannenden Reise zu sein.

Demis Volpi

Opernpremieren

Trionfi

Carl Orff

Premiere: 21. September 2024

Der Freischütz

Carl Maria von Weber

Premiere: 17. November 2024

Ariadne auf Naxos

Richard Strauss

Premiere: 26. Januar 2025

Mitridate, re di Ponto

Wolfgang Amadeus Mozart

Premiere: 23. Februar 2025

Maria Stuarda

Gaetano Donizetti

Premiere: 16. März 2025

Die dunkle Seite des Mondes

Unsuk Chin

Uraufführung: 18. Mai 2025

Die Illusionen

des William Mallory

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Uraufführung: 24. Mai 2025

Curio-Haus

Frühlings Erwachen

Ludger Vollmer

Uraufführung: 19. Juni 2025

Kampnagel

opera stabile

Dollhouse

Clemens K. Thomas

Uraufführung: 29. November 2024

Despot

Gordon Kampe

Uraufführung: 25. Januar 2025

Ballettpremieren & Wiederaufnahmen

The Times Are Racing

Ballete von Pina Bausch,

Hans van Manen,

Demis Volpi und Justin Peck

Premiere: 28. September 2024

Slow Burn

Ballete von Aszure Barton

und William Forsythe

Premiere: 8. Dezember 2024

Tod in Venedig

Ein Totentanz von

John Neumeier nach der

Novelle von Thomas Mann

Wiederaufnahme:

9. Februar 2025

Demian

Ballett von Demis Volpi

nach Hermann Hesse

Premiere: 6. Juli 2025

24
25

FÖRDERN SIE
MIT UNS JUNGE
TALENTE
AM HAMBURG BALLETT



Die Charlotte Uhse-Stiftung

fördert seit 1987 den Nachwuchs am renommierten Hamburg Ballett. Ihre große Liebe zum Ballett brachte Charlotte Uhse auf die Idee, junge Tänzer:innen am Beginn ihrer professionellen Karriere zu unterstützen.

Lesen Sie mehr unter:
www.charlotte-uhse-stiftung.de

Helpen Sie mit!

Kontaktieren Sie uns gern:

Tel: +49 40 320 8830-20

info@charlotte-uhse-stiftung.de

Spendenkonto:

Charlotte Uhse-Stiftung

Credit Suisse AG

IBAN: CH63 0486 6336 7604 1200 0

BIC: CRESCHZHXXX



Leidenschaft und gesunde Balance



Yeonjoo Katharina Jang,
Claire Gascoin,
Aaron Godfrey-Mayes
und Liam James Karai
sind Mitglieder des
Internationalen Opernstudios

von Elisabeth Richter

Ich hatte eigentlich schon von dem Moment an, als ich mit acht Jahren Unterricht bekam, das Gefühl, dass es für mich etwas Ernstes war.“ Tenor Aaron Godfrey-Mayes aus Großbritannien schmunzelt ein bisschen, er möchte nicht arrogant wirken. Aber er wollte immer Sänger werden, ohne irgendeinen „Plan B“. Heute hat Aaron bereits Rollen wie Tonio aus Donizettis *La Fille du Régiment* gesungen – mit der berühmten Arie der neun hohen Cs –, bald steht Tamino aus der *Zauberflöte* an.

Zielstrebigkeit brauchen angehende Künstler, wollen sie etwas erreichen. Die hat auch Liam James Karai, Bassbariton im Opernstudio, Bizets Escamillo aus *Carmen* ist eine seiner Paraderollen. Aber: „Ich brauchte ein ‚Backup‘. Meine Eltern sahen eine Musiker-Karriere skeptisch, mir wurde zu einem ‚sicheren‘ Beruf geraten. Ich habe einen Bachelor in Bank- und Finanzwesen gemacht.“ Die Musik lief parallel, Liam – er hat schottische und indische Wurzeln, wurde in Hongkong geboren – hatte bereits eine Menge Auftritte, aber ans Musik-Konservatorium ging er erst nach dem Bachelor: „Dann kam auch schnell der Punkt, an dem klar war, dass Singen genau das ist, was ich wollte.“

Für Yeonjoo Katharina Jang aus Korea war Singen schon als kleines Kind ihre Lieblingsbeschäftigung: „Ich habe Kinderlieder geliebt und mich im Schrank versteckt. Das war meine Bühne, ich habe den ganzen Tag gesungen.“ In der Grundschule hat Katharina einige Kinderlied-Wettbewerbe gewonnen, in der Mittelschule kam der erste Gesangsunterricht: „Damals hatte ich aber noch nicht den Traum, Sängerin zu werden, ich wollte nur singen.“ Nach ihrem Abschluss in Seoul kam die lyrische Koloratur-Sopranistin mit einem DAAD-Stipendium nach Weimar. Dort hat sie am Deutschen Nationaltheater zum Beispiel Offenbachs Olympia (*Hoffmanns Erzählungen*) gesungen. Auch etwa Verdis Gilda (*Rigoletto*) ist in ihrem Repertoire.

Vielseitigkeit ist das Stichwort für die französisch-niederländische Mezzosopranistin Claire Gascoin: „Ich singe Musik vom Barock bis zur Moderne, ich singe gern lyrisches Repertoire, aber auch Koloratur.“ Und „nur“ Oper, auch das wäre Claire zu eindimensional. Sie gibt Liederabende und Konzerte, mit einem Akkordeonisten präsentiert sie auch Chansons, Kabarett und Operette. In Hamburg hat

sie in Strauß' *Fledermaus* zum Beispiel den Prinz Orlofsky gesungen. Die Mezzosopran-Partien bei Rossini gehören zu ihrem Repertoire, die Hosenrollen in den Opern von Richard Strauss, und natürlich das französische Fach.

Claire, Katharina, Liam und Aaron – sie alle sind froh, dass sie es an das Internationale Opernstudio in Hamburg geschafft haben, alle hatten sich bei mehreren Opernstudios beworben. „Hier gibt es eine perfekte Balance der Möglichkeiten!“, erklärt Liam. „Die Meisterklassen, wo wir an unserem eigenen Repertoire arbeiten können, das Singen von kleinen Rollen auf der großen Bühne, das ist eine sehr wichtige Erfahrung, man verbessert ständig seine Fähigkeiten.“ Aaron ergänzt: „Man lernt so viel, wenn man die besten Opernsänger der Welt aus der Nähe beobachten kann, sie in den Rollen erlebt, die wir auch einmal singen wollen. Man sieht, wie sie ihre Kraft einteilen.“ Hamburg, sagt Katharina, sei ein Weltklasse-Opernhaus: „Wenn ich die großen Kollegen beobachte und ihnen zuhöre, sehe ich meine Schwächen als Sängerin, und davon kann ich immer etwas lernen.“ Es ist eines der Markenzeichen des Hamburger Opernstudios: Die Mitglieder treten regelmäßig in kleineren Rollen auf der großen Bühne auf, eine Möglichkeit, die andere Opernstudios nicht bieten. „Es geht nicht nur um die musikalischen, technischen, schauspielerischen Fähigkeiten“, betont Claire. „In so einem Haus versteht man, wie das System funktioniert. Es gibt so viele Vorstellungen pro Jahr, es ist immer etwas los. Zum Beispiel: Wie jemand bei Krankheit ersetzt wird, wer einspringen kann.“

In die Zukunft blicken die Vier relativ gelassen. Liam arbeitet daran, irgendwann Wagners Wotan zu singen, Aaron hat Rodolfo in Puccinis *La Bohème* im Blick: „Eine der stärksten Herausforderungen ist aber die Balance von Arbeit und persönlichem Leben.“ Die größte Leidenschaft, die Musik, das Singen als Beruf? Ja, meint Liam, aber er weiß um die Gefahren: „Sänger können schnell ausbrennen, nicht stimmlich, sondern mental.“ Um so wichtiger sei der Ausgleich. Liam und Aaron treiben gern Sport, Claire interessiert sich für Sprachen und andere Kulturen, und für Katharina ist wichtig, ihre Zeit außerhalb des Singens gut zu planen, sei es die Wohnung zu gestalten, auszuruhen oder spazieren zu gehen: „Das erlaubt mir letztendlich, mich mehr auf das Singen zu konzentrieren.“

Alle wünschen sich, dass vor allem ihre Stimme gesund bleibt. „Weil wir unseren Beruf so lieben, ist es manchmal schwer abzuschalten“, weiß Claire. „Und wir müssen gesund leben. Freelancern werden krankheitsbedingt abgesagte Vorstellungen nicht bezahlt. Grundsätzlich ist die mentale Balance wichtig, um Herausforderungen und auch Rückschläge zu meistern. Man muss sich spüren, um sich weiterzuentwickeln und an sich zu glauben.“

Elisabeth Richter studierte Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft und Schulmusik. Langjährige Autorentätigkeit für Funk und Print (u. a. Deutschlandfunk, WDR, NDR, Neue Zürcher Zeitung, Fono Forum).

Es war faszinierend, wie sie die Musik gefühlt haben ...

Ensemblemitglied Ida Aldrian im Gespräch mit Musiktheaterpädagogin Eva Binkle



Du bist unserem jungen Publikum wohlbekannt, sei es als singende Moderatorin im Familienkonzert *Wumm und Bumm* und die *Damen Ding Dong*, als Liedsängerin in der Reihe *Tonangeber*, als Hänsel auf der großen Bühne und diese Spielzeit hast du zum ersten Mal Musiktheater für Babys, in der Produktion *Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst* gesungen. Wie waren deine Erwartungen, bevor du für unser jüngstes Publikum gesungen hast?

Ich hatte Befürchtungen, dass es extrem laut wird und dass wir als Musiker*innen Probleme haben könnten, noch richtig Musik zu machen. Es ist das Gegenteil eingetreten. Die Kinder waren aufmerksam und haben mitgemacht. Das hat das Musizieren leicht gemacht und eine schöne Atmosphäre geschaffen. Es war faszinierend, wie sie die Musik gefühlt haben. Und dass die Kinder mit auf die Bühne durften, fand ich sehr

bereichernd, weil sie so Teil des Ganzen wurden. Es war nicht ein Stück nur für Kinder, sondern ein Stück mit Kindern. Und so viel schöner, als ich es mir hätte vorstellen können.

Ich erinnere mich an einen besonderen Moment ...

Das war, glaube ich, mein schönster Moment auf der Bühne überhaupt! Da stand ein kleines Mädchen [ca. 1,5 Jahre alt, Anm. d. Red] ganz aufmerksam und nah bei mir und hat mich am Ende umarmt. Sie war dann sogar noch mal in einer Vorstellung, da hat sie sich auf meinen Schoß gesetzt.

Du hattest sie am Ende auf dem Arm. Ihre Mutter hatte Tränen in den Augen. Ja, die war sehr gerührt – ich auch.

Das hast du wahrscheinlich auf der großen Bühne so nicht.

Dort ist das Publikum so weit weg – ein ganzer Orchestergraben dazwischen. Und die Leute kommen nicht auf die Bühne zu uns ... Man spürt zwar, ob sie mitgehen, es bleibt aber eine professionelle Distanz und die gibt's in *Schwuppdwupp* gar nicht. Das aufzusprennen ist für uns Musiker*innen der größte Gewinn. Ich glaube, für die Kinder auch. **Und musstest du anders singen?** Ich habe versucht, immer sehr sensibel darauf zu reagieren, wie nah die Kinder sind. Dann habe ich ein bisschen leiser gesungen oder auf ihre Reaktionen geachtet.

Ja, man muss die Ohren vorbereiten. Die Kinder haben wahrscheinlich noch nie Operngesang gehört. Wenn sie Glück haben, singen die Eltern mit ihnen ...

Am Anfang singen wir ein bisschen, wie die Mama singen würde. Und so nach und nach, wenn sie sich an den Gesang gewöhnt haben, dann musizieren wir auch so wie für unser erwachsenes Publikum.

Bei *Schwuppdwupp* sind Trompete, Kontrabass und Schlagzeug mit auf der Bühne und szenisch eingebunden. Wie war das für dich?

Wie Kammermusik. Es ist ein schönes Miteinander. Wir singen ja auch alle gemeinsam und das finde ich toll. **Auch Eltern, Großeltern und Begleitpersonen sind auf der kleinen Bühne hautnah dabei, war das gewöhnungsbedürftig?**

Die sind das Problem, ja. Ich glaube, dass die Kinder sich ablenken lassen von Großeltern, die nur da sind, um ihre Enkel zu beobachten. Ich würde mir wünschen, dass das erwachsene Publikum sich genauso auf das Stück einlassen kann wie die Kinder. Wir spielen ja nicht nur Kinderlieder. Im Gegenteil, wir spielen Musik, die uns als Musiker*innen fordert. Und wenn sie uns herausfordert, können wir hoffentlich auch Erwachsene damit erreichen und im besten Fall berühren. Ich würde mir wünschen, dass Eltern sich wie ihre Kinder auf das Bühnengeschehen einlassen. **Ich habe Musik ausgewählt, die eine große Bandbreite vom Kinderlied über ein französisches Lied, klassisches Kunstlied, bis zu einem bearbeiteten Stück aus dem 20. Jahrhundert vermittelt.**

Da gibt es diese *Eiffel Tower Polka*, die hat mich echt Nerven gekostet. **Ein Stück für zwei Trompeten, das für Trompete und Gesang bearbeitet wurde.**

Es war schwierig, dieses Stück auswendig zu lernen, weil es ja keinen Text gibt. Die Musik ist für uns Sänger*innen sehr stark mit Wörtern verbunden.

Der Trompeter singt dann sogar auch. Ja, das ist sehr mutig. Er macht das super. Und ich finde es sehr gut, dass die Kinder hören, dass man ein Instrument



Tickets für Schwuppdwupp gibt es hier!

spielen und dann auch singen kann. Man hört den Unterschied, was es ausmacht, wenn jemand das jahrelang geübt hat und trainiert hat. Ich finde, es sollte allen Mut machen, mehr zu singen!

Wie bist du zum Singen gekommen?

Ich habe immer gesungen. Meine Eltern haben viel gesungen. Sie lieben es, mehrstimmig zu singen. Meine ganze Familie singt. Wenn wir bei uns zu Hause zusammenkommen, wird immer gesungen. Hauptsächlich Volkslieder und mehrstimmige Lieder. Wir haben auch im Auto viel gesungen: Kanons. So habe ich gelernt, eine eigene Stimme zu halten. Singen war immer Teil meines Lebens.

Und wie hast du dann den Weg in die Oper gefunden?

Ich wollte eigentlich nur Alte Musik, Lied und Konzert machen. Dann hat mein Lehrer gesagt, wer nicht Oper singt, ist keine richtige Sängerin. Das hat mich so angespornt, dass ich dachte, jetzt muss ich Vorsingen machen. Und so bin ich im Opernstudio der Staatsoper gelandet. Ich glaube, ohne diesen Satz hätte ich mit Opern nie was zu tun gehabt. Und jetzt möchte ich sie nicht mehr missen.

Ida Aldrian ist in der Spielzeit 2024/25 u. a. zu hören als 3. Dame in *Die Zauberflöte*, Flora in *La Traviata*, Fjodor in *Boris Godunow*, sie singt im 6. Philharmonischen Konzert und für das junge Publikum *Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst* sowie den Tonangeber *Gesang ohne Oper*.



Zum Walzer aus Prokofjews *Ein Sommertag*



Familien- und Schulkonzert

Wenn mein Mond deine Sonne wäre

Duuu-dida-da, duuu-dida-da, ... Ganz klassisch beginnt der Walzer aus Sergej Prokofjews *Ein Sommertag*. An vier Terminen wird dieses Stück im Familien- und Schulkonzert von Mitgliedern des Philharmonischen Staatsorchesters gespielt werden: zweimal im Kleinen Saal der Elbphilharmonie, einmal im LichtwerkTheater in Bergedorf und einmal im Miralles Saal der Jugendmusikschule. Der Sprecher und Schauspieler am Thalia Theater Julian Greis erzählt dort gemeinsam mit dem Orchester und dem Dirigenten Vilmantas Kaliunas die Geschichte von Max, der seinen Opa wahnsinnig vermisst, da dieser nun in einem Wohnheim mit älteren Menschen lebt. Und was würde besser zu diesem Wohnheim passen, als ein schunkelnder, irgendwie junggebliebener Walzer?

Das dachte sich wohl auch der Autor des Kinderbuchs „Wenn mein Mond deine Sonne wäre“, auf dem das Konzert fußt. Andreas Steinhöfel hat die Geschichte von Max und seinem Opa um die Musik von Bizet und Prokofjew herum entwickelt. Und so erzählt das Familien- und Schulkonzert sensibel und unterstützt von einfühlsamer Musik eine Geschichte zwischen Enkel- und Großelterneneration.

Termine Familienkonzerte

23. Juni 2024, 10.30 und 13.00 Uhr | Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Termine Schulkonzerte

24. Juni 2024, 11.00 Uhr | LichtwerkTheater Bergedorf
1. Juli 2024, 11.00 Uhr | Miralles Saal, Jugendmusikschule

Lehrkräfte aufgepasst !!

Wir stellen die Programme 2024/25 vor!

Am 25. Juni laden wir Sie herzlich zu einer ausführlichen Vorstellung der Spielzeit 2024/25 ein. Musiktheaterpädagogik, Ballett und Dramaturgie geben einen Überblick über alle kommenden Produktionen und unser umfangreiches Vermittlungsangebot.

So können Sie sich einen Überblick verschaffen, welche Stücke für Ihre Klassen interessant sein könnten. Sie erfahren, wo es vertiefende oder vorbereitende Zusatzangebote gibt, wie Sie am besten an Karten kommen und natürlich können Sie Fragen stellen.

Wir freuen uns, mit Ihnen bei Kaffee und Kuchen ins Gespräch zu kommen. Das Angebot richtet sich an Lehrer*innen aller Schulformen und Fachrichtungen.

Anschließend gemeinsamer Vorstellungsbuch der Oper *Carmen*.

Termin

25. Juni 2024, 17.00–18.30 Uhr | Prodebühne 3



Hier geht's zur Anmeldung



Foto: Ksenia Zasetzkaya

„Ich möchte meine Freude aufs Publikum übertragen“

Das Finale der Konzertsaison 2023/24 klingt nach Oper: Julia Lezhneva singt im 10. Philharmonischen Konzert Werke von Haydn und Mahler.

von Olaf Dittmann

Welche Unterschiede bestehen eigentlich zwischen der Arbeit auf einer Opernbühne und der auf einer Konzertbühne? Die Frage richtet sich an eine Sopranistin, die es wissen muss: Julia Lezhneva. „Man meint vielleicht, diese Frage sei einfach zu beantworten“, sagt sie am Mittag nach einem wieder einmal aufregenden Abend – an dem sie als Cherubino in der Staatsopern-Wiederaufnahme von Mozarts *Le Nozze di Figaro* zu erleben war. „Aber je mehr Erfahrung man sammelt, desto mehr Details kommen hinzu.“

Julia Lezhneva gehört seit September 2018 zu den Stars an der Dammtorstraße: Damals gab sie ihr rauschendes, umjubeltes Debüt als Morgana in Händels *Alcina*. Und auch in Händels *Agrippina* wurde sie 2021 gefeiert. Dass sie nun im 10. Philharmonischen Konzert auf der Konzertbühne der Elbphilharmonie zu hören ist, macht Sinn. Die Leitung dieses Saisonfinals hat Adam Fischer, der in den vergangenen Jahren oft bei Operaufführungen im Graben am Pult stand; beide wissen also, worauf es sowohl in Joseph Haydns *Scena di Berenice* als auch in Gustav Mahlers vierter Symphonie ankommt, wenn sich die Sopranstimme sanft auf den Orchesterklang legen muss.

„Ein wichtiger Unterschied ist, dass man auf der Opernbühne in einem stärkeren Rahmen eingebunden ist“, so Julia Lezhneva. „Ziel ist ja immer, sich in die Idee des Regisseurs oder der Regisseurin

einzuflügen. Im Konzert gibt es natürlich auch Absprachen und Proben, aber ich möchte mich dort vor dem Auftritt innerlich stets ganz freimachen und auf der Bühne spontan sein, meine Freude aufs Publikum übertragen und meine Stimme so bunt wie möglich gestalten. Zum Beispiel in Mahlers vierter Symphonie, deren Sopranpartie am Schluss so philosophisch und gleichzeitig kindlich-naiv ist. Ich freue mich sehr auf das Konzert mit Adam Fischer, mit dem ich bereits in der Hamburgischen Staatsoper, bei den Berliner Philharmonikern und etwa auch in Salzburg im Mozarteum zusammengearbeitet habe. Es wird ein Genuss: Von der Elbphilharmonie bin ich ein großer Fan – ich schätze die Atmosphäre und die Architektur, innen und außen.“

Die heutzutage nicht gerade regelmäßig aufgeführte *Scena di Berenice*, mit der Julia Lezhneva, Adam Fischer und das Philharmonische Staatsorchester ins Konzert starten, komponierte Joseph Haydn während seines zweiten Besuchs in London. Der Inhalt ist klassischer Arienstoff: Eine liebende Frau wurde von ihrem Partner verlassen und klagt nun klangvoll ... Außerdem erklingt in der ersten Konzerthälfte Béla Bartóks Konzertsuite seiner Tanzpantomime *Der wunderbare Mandarin*, die einst für einen Skandal sorgte: Der damalige Oberbürgermeister Konrad Adenauer ließ die Aufführung 1926 in Köln verbieten – nun ja, Bartók bildete eben die Realität ab, und die war zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht immer

harmonisch. Im Finale von Mahlers Vierter singt Julia Lezhneva dann eine überaus schmeichelnde Sopranstimme: „Wir genießen die himmlischen Freuden, drum tun wir das Irdische meiden.“ Der Wohlklang hat seine Ausgangsbasis in Mahlers vergleichsweise lieblicher Wunderhorn-Atmosphäre: Er fußt auf dem 1892 entstandenen Lied „Das himmlische Leben“.

Adam Fischer möchte in diesem Finale der Konzert-Saison 2023/24 das Orchester sicht- und hörbar aus dem (oft zu engen) Operngraben befreien: „Die drei Werke bieten ganz unterschiedliche Herausforderungen. Mit Haydn haben wir – in kammermusikalischer Form – die Wiener Klassik im Programm. Darauf bezieht sich Mahler, dessen vierte Symphonie vielleicht seine musikalisch anspruchsvollste und ansprechendste ist. Und Bartóks *Mandarin* ist ohne Frage wirklich schwer zu spielen. Mein Ziel ist: Das Publikum soll hören, zu welchen Höchstleistungen das Orchester in der Lage ist.“

10. PHILHARMONISCHES KONZERT

Joseph Haydn
Scena di Berenice Hob. XXIVa:10
für Sopran und Orchester
Béla Bartók
Der wunderbare Mandarin
Konzertsuite op. 19
Gustav Mahler
Symphonie Nr. 4 G-Dur

Adam Fischer Dirigent
Julia Lezhneva Sopran
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

7. und 8. Juli 2024
Elbphilharmonie, Großer Saal

RATHAUS-MARKT OPEN AIR

Carl Orff
Carmina Burana

Kent Nagano Dirigent
Sandra Hamaoui Sopran
N. N. Tenor
Cody Quattlebaum Bariton
Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper
Luiz de Godoy Einstudierung Kinder- und Jugendchor
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Eberhard Friedrich Choreinstudierung
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

31. August 2024
20.00 Uhr, Rathausmarkt

1. AKADEMIEKONZERT

Programm I
Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 1
BWV 1046 F-Dur
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54
Nänie op. 82
Gesang der Parzen op. 89

Programm II
Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 2
BWV 1047 F-Dur
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll KV 491
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54
Nänie op. 82
Gesang der Parzen op. 89

Programm III
Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 3
BWV 1048 G-Dur
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54
Nänie op. 82
Gesang der Parzen op. 89

Kent Nagano Dirigent
Rafal Blechacz Klavier
Andreas Staier Cembalo und Leitung
J.S. Bach
Hamburger Chöre
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Programm I 6. September 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
Programm II 8. September 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
Programm III 9. September 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal

**Große Stimmen
in der Elbphilharmonie**



17.09.2024
Jakub Józef Orliński
Countertenor
Beyond – Il Pomo d'Oro



08.11.2024
Cecilia Bartoli Mezzosopran
Gluck Orfeo ed Euridice
Les Musiciens du Prince – Monaco



10.03.2025
Fatma Said Sopran
Lieder von **Brahms, Mendelssohn, Schumann, Piazzolla** u. a.



28.05.2025
Rolando Villazón Tenor
Werke von **Monteverdi, Caccini** u. a.
lautten compagney BERLIN

Alle Konzerte finden um 20 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie statt.
Kartenservice: 040 35 35 55 · tickets@proarte.de

Tickets auf proarte.de



„Gala der Ballettschulen des 21. Jahrhunderts“ in Paris

Auf Einladung der École de Danse de l'Opéra de Paris gastierte die Ballettschule des Hamburg Ballett am 17. April 2024 bei der „Gala Des Écoles de Danse du XXIe Siècle“ im Palais Garnier in der französischen Hauptstadt. Das festliche Galaprogramm umfasste repräsentative Beispiele aus dem Repertoire der Gastgeberschule und der sieben eingeladenen Ballettschulen: Royal Danish Ballet School (Kopenhagen), San Francisco Ballet School, Royal Ballet School (London), Dutch National Ballet Academy (Amsterdam), Ballettschule des Hamburg Ballett, Canada's National Ballet School (Toronto) und Fondazione Accademia Teatro alla Scala (Mailand).

Die sechs Schülerinnen und Schüler aus den Theaterklassen der Ballettschule des Hamburg Ballett präsentierten Ausschnitte aus *Yondering*. John Neumeiers 1996 zur Musik von Stephen Collins Foster kreierte Ballett über die Unschuld und Abenteuerlust, aber auch die Vergänglichkeit der Jugend zählt zum Repertoire der meisten der eingeladenen Ballettschulen.

Höhepunkt des glanzvollen Galaabends war das traditionelle „Défilé“ auf der Bühne des ehrwürdigen Palais Garnier – eine Parade aller Ballettschülerinnen und -schüler zu Felix Mendelssohn-Bartholdys *Athalia-Marsch*, begleitet vom Orchestre des Lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse unter der Leitung von Yannis Pouspourikas.

Mit dem Ziel, den fachlichen und kulturellen Austausch zwischen den Institutionen zu fördern und auszubauen sowie Impulse für eine intensivere Zusammenarbeit zu geben, fand im Vorfeld der Gala ein dreitägiges Rahmenprogramm statt. Dies beinhaltete unter anderem Gesprächsrunden, ein öffentliches Training auf der Bühne des Palais Garnier und den Besuch einer Vorstellung des Balletts der Pariser Oper von Rudolf Nureyevs *Don Quixote* in der Opéra Bastille.



Foto: Ballettschule des Hamburg Ballett



Trauer um Dieter Rexroth

Er war ein Experte der gesamten Musikgeschichte, ein begnadeter Musikvermittler – vor allem aber ein überaus warmherziger Freund des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg: Am 9. April 2024 starb Prof. Dr. Dieter Rexroth mit 83 Jahren. Der Musikwissenschaftler, Dramaturg und Intendant war seit 2015 als konzeptioneller Mitarbeiter Kent Naganos und als Konzertdramaturg maßgeblich für die herausragende Programmatik mit vielen Uraufführungen verantwortlich. Der Hamburgische Generalmusikdirektor Kent Nagano, Orchesterintendant Georges Delnon sowie die Orchestermusiker*innen und -mitarbeiter*innen zeigten sich tief betroffen über diese traurige Nachricht.

Der Hamburgische Generalmusikdirektor Kent Nagano, den mit Dieter Rexroth eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet: „Mit dem Tod von Dr. Dieter Rexroth hat die Welt einen unserer einflussreichsten Visionäre verloren, einen angesehenen Akademiker, Wissenschaftler und zutiefst klugen Philosophen, der uns mit seiner strahlenden Persönlichkeit half, uns aktiv für eine bessere Zukunft zu engagieren – in der wir die Vergangenheit hören können. Und doch bedeutete Dr. Rexroth mir persönlich noch viel mehr. Mit seiner inspirierenden Persönlichkeit provozierte und stimulierte er, stellte intellektuelle Fragen und forderte kreative Impulse heraus. Die Vorstellung, dass Qualität niemals kompromittiert werden dürfe, weckte unser Gewissen und erinnerte uns, dass die Künste niemals der Banalität verfallen oder den Status quo hinnehmen dürfen. Mein ganzes Mitgefühl gilt der Familie meines lieben Freundes, der ich mein tief empfundenes, aufrichtiges Beileid ausspreche.“

Orchesterintendant Georges Delnon: „Mit Dieter Rexroth verlieren wir einen besonderen Menschen, sein Tod bedeutet einen großen Verlust für mich persönlich wie auch für die Musikwelt. Er war Wissenschaftler, Manager, Vermittler und vor allem ein Humanist, dessen Denken und Wirken für unsere künstlerische Arbeit in Konzert und Oper von unschätzbbarer Tragweite bleiben wird. Eine Dekade hat er als Konzertdramaturg mit uns und für uns die Programme maßgeblich erdacht und inspiriert, war immer wieder Impulsgeber und Vordenker – nicht nur für uns, sondern für viele Künstlerinnen und Künstler, Musikerinnen und Musiker, Orchester und Kulturinstitutionen. Wir sind in Gedanken bei seiner Familie und werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren.“

Das Balletträtzel | Nr. 2

Einer kehrt vom Krieg heim und weiß nicht, wer er ist. Was er tat, was er da wollte.

Odysseus kehrt nach 10 Jahren Krieg und 10 Jahren Irrfahrt zurück und findet eine veränderte Welt vor. Das Meer wogt noch in ihm, selbst wenn er Land betritt. Sein Name bleibt verschleiert, bis die Frau ihn erkennt. Und er sie. Heimat ist nicht nur ein Ort. Der Krieg tobt weiter in seinem Kopf.

Der Vergleich zu Borcherts *Draußen vor der Tür* drängt sich auf. Einer kehrt vom Krieg heim und weiß nicht, wer er ist. Was er tat, was er da wollte. Vergessen.

Sein Krieg war kürzer, doch das Zurückkehren dauert länger. Die Elbe in St. Pauli verweigert ihm den Tod. Beckmann wird zu Beckmann, mehr Ding als Mensch, weil die Frau längst gegangen ist. Der Krieg tobt weiter im Kopf.

John Neumeier hat mit seinem Ballett *Odyssee* von 1995 ein Werk geschaffen, das ein überzeitliches Plädoyer für den Frieden ist. Er bezeichnet es selbst als „Gegenstück“ zu seiner Choreografie zu Bachs h-Moll Messe *Dona Nobis Pacem*, die seit dem Jahr 2022 eine schrecklich neue Dringlichkeit bekommen hat.

In der *Odyssee* zeigen seine starken Bilder zwischen wogenden wasserblauen Roben, brutalen militärischen Gesten in Flecktarn und zaghaften Berührungen der sich langsam wiederfindenden Liebenden nicht nur den Krieg, sondern auch ein Hoffen auf das Leben danach. Der Kampf des Odysseus ist der eines Zerrissenen; bei Neumeier einer, der das männliche Säbelrasseln verlernen muss und – was Borcherts Beckmann verwehrt blieb – seinen weiblichen Anteil durch seine starke Frau neu entdecken darf, um wieder Mensch zu werden.

FRAGE

Welcher Komponist widmet nun eine seiner zwei Opern Odysseus' Ehefrau, die nicht nur den Thron, sondern auch ihre Liebe gegen die geifernde Freierschar verteidigt?

Tipp 1: Diese Oper war sein größter Erfolg zu Lebzeiten.

Tipp 2: Sie ist auch nach über 100 Jahren noch nicht fest im Repertoire angekommen.

Tipp 3: Die deutsche Erstaufführung fand erst 2002 statt.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 10. Juli 2024 an presse@staatsoper-hamburg.de oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

- Preis: 2 Karten für *Carmen* am 2.10.24
- Preis: 2 Karten für *Boris Godunow* am 8.10.24
- Preis: 2 Karten für *La clemenza di Tito* am 22.10.24

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Peter Eötvös

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



Georg Philipp Telemann

Carl Philipp Emanuel Bach

Johann Adolf Hasse

Fanny und Felix Mendelssohn

Johannes Brahms

Gustav Mahler

Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume
erlauben vielfältige Einblicke
in Leben und Werk der Komponisten,
ihre Verbindung zu Hamburg
und vor allem: ihre Musik.*

KomponistenQuartier Hamburg

Peterstraße 29-39

Tel.: 040 – 636 078 82

Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr

www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs



Spielplan

Juni

16 So	<p>Ballett-Werkstatt Leitung: John Neumeier 11.00 Uhr € 4,- bis 30,- A öffentliches Training ab 10.30 Uhr</p> <p>6. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 10,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart Cosi fan tutte 18.00–21.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 17.20 Uhr WE gr., VTg 3A, WE Kl.</p>
17 Mo	<p>OpernIntro Carmen 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen Anmeldung unter jung@staatsoper-hamburg.de Probekühne 2</p>
18 Di	<p>OpernIntro Carmen 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen Anmeldung unter jung@staatsoper-hamburg.de Probekühne 2</p>
19 Mi	<p>Erich Wolfgang Korngold Die tote Stadt 19.30–22.15 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.50 Uhr Mi2</p>
20 Do	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Cosi fan tutte 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr OperKl1</p>
21 Fr	<p>Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr Fr2, Fr Kl</p>
22 Sa	<p>Familienworkshop Carmen 15.00–17.00 Uhr € 5,- nur in Verbindung mit einer Karte für die entsprechende Vorstellung (Anmeldung erforderlich unter jung@staatsoper-hamburg.de) Probekühne 3</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart Cosi fan tutte 19.00–22.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Sa1</p>
23 So	<p>Familienkonzert Wenn mein Mond deine Sonne wäre 10.30 und 13.00 Uhr € 18,-, erm. € 8,- (Kinder bis 16 Jahre) Elbphilharmonie, Kleiner Saal</p> <p>Georges Bizet Carmen 16.00–19.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Familieeinführung 15.15 Uhr (Stifter-Lounge) So2, KA2, So 2B</p>

24 Mo	<p>Schulkonzert Wenn mein Mond deine Sonne wäre 11.00 Uhr € 10,-, erm. 5,- (Kinder bis 16 J.) LichtwerkTheater Bergedorf</p>
25 Di	<p>Lehrer*innenInfo 17.00–18.30 Uhr Anmeldung unter jung@staatsoper-hamburg.de Probekühne 3</p> <p>Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr Di1, KA1</p>
26 Mi	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Cosi fan tutte 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Mi1</p>
27 Do	<p>Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr Do2</p>
29 Sa	<p>Gastspiel Hamburger Pianosommer 20.00 Uhr ab € 42,- bis 81,50 (Karten nur beim Veranstalter) Eine Veranstaltung von Neuland Concerts GmbH</p>
30 So	<p>49. Hamburger Ballett-Tage Ballett – John Neumeier Epilog 18.00 Uhr € 8,- bis 207,- N URAUFFÜHRUNG PrA</p>
Juli	
1 Mo	<p>Schulkonzert Wenn mein Mond deine Sonne wäre 11.00 Uhr € 10,-, erm. 5,- (Kinder bis 16 J.), Schulklassen € 5,- p.P. Miralles Saal, Jugendmusikschule</p>
2 Di	<p>Ballett – John Neumeier Epilog Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30 Uhr € 7,- bis 129,- G PREMIERE B PrB</p>
3 Mi	<p>Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>
4 Do	<p>Ballett – John Neumeier Epilog Franz Schubert, Richard Strauss, Simon & Garfunkel 19.30 Uhr € 7,- bis 129,- G</p>

5 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Odyssee George Couroupos 19.30–21.45 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr1</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- PREMIERE Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
6 Sa	<p>Ballett – Cathy Marston Jane Eyre Philip Feeney, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Fanny Hensel und Franz Schubert 19.30–21.40 Uhr € 7,- bis 137,- H Einführung 18.50 Uhr Sa3, Sa 3B</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
7 So	<p>10. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3a, Phil So, Phil So G</p> <p>Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 15.00–18.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Symphoniker Hamburg Gesch Ball</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 18.00 Uhr € 28,- Einführung 17.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
8 Mo	<p>Ich bin Christ und Tänzer Ein Gesprächsabend mit John Neumeier und Bischöfin Kirsten Fehrs 19.00 Uhr € 16,50,- bis 64,90 St. Michaelis Karten unter www.st-michaelis.de/michel-musik</p> <p>10. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3b, Phil M, Phil Mo G, Phil JG</p>
9 Di	<p>Ballett – Gastcompagnie Birmingham Royal Ballet Black Sabbath – The Ballet 19.30–21.45 Uhr € 7,- bis 129,- E Ball1</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>

Kartenbewerbungen für die Ballett-Werkstätten 2024/25

Die Tradition der Ballett-Werkstätten wird auch in der kommenden Saison unter der Intendanz von Demis Volpi fortgeführt. Für die Werkstatt am 15.9.2024 und die Benefiz-Werkstatt am 10.11.2024 können Interessierte sich vom **18. bis 20. Juni 2024** wieder online unter www.hamburgballett.de um Eintrittskarten bewerben. Pro Person/Haushalt und Veranstaltung ist es möglich, bis zu zwei Tickets anzufordern, die Vergabe erfolgt nach dem Zufallsprinzip. Informationen zur Vergabe der Tickets für die restlichen Ballett-Werkstätten der Saison 2024/25 am 2.2. und 25.5.2025 sowie die „Nijinsky-Gala“ am 20.7.2025 werden zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgegeben.



10 Mi	<p>Ballett – Gastcompagnie Birmingham Royal Ballet Black Sabbath – The Ballet 19.30–21.45 Uhr € 7,- bis 129,- E Ball2</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
11 Do	<p>Ballett – John Neumeier Endstation Sehnsucht Sergej Prokofjew und Alfred Schnittke 19.30–21.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
12 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Die Glasmenagerie Philip Glass, Charles Ives, Ned Rorem u.a. 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F</p> <p>Reynaldo Hahn Ciboulette 20.00 Uhr € 28,- Einführung 19.20 Uhr (Probekühne 2) opera stabile</p>
13 Sa	<p>Reynaldo Hahn Ciboulette 19.00 Uhr € 28,- Einführung 18.20 Uhr (Probekühne 2) Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Dona Nobis Pacem Johann Sebastian Bach 20.00–22.30 Uhr € 7,- bis 137,- H Ensemble Resonanz Sa2</p>
14 So	<p>Ballett – John Neumeier Nijinsky-Gala XLIX 18.00 Uhr € 10,- bis 258,- R Ball1</p>

Kassenpreise

Preiskategorie		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
A	€	30,-	28,-	25,-	22,-	19,-	14,-	11,-	10,-	8,-	4,-	11,-
AB	€	42,-	37,-	31,-	27,-	23,-	18,-	14,-	11,-	9,-	4,-	11,-
AC	€	56,-	49,-	42,-	35,-	28,-	23,-	17,-	12,-	10,-	4,-	11,-
AD	€	60,-	56,-	50,-	44,-	38,-	28,-	22,-	20,-	16,-	8,-	11,-
B	€	79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
C	€	87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
D	€	97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
E	€	109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
F	€	119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
G	€	129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
H	€	137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
J	€	147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
K	€	164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
L	€	179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
M	€	195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-
N	€	207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-
O	€	219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-
P	€	232,-	214,-	195,-	167,-	139,-	97,-	61,-	34,-	19,-	9,-	11,-
Q	€	245,-	226,-	206,-	176,-	147,-	101,-	65,-	36,-	19,-	9,-	11,-
R	€	258,-	238,-	185,-	155,-	105,-	69,-	38,-	20,-	20,-	10,-	11,-

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



Blick hinter die Kulissen der Staatsoper:

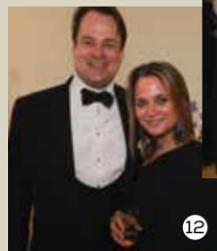
Weitere Informationen zu unseren privaten Gruppen-, Jugend-, Familien- und Schulführungen sowie öffentlichen Führungen finden Sie auf unserer Website www.staatsoper-hamburg.de unter „Service – Rund um Ihren Besuch“.

Die Produktionen *Carmen*, *Epilog* und *Die tote Stadt* werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Odyssee ist eine Koproduktion mit Megaron The Athens Concert Hall. *Jane Eyre* wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. *Ciboulette* ist eine Produktion des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper. Das Internationale Opernstudio wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, die Körber-Stiftung und die J.J. Ganzer Stiftung.

Die Produktion *Ciboulette* wird mit deutschen Übertexten gespielt.

Operndinner 2024



(1) Stargast **Gregory Kunde** (2) **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender Opernstiftung), **Ulrike Schmidt** (Opernstiftung), Ballettintendant **John Neumeier** und Operntendant **Georges Delnon** (3) **Dr. Klaus Wehmeier** und **Prof. Dr. Annette Uphaus-Wehmeier**, (4) **Teresa** und **Else Schnabel** (5) Die Preisträger 2024: Der Bass **Alexander Roslavets**, Tänzerin **Ana Torrequebrada** und **Sebastian Deutscher** mit Operntendant **Georges Delnon**, Ballettintendant **John Neumeier** und **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender Opernstiftung) (6) Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** und **Michael Behrendt** (7) **Claus Heinemann** und Ehefrau **Gloria Bruni** (8) **Gabriele Pochhammer** und **Prof. Dr. Beatrix Palt** (9) **Prof. Dr. Ernst A.** und **Nataly Langner** (10) **Dr. Tobias** und **Kristin Brinkmann** mit **Christa Brinkmann** (11) **Jutta Ganzer** und **Louica Unger** mit **Nicole Unger** (12) **Marie** und **Fritz Baur** (13) **Dr. Rüdiger Grube** und **Cornelia Poletto** (14) **Dr. Thomas** und **Lara Diehn** (15) **Nicolas Hartmann** (Ballettbetriebsdirektor) und Ehefrau **Leslie Heylmann** (Organisatorische Leiterin der Ballettschule des Hamburg Ballett) (16) **Karsten** und **Stefan Reidemeister** (Pommery) (17) **Nataly Langner** und **Prof. Dr. Ernst A. Langner** mit **Karin Martin** (Vorsitzende Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V.)

Premiere *La clemenza di Tito*



(1) Operntendant **Georges Delnon** mit Sponsor **Karim Twerenbold** (2) Das Solistenensemble mit Maestro **Adam Fischer** und Regisseurin **Jetske Mijnsen** (3) Geschäftsführer Direktor der Staatsoper **Ralf Klöter** mit Frau **Ute** (4) **Julia Detlefsen** und **Bettina Hering-Hagenbeck** (5) **Dirk Rosenkranz** (Deutsche Muskel-schwund-Hilfe) und Ehefrau **Jessica** (6) **Eva Seifert** und **Frank Seifert** (7) **Pastor Uwe Mletzko** (Evangelische Stiftung Alsterdorf) mit **Anja Würzberg** (NDR) und **Prof. Dr. Tobias Wollermann** (8) **Christa** und **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender Opernstiftung) (9) **Jean Braun** und **Nicola Fricke** (10) **Dr. Andreas Jacobs** und Mutter **Silvia Jacobs**

The World of John Neumeier in Kopenhagen



(1) **Königin Margrethe II**, ihre Schwester, **Prinzessin Benedikte** und **John Neumeier** mit Ensemble und Team des Hamburg Ballett (2) **Königin Margrethe II** gratuliert **John Neumeier** (3) **Christopher Evans** und das Ensemble des Hamburg Ballett in der Ouvertüre zu „Candide“ aus *Bernstein Dances* (4) **Ida Praetorius**, **Alexandr Trusch** und das Ensemble in „I Got Rhythm“ aus *Shall We Dance?* (5) **Anna Laudere** und **Jason Reilly** (a. G.) in einem Ausschnitt aus *Othello* (6) **Ida Stempelmann** und Ensemble in „Le Sacre“ aus *Nijinsky* (7) **Alexandre Riabko** und **Edvin Revazov** in *Opus 100* – for Maurice (8) **John Neumeier** und Ensemble im 6. Satz aus *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler* (9) **John Neumeier** und Ensemble beim Finale der Gala *The World of John Neumeier*

Meine Staatsoper

Freundschaft



für ihre außergewöhnlichen Leistungen gefeiert wird. Dafür hat John Neumeier dank seiner nicht enden wollenden Kreativität und Kraft stets gearbeitet und Meilensteine geschaffen wie das Ballettzentrum mit seiner Ballettschule und das Bundesjugendballett.

Unter all seinen wunderbaren Inszenierungen hat mich wohl die gar nicht so bekannte *Winterreise* Anfang des Jahrtausends am meisten berührt. Ich denke da an John Neumeiers gemeinsamen Auftritt mit dem damals noch sehr jungen japanischen Ausnahmetänzer Yukichi Hattori. Das wird mir unvergesslich bleiben.

In der heutigen Zeit ist es angesichts des mannigfaltigen Angebots in einer Kulturstadt wie Hamburg naturgemäß schwer, so große Häuser wie die Staatsoper zu füllen – besonders nach der Pandemie. Es zeugt deshalb von einmaliger Qualität, wenn es jemandem wie John Neumeier permanent gelingt, sein Publikum dermaßen zu begeistern, dass das Haus durchweg zu 100 Prozent ausgelastet ist – und zwar mit Menschen verschiedener Generationen. Ich ziehe auch deshalb meinen Hut vor dem, was John Neumeier geleistet hat.

Sein Abschied wird natürlich nicht das Ende des Balletts in Hamburg bedeuten. Wir werden von ihm sicher noch vieles sehen und hören. Und wir Ballett-Enthusiasten sehen gespannt der Intendanz von Demis Volpi entgegen, dem großer Erfolg zu wünschen ist.

Ich bin glücklich und dankbar, dass das Ende der Ballettintendanz von John Neumeier nicht das Ende unserer Freundschaft bedeutet, denn die möge ein Leben lang halten.

Der gebürtige Hamburger Michael Behrendt ist der Hapag-Lloyd AG seit langem verbunden, zunächst als Vorsitzender des Vorstands und seit 2014 als Aufsichtsratsvorsitzender und als Vorstandsvorsitzender der Hapag-Lloyd Stiftung. Darüber hinaus sitzt er seit 2004 im Aufsichtsrat der Hamburgischen Staatsoper.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg

Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor

Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Eva Binkle, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt

Autor*innen: Friederike Adolph, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Eva Binkle, Olaf Dittmann, Maura Kopschitz, Katerina Kordatou, Elisabeth Richter, Dr. Jörn Rieckhoff, Nathalia Schmidt, Dr. Ralf Waldschmidt

Opernrätzel: Änne-Marthe Kühn

Fotos: Brinkhoff/Mögenburg, Ballettschule des Hamburg Ballett, Niklas Marc Heinecke, Marcelo Hernandez, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Miriam Kunisch, Hans Jörg Michel, Simon Pauly, Perou, Johan Persson, Anton Poels, Thies Rätzke, Benjamin Reason, Sascha Alexander Todtner, Kiran West, Caroline Winnicke, Ksenia Zasetskaya, Johannes Zeppelin

Titelmotiv: Staatsoper Hamburg

Gestaltung: Miriam Kunisch

Anzeigenvertretung: Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Druck: Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG



Gedruckt auf 100% Recycling-Papier mit FSC® Zertifizierung FSC Recycled Credit.

Das nächste Journal erscheint Mitte August 2024.

KARTENSERVICE

Telefonischer Kartenvorverkauf:
(040) 35 68 68
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800

Tageskasse:
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag 11.00 bis 18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags sowie vom 22. Juli bis 18. August geschlossen.

Internet:
www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de
www.staatsorchester-hamburg.de

Die **Abendkasse** öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft.

Schriftliche Bestellungen:
Hamburgische Staatsoper, Postfach 302448, 20308 Hamburg; Fax (040) 35 68 610
Auf Wunsch senden wir Ihnen Ihre Karten gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 3,00 gern zu.

Operngastronomie Godi l'arte:
Tel. (040) 35 01 96 58, Fax (040) 35 01 96 59,
www.godionline.de
Stand 29.5.2024 – Änderungen vorbehalten.

Jetzt abonnieren!

Planen Sie jetzt Ihre persönliche Opern- und Ballett-Saison 2024/25 mit einem Abonnement der Hamburgischen Staatsoper und sichern Sie sich viele Vorteile:

Lieblingsplatz sichern, bevor der Einzelkartenverkauf beginnt

Bis zu 30% Preisvorteil gegenüber Einzelticket

Vorstellungstausch

bei Verhinderung möglich

Vorkaufsrecht und Rabatt

für weitere Aufführungen

Aboausweis übertragbar

auf andere Personen

Freie Fahrt mit dem HVV

zur Vorstellung



Tel. (040) 35 68 800

Staatsoper
Hamburg

Hamburg
Ballett

SCHAFFEN SIE RAUM



Jetzt Geflüchteten
Wohnraum
bereitstellen.

www.helfendewaende.de

FÜR FRIEDEN

© Lesha Berezovskiy