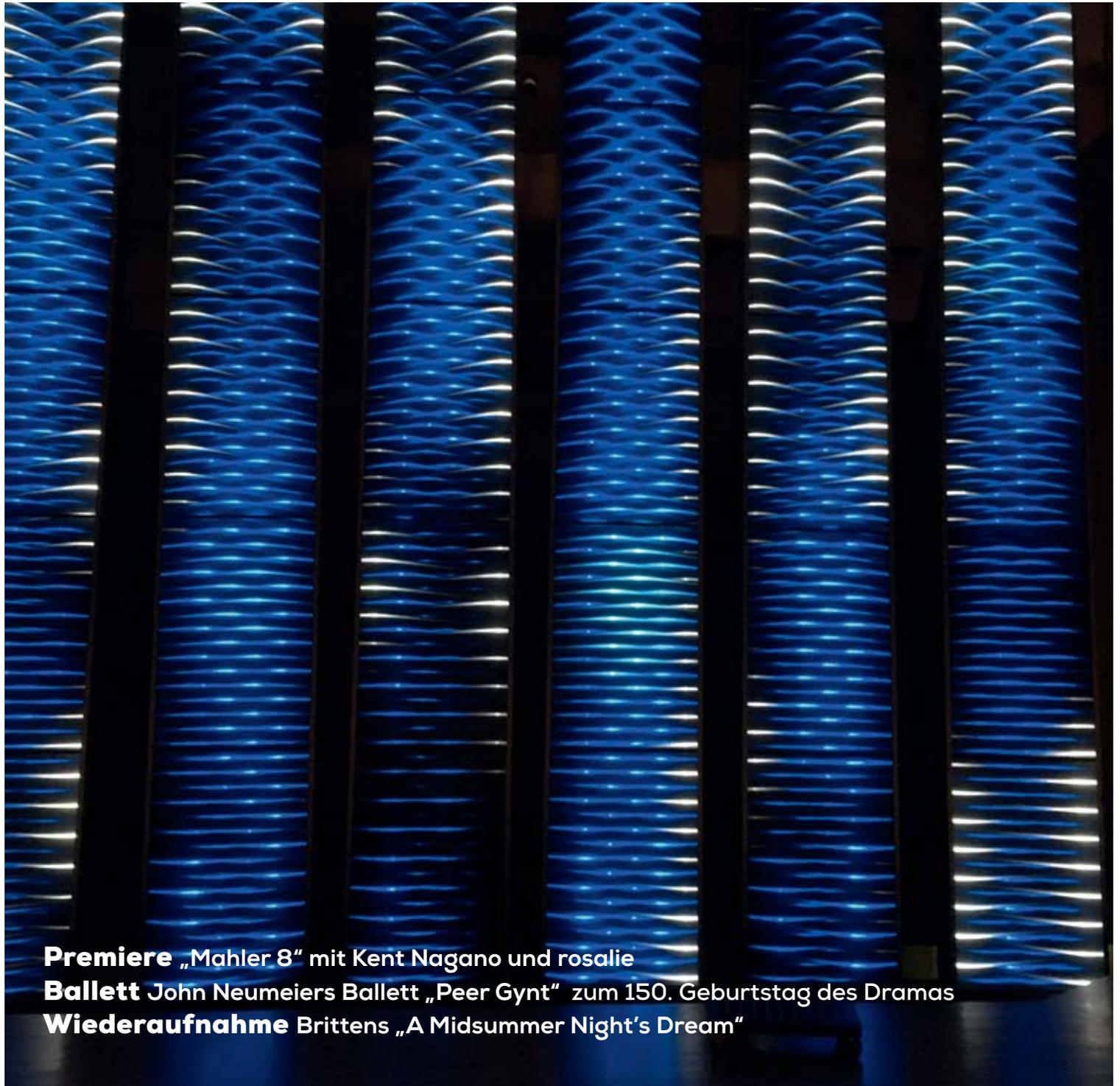


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Mahler 8“ mit Kent Nagano und rosalie
Ballett John Neumeiers Ballett „Peer Gynt“ zum 150. Geburtstag des Dramas
Wiederaufnahme Brittens „A Midsummer Night’s Dream“

Nicht verpassen!

Vorverkaufstermine für die Spielzeit **2017/2018**

15. Mai 2017

Vorverkaufsstart für Opern- und Ballettvorstellungen
von September 2017 bis Januar 2018
(für Abonnenten schon ab 11. Mai)

12. Juni 2017

Vorverkaufsstart für die Konzerte des
Philharmonischen Staatsorchesters

4. September 2017

Vorverkaufsstart für Opern- und Ballettvorstellungen
von Februar bis Juli 2018
(für Abonnenten schon ab 31. August)

Abonnement-Bestellungen

für die Spielzeit 2017/2018 sind ab sofort möglich



Lichtskulptur von rosalie
(Probe auf der Hauptbühne der
Staatsoper)

Inhalt

April, Mai 2017

OPER

- 04 **Premiere:** *Mahler 8*. Nach der Lichtinstallation „Light Flow – Light Stream“ an der Fassade der Staatsoper gestaltet die Künstlerin rosalie nun eine Arbeit für den Großen Konzertsaal der Elbphilharmonie. Die musikalische Leitung der „Symphonie der Tausend“ übernimmt der Hamburgische Generalmusikdirektor Kent Nagano.
- 16 **Wiederaufnahme:** *A Midsummer Night's Dream*. Nach über 10 Jahren ist Brittens Shakespeare-Oper in der fantasievollen Inszenierung von Simon Phillips in der Ausstattung von Es Devlin wieder an der Staatsoper zu erleben.
- 18 **Repertoire:** *Almira* von Georg Friedrich Händel und *Fürst Igor* von Alexander Borodin kehren auf die Bühne der Staatsoper zurück. Im Gespräch zwei Protagonisten: Christina Gansch (Almira) und Tigran Martirosian (Galitzky in *Fürst Igor*).
- 28 **Ensemble:** Marc Jubete tanzt den Jesus in John Neumeiers *Matthäus-Passion* und die männliche Hauptrolle der Wiederaufnahme *Die Möwe*. Der Tänzer ist seit Beginn dieser Saison Solist des Hamburg Ballett.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Kontrabassist Stefan Schäfer gibt Einblicke aus der Sicht eines Orchester- und Kammermusikers: in Tradition und Neuanfang, Klang- und Raumgefühl, Konzertplanung und natürlich das Musizieren selbst.

BALLETT

- 10 **Repertoire 1:** *Peer Gynt* gehört zu den Werken, die John Neumeier besonders am Herzen liegen. Nach gefeierten Aufführungen im Bolschoi-Theater kehrt diese Produktion nun anlässlich des 150-jährigen Jubiläums des zu Grunde liegenden Dramas von Henrik Ibsen zurück auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper.
- 12 **Repertoire 2:** Das Hamburg Ballett präsentiert im Frühling eine große Vielfalt an Balletten von John Neumeier: Der Klassiker *Giselle* ist ebenso vertreten wie die Shakespeare-Adaption *Othello* und John Neumeiers Ballettversion des Aschenputtel-Märchens *A Cinderella Story*. Zusätzlich kehrt John Neumeiers Signaturstück *Nijinsky* auf den Spielplan zurück, das im vergangenen Herbst eine spektakuläre Wiederaufnahme erlebte.

RUBRIKEN

- 27 **opera stabile:** AfterShow: John Cage, Legenden der Oper mit Edda Moser, Workshop-Präsentation *Was bleibt von deinem Zauber, Flöte?*, *A Midsummer Night's Dream* von Max Reinhardt im Metropolis-Kino
- 36 **Verleihung des Erich-Fromm-Preises an John Neumeier**
- 37 **Rätsel**
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Die Frau ohne Schatten
Richard Strauss





FOTO: BRINKHOFF/MÖGENBURG

Premiere
28. April, 20.00 Uhr
Aufführungen
30. April, 15.30 Uhr
1. Mai, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie,
Großer Saal

Musikalische Leitung
Kent Nagano
Lichtskulptur
rosalie
Chor
Eberhard Friedrich
Dramaturgie
Johannes Blum
Wolfgang Hofer

Sopran
Sarah Wegener
Jacquelyn Wagner
Heather Engebretson
Alt
Daniela Sindram
Dorottya Láng
Tenor
Burkhard Fritz
Bariton
Kartal Karagedik
Bass
Wilhelm
Schwinghammer

Hamburger
Alsterspatzen
Staatschor Latvija
Chor der Hamburgi-
schen Staatsoper
Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Einführung mit Johannes
Blum jeweils 1 Stunde vor
Beginn, Elbphilharmonie,
Großer Saal

Koproduktion des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg, der Staatsoper Hamburg und der Elbphilharmonie Hamburg

Kein Blau ist heute mehr gleich blau

Zur Emotionalität des Lichts

Die Künstlerin **rosalie** spricht über ihre Lichtskulptur für die Aufführung der 8. Symphonie von Gustav Mahler. Das Gesamtprojekt wird unter dem Titel „Mahler 8“ an drei Terminen in der Elbphilharmonie zu sehen sein. Die musikalische Leitung hat **Kent Nagano**.

Nach dem Lichtvorhang, den die Hamburger zu Beginn der ersten Spielzeit in der Intendanz von Georges Delnon im September 2015 an der Glasfassade der Staatsoper bewundern konnten, steht jetzt deine zweite Arbeit an: eine Lichtskulptur in der Elbphilharmonie zur 8. Symphonie von Gustav Mahler. Wie kam es dazu?

rosalie Nach meiner Arbeit „Light Flow – Light Stream“ für den öffentlichen Raum an der Staatsoper folgt nun die Arbeit für den Großen Konzertsaal der Elbphilharmonie. An der Fassade galt es, ein leuchtendes Zeichen für die Hamburger Oper zu setzen – ein Signal als „Kraftwerk der Gefühle“ (Alexander Kluge). – Mit einer ganz anderen „Macht der Gefühle“ hat man es dann bei der Achten von Mahler zu tun. Nun sind Gefühle an sich ja unsichtbar. Insofern ist für mich das Licht in seiner Immaterialität und seiner Abstraktion ein ideales Medium. „Denken Sie sich, dass das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“ Diese Aussage von Gustav Mahler war ein zentraler Impuls für meine Herangehensweise an dessen Werk. Für mich geht es auch darum, neue Universen aus Licht von Farbkraft und Emotionalität zu

erkunden – eine große Herausforderung. Es ist eine konkrete Sondierung im Unbekannten – natürlich immer von der Musik hergedacht. Sie ist für unsere Lichtskulptur der Fokus, Brenn- und Ausgangspunkt für Freiräume der Wahrnehmung, Perspektiven ins Offene, auch der eigenen Phantasie und der des Publikums. Man hat es nie mit einer statischen Skulptur zu tun, da das Licht stets fein und nuanciert in Bewegung ist. Das Licht erscheint dreidimensional. Man könnte auch von einer Lichtmalerei, einer Lichtzeichnung oder von gewebtem Licht sprechen. Besonders denke ich auch an die Idee des „träumenden Lichts“. Licht ist für mich das Gestaltungsmittel unseres Jahrhunderts.

Du arbeitest ja schon seit längerer Zeit am Dialog zwischen Räumen, Musik und Licht. Wie würdest du deine Herangehensweise an einen neuen Raum allgemein beschreiben?

rosalie Ich taste mich jedes Mal wieder völlig neu an die Themen heran und betrachte sie von allen Seiten, beginne ganz vorne, bei Null. Und es ist immer ein fast unabgeschlossen wirkender, unendlicher Prozess. Dies hat ganz besonders mit dem Licht als transitorisches, über sich selbst hinaus verweisendes Kunstmedium zu

Lichtskulptur
von rosalie
(Probe auf der
Hauptbühne der
Staatsoper)



tun. Darüber ist aus dem „Dialog“ längst eine höchst komplexe Polymorphie geworden. Prägende Stichworte sind für mich Verwandlung und Erweiterung – wobei Erweiterung auch Reduktion sein kann, so wie Potenzierung oft durch Verdichtung entsteht. Die Korrespondenz zwischen Musik, Klang, Licht und Raum ist ein Work in progress bis zur letzten Sekunde – wie alles. Im Besonderen darf ich auf die künstlerisch spannende Zeit verweisen, in der Mahlers Achte entstanden ist: Die erste Dekade des beginnenden 20. Jahrhunderts. Fast simultan mit der Achten hat Schönberg seine radikal-expressive *Erwartung* komponiert. Man denke zudem an den *Blauen Reiter* mit Franz Marc und Wassily Kandinsky und den kurzen Weg vom *Gelben Klang* zu Alexander Skrjabin's *Prometheus - Poème du Feu*. Ich habe mich lange und substanziell mit den Wechselwirkungen zwischen Musik, Raum und Licht auseinandergesetzt – in Theatern, Opernhäusern, Konzertsälen, Museen und experimentellen Räumen. Dabei sind immer wieder völlig verschiedenartige Umsetzungen und neue Realisierungen auch gleicher Stücke in anderen Kontexten entstanden. Kunst reagiert auf die Kunst. Manchmal ist dies tatsächlich eine unendliche Geschichte, die vielleicht nie ganz zu Ende erzählt werden kann.

Welche Energien, welche „Inhalte“ hörst du in der Musik von Mahler, die dir eine Inspiration für deine Arbeit geliefert haben?

rosalie Hier ist es mir vorab einmal wichtig, sich dieser umfangreichen, energiegeladenen Komposition zunächst mit völliger Demut anzunähern. Wir haben es ja abgesehen von den weit ausgreifenden Raumklangdispositionen des Werks auch mit den semantisch enormen Zeitsprüngen von über einem Jahrtausend zu tun: Zwischen *Pfingstthymnus* (Hrabanus Maurus, 809 n. Chr.) und *Faust II*-Schluss (1831) liegen mehr als 1000 Jahre, dann dauert es abermals beinahe 80 Jahre, bis alles zu dieser einzigartigen Konzentration und Bündelung in Mahlers Komposition von 1906 zusammenkommt – und bis zu unserer Aufführung jetzt nochmals über 100 Jahre.

Wir wissen: Mahler selbst träumte ja schon als Operndirektor und Theatermacher in Wien bis 1907 eine neue Idee der Moderne voraus. Für mich spiegelt sich dieser Aufbruch im „Veni Creator Spiritus“-Thema wider, welches eine entsprechende Potenzierung im grandiosen „Accendelumen“-Thema im ersten Satz der Symphonie erfährt – mit unerhörten Resonanzen aus Licht. Hier kann man geradezu von einer gesteigerten Emotionalität des Lichts sprechen. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ – heißt es in *Faust II*. Und in eben jene geheimen Welten entführt uns dann dieser großartige zweite Satz der Symphonie mit seiner wunderbaren Verwandlungsmusik von der

schwankenden Waldung, die sich auch in einem weiten Bogen aus Licht hinüber wölbt bis zum finalen „Chorus Mysticus“. Es geht um den Eros und das Unendliche, die Liebe und das Licht. Kein Blau ist heute mehr gleich blau, alles ist voller neuer Geheimnisse in seinen Strukturen, in Form, Farben, Rhythmus und Bewegung. Für mich haben wir es zuletzt auch mit einem unglaublich anrührenden Gleichnis über die Vergänglichkeit zu tun. Eben deshalb auch diese Demut der künstlerischen Annäherung, von der ich gesprochen habe. Ohnehin darf man die Größe des Werks nie imitieren, nie illustrieren oder eins zu eins verdoppeln. Man muss das Enorme verschlanken. Und nicht zuletzt geht es darum, durch maximale Transparenz und Leichtigkeit des Lichts die Aufmerksamkeit für die Wahrnehmung des Werks zu steigern und mit unserer Zeit zu konfrontieren.

Welche architektonisch-räumlichen Parameter bietet dir der Raum der Elbphilharmonie für deine Idee von Mahler?

rosalie Der Raum ist ja immer ein Forum für die künstlerische Gestaltung/Umgestaltung, wie es wiederum im *Faust* heißt. Aber natürlich ist die Elbphilharmonie etwas ganz Besonderes – vor allem im Zusammenspiel mit der „Symphonie der Tausend“ –, ein intensives Erlebnis für alle: die ausübenden Musiker, die künstlerisch Mitwirkenden und das Publikum in der terrasierten Anordnung rundherum. Es gilt, diesem großen Ganzen und der Musik Mahlers mit einer ganz schlichten, klar strukturierten skulpturalen Form zu begegnen, im Sinne einer Landschaft aus Licht – ins Heute gedacht.

Musstest du diesen Raum „erobern“? Hat er auch Widerstände gezeigt?

rosalie Das Wort von der „Eroberung“ ist mir zu einnehmend. Künstlerische Arbeit ist immer auch ein Akt des ständigen Forschens, des Experimentellen, ein dialektischer Prozess von Widersprüchen und Reibungen, in dem oft rätselhafte Fragen auftauchen und Antworten formuliert werden müssen. Dabei gibt es selbstverständlich immer kritische Momente. Die Achte in der Elbphilharmonie ist eine Herausforderung, in künstlerischer wie in technischer Hinsicht.

Ich freue mich ganz besonders auf Kent Nagano und Mahlers „Raumklangmusik“ für Soli, Chor und Orchester. Diese ist eine außergewöhnliche und riskante Setzung eines Komponisten, über dessen Werk meine Lichtskulptur aus der Verbindung von Musik und Dichtung entsteht. Im Sinne von Goethes *Faust*: „In Winkeln bleibt noch vieles zu entdecken.“

Interview: Johannes Blum

Biografien der Mitwirkenden Mahler 8



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des Berkeley Symphony Orchestra, der Opéra National de Lyon, des Hallé Orchestra und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Seit 2006 ist Kent Nagano zudem Musikdirektor des Orchestre Symphonique de Montréal, seit 2013 auch Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker. Er gastiert in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit 2015/16 hat er aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Er dirigierte hier u. a. die Premieren von *Les Troyens*, *Stilles Meer*, *Lulu*, *La Passione*, *Die Frau ohne Schatten* und *Turangalila* (Ballett).



rosalie
(Lichtskulptur)

ist mit ihren Ausstellungsprojekten in der zeitgenössischen Bildkunst, Lichtkunst sowie mit ihren Theater- und Bühnenbildprojekten international präsent. Sie hat in diesen künstlerischen Disziplinen neue Sprachen der Ästhetik entwickelt und mediale Vernetzungen in innovativen Grenzüberschreitungen realisiert. Sie entwickelte im Laufe der Jahre ein eigenständiges heliografisches Spektrum und erfindet eine universelle Schrift des Lichts. In Hamburg schuf sie 1990 Bühnenbild und Kostüme zu Mozarts *Idomeneo* sowie *Light Flow-Light Stream*, eine Lichtskulptur an der Fassade der Hamburgischen Staatsoper zur Eröffnung der Spielzeit 2015/16.



Sarah Wegener
(Sopran)

ist eine Schülerin von Dame Gwyneth Jones und Renée Morloc. Sie arbeitet mit Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Emilio Pomarico, Heinz Holliger, Frieder Bernius und mit Kent Nagano zusammen. Konzerte und Liederabende führten sie zum Schleswig-Holstein Musik Festival, zum Rheingau Musik Festival, zur RuhrTriennale sowie an die Alte Oper Frankfurt, das Konzerthaus Berlin, die Tonhalle Zürich und das Wiener Konzerthaus. Ihre Diskografie umfasst Aufnahmen mit Arien von Justin Heinrich Knecht, Korngolds *Die stumme Serenade* und Schuberts *Lazarus* und Rossinis *Petite Messe solennelle* mit Tõnu Kaljuste.



Jacquelyn Wagner
(Sopran)

ist Gewinnerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe. Als Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin war sie dort in wichtigen Partien zu hören. Ihr Debüt als Contessa in Mozarts *Figaro* gab sie in Frankfurt. Seither sang sie diese Partie in Japan, Berlin, Wiesbaden und an der Staatsoper Hamburg. Gastengagements führten sie außerdem z. B. an das Gran Teatre de Liceu Barcelona, an das Grand Théâtre de Genève, die Deutsche Oper am Rhein, die Opéra de Marseille, Opéra du Rhin Strasbourg sowie Opéra national de Paris. Zukünftige Auftritte sind u. a. an der Mailänder Scala vorgesehen.



Heather Engebretson
(Sopran)

ist seit 2016 Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper, wo sie bisher u. a. als Musetta (*La Bohème*) zu erleben war. 2012 gewann sie den Gesangswettbewerb „Savonlinna Opera Festival“ und erhielt den Sonderpreis beim Belvedere-Gesangswettbewerb Wien. Sie startete ihre Laufbahn am Staatstheater Hannover und war ab 2014 im Ensemble des Hessischen Staatstheaters in Wiesbaden. 2015/16 debütierte sie am ROH Covent Garden in *Le Nozze di Figaro* und sang dort ebenfalls Sophie in *Werther*.



Daniela Sindram
(Alt)

studierte Gesang in Berlin und Hamburg. Nach ersten Engagements in Bremen und Mannheim war sie bis 2009 Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper. Sie gastierte u. a. an der Opéra national de Paris, dem Royal Opera House Covent Garden in London, dem Teatro alla Scala in Mailand, der Metropolitan Opera in New York, der Wiener Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin, der Semperoper Dresden sowie bei den Bayreuther Festspielen. 2013 war sie als Venus in Wagners *Tannhäuser* an der Alster zu Gast.



Dorottya Láng
(Alt)

gehört seit 2015 zum Ensemble der Staatsoper. Preise bei Wettbewerben, darunter beim Hilde Zadek-Wettbewerb, ebneten der ungarischen Mezzosopranistin den Weg an wichtige Musikzentren, darunter das Wiener Konzerthaus

und die Volksoper Wien. Zu ihren Rollen an der Staatsoper zählen Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Zweite Dame (*Die Zauberflöte*) und Angelina (*La Cenerentola*).



Burkhard Fritz
(Tenor)

ist gebürtiger Hamburger. Nach seiner Gesangsausbildung – u. a. bei Alfredo Kraus – trat er erste Engagements in Bremerhaven und Gelsenkirchen an. Von 2004 bis 2010 war er Ensemblemitglied der Berliner Staatsoper. Sein Repertoire reicht von Max (*Der Freischütz*) und den Titelpartien in *Idomeneo*, *Tannhäuser* und *Lucio Silla* über Don José (*Carmen*), Florestan (*Fidelio*) und Bacchus/Der Tenor (*Ariadne auf Naxos*) bis hin zu Paul in Korngolds *Die tote Stadt*. Gastspiele führten ihn u. a. nach Frankfurt, Dresden, Wien, Mailand, Madrid, Antwerpen, Brüssel sowie zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen. An der Staatsoper Hamburg war er als Walther von Stolzing in Wagners *Meistersingern* und als Lohengrin zu Gast.



Kartal Karagedik
(Bariton)

ist Preisträger renommierter Wettbewerbe. Seit 2015 gehört er zum Ensemble der Staatsoper. Mit der Partie des Chorèbe reüssierte er bei der Neuproduktion von *Les Troyens*. Weitere Rollen waren u. a. Il Conte d'Almaviva in Mozarts *Figaro*, Dandini in *La Cenerentola*, Marcello in *La Bohème* und Guglielmo in *Così fan tutte*. Gastspiele führten ihn u. a. zum Puccini Festival in Torre del Lago und an die Oper Leipzig. An der Komischen Oper Berlin gastierte er aus Izmir stammende Bariton kürzlich als Escamillo.



Wilhelm Schwinghammer
(Bass)

ist ein Schüler von Harald Stamm. Er gehört seit 2005 zum Staatsopernensemble. Zu den Rollen, die er hier gestaltete, zählen Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Sparafucile (*Rigoletto*), Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*), Masetto und Leporello (*Don Giovanni*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Orest (*Elektra*), König Heinrich (*Lohengrin*) und Marke (*Tristan und Isolde*). Regelmäßig gastiert er an wichtigen internationalen Opernhäusern z. B. in Chicago, Berlin, Dresden und an der Mailänder Scala. Bei den Bayreuther Festspielen war er in letzter Zeit als König Heinrich (*Lohengrin*) sowie als Fasolt (*Das Rheingold*) zu hören.

Mit allen Mitteln eine Welt aufbauen

Für die einen ist die 8. Symphonie der Inbegriff von symphonischer Erhabenheit in Musik, für andere ein musikalisch-inhaltlich fragwürdiges Ungetüm. Hier ein Versuch, sich zwischen den Extremen einen Weg zu einem weniger aufgeregten Verständnis zu bahnen.



In einem Brief an den holländischen Dirigenten Willem Mengelberg griff Gustav Mahler zu großen Worten: „Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht. Und so eigenartig in Inhalt und Form, dass sich darüber gar nicht schreiben lässt. Denken Sie sich, dass das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“ Mahler deutet die außerordentliche Sonderstellung in seinem symphonischen Schaffen selbst an. Längst nicht nur schiere Größe und Format ist hier gemeint (was

dem Stück den marktschreierischen Titel „Symphonie der Tausend“ eingebracht hat, der nicht von Mahler stammt), sondern vor allem der inhaltlich-kompositorische Anspruch, den Mahler wahrgenommen wissen wollte als Symphonie, die über sich hinauswächst und geradezu den Rahmen des Genres sprengt.

Man muss allerdings sagen, dass dieses Über-Sich-Hinaus bereits seit der 1. Symphonie Teil der formalen und inhaltlichen „Botschaft“ war. Ein Zeichen unter vielen ist die Tatsache, dass der Gesang, in Nachfolge und in Bezug auf das romantische Lied, häufig Ausdrucksmedium des Symphonischen wird: Mahler weitet die Stimme als Instrument des Körpers aus und verlängert es aus dem sprachlichen Idiom heraus in das Reich des Instrumentalen hinein. Und auch wenn er keine Stimmen besetzt, gilt die Liedsammlung „Des Knaben Wunderhorn“ erklärtermaßen als programmatische Intuition für die drei ersten Symphonien. Das Erzählerische (Adorno spricht vom „Romanhaften“) ist tatsächlich bei Mahler stark durch ein Programm wirksam, auch wenn Mahler selbst zu den frühen Symphonien Programme veröffentlichte, sie wieder zurückzog, durch andere ersetzt, schließlich dann alle Programmatik als Bauprinzip leugnete. Ein Satz von Walter Benjamin passt recht präzise: „So haftet an der Erzählung die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale.“

Mahler war Literaturliebhaber. Große Bedeutung hatten für ihn die Ironie und Doppelbödigkeit Jean Pauls („Humor, das umgekehrt Erhabene“), die Vorstellung des nicht-christlich Spirituellen bei Goethe und die Existentialität bei Dostojewski in den *Brüdern Karamasow* – sonstige zeitgenössische Literatur nahm Mahler kaum wahr und verarbeitete sie auch nicht. Literatur ließ in Mahler eigene Biografie anklagen, und alles Biografische zog eine Spur ins Werk hinein. In der Musik Mahlers regelt das Erleben als emotionale Erschütterung Zeitverhältnisse in der Erinnerung des Erlebens neu: sie wird in Szene gesetzt, Reihenfolgen tauschen sich, Gewichtungen verschieben sich in teilweise grotesker Zuspitzung. Dabei werden Erzählpartikel, Erinnerungsfetzen, Zitate, Klänge (Posthorn, Kuhglocken, Märsche, Militärmusik oft in parodistischer Manier zitiert) in subjektiver Nichtlinearität neu „gesetzt“. Erlebnishaft und musikalische Gleichzeitigkeiten schießen zusammen, und dieses Geflecht durchzieht das Werk wie mehrgleisige innere Dialoge der Partikel miteinander, an denen Erinnerung haftet. Es artikuliert sich eine musikalische Rede gegen Klassizität als formaler sich selbst bewusster Gemäßigkeit, hingegen wirken Elemente des Romantischen: das Wunderbare, das Imaginäre, das Uneigentliche, das Rätsel als poetische Qualität, die Ironie, die melancholisch ist. (Auch) spirituell gesehen: die Schöpfung (durch den Künstler) als Welt. Man ist fast ver-

sucht, an moderne Collagetechniken zu denken, an die postmoderne Kontinuität des Diskontinuierlichen, an Dekonstruktion des Baus *avant la lettre*. Viele Zeitgenossen kamen damit nicht zurecht. Zu wenig Eigenbewegung und Eigenlogik der Musik, zu viel „Uneigentliches“, ein permanentes „Als-Ob“ lieferte für viele den Eindruck eines Erlebens „aus zweiter Hand“. Adorno formuliert dagegen: „frei wie nur einer, der selber von Kultur nicht ganz verschluckt ist, greift er auf obdachlosem Zug nach dem zerbrochenen Glas auf der Landstraße und hält es gegen die Sonne, dass alle Farben sich darin brechen ...“

Die 4. Symphonie formuliert die Abkehr des rein subjektivistischen Komponierens (man könnte sie eine Scharniersymphonie nennen), in der 5., 6. und 7. Symphonie arbeitet sich das Subjektive zunehmend rational voran und organisiert sich in die Polyphonik des Orchestersatzes hinein. Mit der 9. und dem Fragment der 10. Symphonie glaubt man den Weg konsequent in die Moderne hinein wahrzunehmen, indem die Grenzen des Atonalen gestreift werden. Doch: was passiert in der 8. Symphonie?

„Die höchste Glut der freudigsten Lebenskraft und die verzehrendste Todessehnsucht: beides thront abwechselnd in meinem Herzen.“ So beschreibt es der noch junge Mahler. Man ist versucht, beim Hören der 8. Symphonie nur Ersteres wahrzunehmen. Alle Doppelbödigkeit scheint verbannt, jede Ahnung des Zerrissenen, die Dramaturgie der Kontraste, die Kantigkeit der Gegensätze. Allein das textliche Material lässt nur eine Dimension zu (und viele Kritiker lassen es zur Eindimensionalität werden): im ersten Satz der christliche Pfingsthymnus „Veni, Creator Spiritus“ im 2. die Schlusszene aus Goethes *Faust II*. Der Hymnus feiert den Geist des Schöpferischen (sie ist musikalisch eine Großkantate, über die eine Sonatenform gezogen ist), die Goethe'sche Anachoretenszene (quasi dramatisch) beschreibt die Auffahrt der geretteten Seele Fausts in den marianischen Himmel, zum Ewig-Weiblichen. Haben wir es plötzlich und völlig unerwartet mit einem kunstreligiösen Exerzitiu zu tun? Mit Mahlers *Parsifal*?

Alfred Roller, überzeugt von der tiefen Gläubigkeit Mahlers, berichtet von Mahlers Antwort auf seine Frage, warum er keine Messe schreibe: „Nein, da kommt das Credo vor.“ Mahler war nicht gläubig in christlichem Sinne, ebensowenig wie er es in jüdischem Sinne war (Mahler konvertierte zum protestantischen Glauben, weil er sonst, aufgrund der massiv antisemitischen Atmosphäre im damaligen Wien, niemals Direktor der Hofoper hätte werden können.) Es war eher eine allgemeine Spiritualität, die ihn auszeichnete, ein Pantheismus als göttliche Beseeltheit der Natur, Goethes Glaube an die Entelechie als die Eigenschaft, sein Ziel in sich selbst zu tragen. Hiermit erledigt sich ein Gott, der sich zwischen den Menschen und die Welt der Erscheinungen schiebt, und ein Credo verbietet sich. Wichtig für Mahler: das Streben als Kraft und Movers, der Weg zum Selbst in die Höhe auf den Stufen der Inkarnation – vor allem die Verpflichtung zu *wirken*. Die Produkte, die dabei entstehen, haben weniger Eigenwert als die Energie und das Streben, sie herzustellen in ethischer Verantwortung gegen Ding und Mensch. Sinnbild dafür ist die Schlusszene des *Faust*. Mahler versteht dieses Ewig-Weibliche als Ziel und

Mittel: Liebe. Das erinnert an die islamische Mystik der Sufi: Gott ist die Liebe und Liebe ist Gott. Wobei der Eros ebenso wie die Caritas ihre Aspekte sind. Da ist Mahler ganz nah bei Goethe.

Sein Ziel in sich selbst zu finden: das ist die gedankliche Brücke zum Schöpfer-Gott des Hymnus. Der längere zweite Satz ist eine Abfolge von kleinen szenischen Inseln, die den Weg der Seele Fausts nachzeichneten, der an den Figuren (patres, Knaben, Engel, doctor marianus, die Marien, Gretchen) vorbei nach oben führt, um schließlich bei der mater gloriosa anzukommen, dem Ewig-Weiblichen, was der chorus mysticus schließend beglaubigt. „Accende lumen sensibus“, zünde den Sinnen ein Licht an! Hier wird das Theologisch-Geistige sinnlich. Die Erlösung im christlichen Sinn ist das nicht, da Schuld und Buße hier keine Kategorien sind. Es geschieht die *Heimholung aller* nach einem bewegten Leben zu Gott in musikalisch-gesanglicher Apotheose.

„Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.“ Diese an Boethius' *musica mundana* (die Welt-Musik) gemahnende Beschreibung seines eigenen Werkes war Adorno fragwürdige „Wiederbelebung des Kultischen“, und er beschrieb die 8. Symphonie als „symbolische Riesenschwarte“. Seine Formulierung „Dass der Geist kommen sollte, erbittet, die Komposition möge inspiriert sein“ macht sich dialektisch lustig über die Parallelität von Mahler als „genius musicae“ und dem von diesem Genius ausgewählten Text des Hymnus, der genau das ausspricht. Diese emphatische Vorlage war Einladung zu Invektiven härtester Art gegen Mahler, vor allem von denen, die die Deutungshoheit beanspruchten. Tatsächlich lehnt sich nichts in der 8. Symphonie gegen irgendetwas auf, es wird kein Anderes begehrt, es sei denn das eigene Selbst. Dadurch fällt Mahler aber nicht der Aufklärung in den Rücken, denn, wie Clytus Gottwald schreibt, der Mensch betritt hier prometheisches Gebiet: der Klang- und Hörraum der *musica mundana* wird für den Menschen hörbar (was sie bei Boethius nicht war!) Gott entäußert sich als Mensch und wird selbst sinnlich erfahrbar als Erfahrung der Möglichkeit: radikale, diesseitige Sakralität. „Verweile doch, du bist so schön“: das Skandalon der Wette zwischen Mephisto und Faust behauptet sich eben (auch) als ästhetische Erfahrung. Für Mahler selbst mag die Emphase dieser Behauptung an etwas gerührt haben, was er in all seiner Musik immer aufgehoben hatte und nur über den Kontrast ahnbar war. Hier jedoch hat er gewagt, diese Emphase zu extrahieren, es gegen den eigenen biografischen Moment zu wenden (womöglich). Sich noch einmal purer Positivität zu versichern, während noch die neunte und die (nicht vollendete) zehnte Symphonie anstanden, während persönliche Katastrophen kommen sollten: Krankheit, der Konflikt mit Alma, der Tod der Tochter.

| Johannes Blum



Emilie Mazoń und Carsten Jung

Vorstellungen

6., 9., 10., 12., 16. Mai, 19.00 Uhr

7. Juli, 19.00 Uhr

Musik

Alfred Schnittke

Musikalische Leitung

Markus Lehtinen

Choreografie und Inszenierung

John Neumeier

Bühnenbild und Kostüme

Jürgen Rose

150 Jahre „Peer Gynt“

John Neumeiers Ballett *Peer Gynt* im Jubiläumsjahr

Vor 150 Jahren schrieb Henrik Ibsen sein dramatisches Gedicht *Peer Gynt*. Der norwegische Dichter ließ sich von Märchen seiner Heimat inspirieren, als er sich 1867 in Italien aufhielt: Das Werk entstand vor allem in Rom und auf Ischia. *Peer Gynt* war zunächst nicht für Theateraufführungen gedacht, erst 1876 sollte es mit der inzwischen komponierten Bühnenmusik von Edvard Grieg im heutigen Oslo seine Uraufführung erleben. Das Werk ist ein Klassiker der norwegischen Literatur und wurde in der Vergangenheit als „Faust des Nordens“ bezeichnet.

Grenzgänger zwischen den Gattungen

Bis heute entstand eine Vielzahl von Inszenierungen von *Peer Gynt*. Allen gemeinsam waren die Probleme, die sich aus Ibsens innovativer, ja moderner Konzeption ableiten: Er legte ein Drama vor, das sich in geradezu provokativer Weise den Konventionen des damaligen Theaterbetriebs widersetzt. Die schiere Länge des Textes ließ eine praktikable Aufführung kaum zu. Zudem sah Ibsen einen derart häufigen und schnellen Wechsel der Szenerie bzw. des Handlungsortes vor, dass er mit traditionellen Mitteln nicht zu bewältigen war.

Wenn die Inszenierung eines Dramas bereits für Theaterregisseure Probleme mit sich bringt, was bedeutet dies für eine Ballettadaption? Trotz ernstzunehmender Schwierigkeiten bietet die Struktur von Ibsens Drama einen entscheidenden Anknüp-

fungspunkt für den Tanz, wie John Neumeier erläutert: „Ibsen schrieb statt eines Dramas ein dramatisches Gedicht mit einer Fülle von Szenen und Spielorten. Der Wechsel der Szenerie geschieht im Kopf und der Fantasie des Lesers und das Stück kann deshalb ohne jede Schwierigkeit zwischen realer und imaginärer Welt hin- und herpendeln. Das macht es für Tanz verführerisch ...“.

John Neumeier hat in enger Zusammenarbeit mit dem Komponisten Alfred Schnittke eine dramatische Struktur entwickelt, die der Stofffülle des Dramas eine Richtung gibt. Er bündelt die Ereignisse in Norwegen in einem Ersten Akt, der das Geschehen weitgehend chronologisch wiedergibt. Peers Aufbruch in die Fremde „übersetzt“ John Neumeier im Zweiten Akt in die Darstellung einer steilen Tänzerkarriere, deren Übersteigerung in den Wahnsinn führt; äußere Ereignisse und innere Wahrnehmung fließen hier zunehmend ineinander. Der letzte Akt beschreibt Peers Rückkehr nach Norwegen: als Rückblick auf ein gescheitertes, gleichsam beliebig austauschbares Leben. Die Erkenntnis, dass Solveigs beharrliche Liebe ihn einzigartig macht, öffnet den Fortgang für den Epilog – ein „endloses Adagio“, das die Beziehung der Hauptfiguren mythisch überhöht.

Jahrzehnte der Entstehung

John Neumeier hat sich für seine Beschäftigung mit *Peer Gynt* viel Zeit gegeben. Bereits während seines Universitätsstudiums entwarf er Kostüme für eine geplante Schau-

spielaufführung. Zu Beginn der 1980er-Jahre begann er mit konkreten Überlegungen für eine eigene Ballettfassung. Die Entscheidung für einen Kompositionsauftrag an Alfred Schnittke erwies sich im Nachhinein als überaus glücklich: Der gedankliche Austausch mit dem Komponisten stellte sich als wichtige Bereicherung heraus. Trotzdem war das Projekt mehrfach gefährdet, nicht zuletzt durch einen schweren Schlaganfall des Komponisten. Die Uraufführung des Balletts konnte schließlich im Januar 1989 stattfinden.

Im Jahr 2015 legte John Neumeier eine grundlegend überarbeitete Neufassung des Balletts vor. Er reduzierte die „Aspekte“ von Peer – eigenständige Solorollen, die den widersprüchlichen Charakter der Hauptfigur darstellen – von sieben auf vier Tänzer. Zudem justierte er die Rolle von Solveig neu und gab ihr ein eigenes Gewicht. Hatte er sie in der Erstfassung noch als „Anima“, als ein Element von Peers Persönlichkeit konzipiert, sah er in ihr nun eine höchst eigenständig agierende, selbstbewusste Frau, die sich ohne Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen für ihre Liebe zu Peer entscheidet.

Diese Neufassung brachte das Hamburg Ballett im vergangenen Jahr auf die Historische Bühne des Bolschoi-Theaters. Im Jubiläums-Jahr des zugrunde liegenden Dramas ist John Neumeiers Ballett wieder in Hamburg zu erleben.

| Jörn Rieckhoff

Giselle

Vorstellungen 28. April, 19.30 Uhr, 30. April, 15.00 und 19.30 Uhr
1. Mai, 18.00 Uhr, 3. Mai, 19.30 Uhr

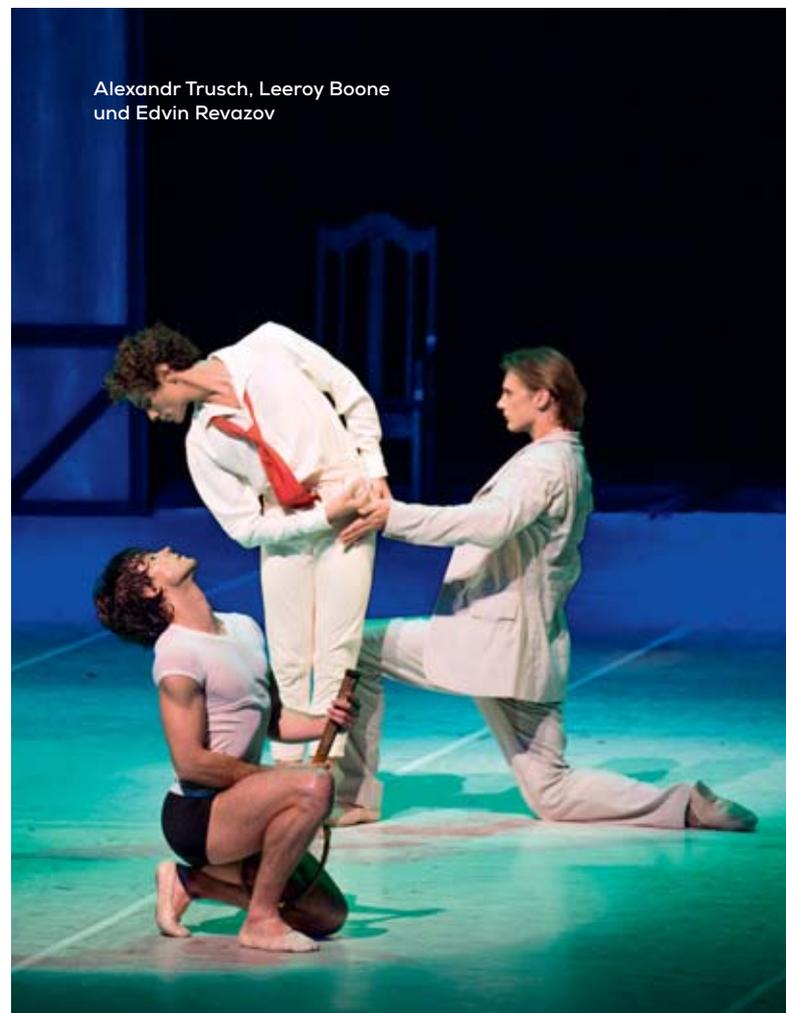


Christopher Evans und Ensemble

Nijinsky – Biografie als Tanz

Es ist unmöglich, die Biografie des Ausnahmetänzers und -choreografen Vaslaw Nijinsky in allen ihren Facetten in einen Ballettabend zu bannen – selbst für einen Experten und kenntnisreichen Sammler wie John Neumeier. Als er sich im Jahr 2000 dennoch der Herausforderung stellte, ein Ballett mit dem Titel *Nijinsky* zu kreieren, setzte er klug Akzente, die die Faszination der historischen Figur für den heutigen Zuschauer nacherlebbar machen. Eine realistische Wiedergabe von Nijinskys letztem öffentlichen Auftritt im Jahr 1919 bildet gewissermaßen das Entree zu einer Reise in dessen eigene Gedankenwelt. Erinnerungen an die prägende Beziehung zu dem Impresario Sergej Diaghilew wechseln mit Eindrücken von den Sensationserfolgen der Ballets Russes und Episoden zu seiner überraschenden Heirat in Südamerika. Die Erinnerung an die skandalträchtige Uraufführung des Balletts *Le Sacre du Printemps* mischt sich mit einer alptraumhaften Vision des Ersten Weltkriegs. John Neumeier fand für sein Ballett die treffende Bezeichnung „Biografie einer Seele“. Zu der Musik von Chopin, Schumann, Rimskij-Korsakow und Schostakowitsch spannt er einen Bogen, der das Leben Nijinskys in seiner Gesamtheit begreift und am Schluss wieder zu seinem Ausgangspunkt zurückkehrt: Nijinskys letzter Auftritt markiert zugleich den Einbruch des Wahnsinns, der den Tänzer für Jahrzehnte gefangen halten sollte.

Vorstellungen 25. Mai, 18.00 Uhr sowie 27., 30., 31. Mai
und 6. Juli, 19.30 Uhr



Alexandr Trusch, Leeroy Boone
und Edvin Revazov



Ivan Urban, Dario Franconi und Konstantin Tselikov

Othello – Shakespeares Tragödie als Ballett

John Neumeier kreierte seine Ballettfassung von Shakespeares Drama *Othello* ursprünglich für Kampnagel. Inspiriert von diesem eher ungewöhnlichen Ort für Aufführungen einer großen Ballettcompagnie entwickelte er ein dramatisches Werk, das sich weit von den tradierten Formen klassischer Choreografien entfernt. Allein die Musikauswahl macht dies überdeutlich: Er kombinierte brasilianische Folklore mit Musik der Renaissance, Werke des brasilianischen Perkussionisten Naná Vasconcelos mit zeitgenössischen „klassischen“ Komponisten wie Alfred Schnittke und Arvo Pärt.

Für John Neumeier waren diese gegensätzlichen Stile mehr als nur eine Inspiration, um Shakespeares packendes Drama in eine neuartige, ganz individuell geformte Choreografie zu übersetzen. Er nutzte die Musik zugleich, um die unterschiedlichen Orte der Handlung zu charakterisieren und so dramatische Gegensätze aufzubauen, die große Abschnitte der Handlung prägen: „Das Drama *Othello* beginnt in Venedig – in einer extrem fortschrittlichen Kultur der Renaissance – und spielt anschließend in Zypern, einem merkwürdigen Ort. Am Beginn ist Desdemona zu Hause, später ist sie isoliert. Um das nachzuempfinden, musste ich Gegensätze aufbauen: den Gegensatz zwischen einer kultivierten Welt und einer – in einfachen Worten ausgedrückt – Welt von Wilden. Dafür habe ich brasilianische Volks- und Kunstmusik verwendet. Auf der anderen Seite gibt es eine emotionale Dimension: Desdemona und Othello repräsentieren eine wahrhaftige Beziehung, die durch Arvo Pärts Musik *Mirror in a Mirror* eingeführt wird. In gewisser Weise signalisiert sie den Abschied von der Zivilisation – hin zu einem Ort des reinen Gefühls.“

| Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 19. Mai, 19.30 Uhr, 21. Mai, 15.00 und 19.30 Uhr

A Cinderella Story – ein Ballett feiert 25-jähriges Jubiläum

Im Jahr 1992 brachte John Neumeier seine eigene Ballettfassung des *Aschenputtel*-Märchens auf die Bühne. Sie enthält Prokofjews berühmte Ballettmusik und stützt sich im Wesentlichen auf das bekannte Märchen der Brüder Grimm – und doch erlebt man als Zuschauer eine moderne Neuinterpretation der vertrauten Geschichte. Ein wichtiger Ansatzpunkt dafür liegt in der Figur des Prinzen, die John Neumeier als gleichgewichtiges Gegenüber zu Cinderella konzipierte. Zwei Frühwerke von Prokofjew eröffnen zu diesem Zweck musikalisch zusätzliche Räume. Aber auch sonst tritt der Prinz dem Zuschauer als differenzierter Charakter gegenüber. Er fühlt sich in der höfischen Welt als Fremdkörper, die Kunst ist für ihn ein willkommener Fluchtweg aus dem von Konventionen beherrschten Alltag.

John Neumeier behält diese dramaturgische Grundströmung bis zum Schluss bei. Daher findet die Liebe von Cinderella und dem Prinzen auch nicht in einer höfischen Umgebung ihre Erfüllung. Vielmehr hat sie ihren Platz in der von geheimnisvollen Vogelgeistern belebten Natur, die Cinderella seit dem Tod ihrer Mutter als trost spendende Kraftquelle gedient hatte. Ein romantischer Traum, der nun 25 Jahre alt wird! | *Jörn Rieckhoff*

Vorstellungen 3., 6., 8., 9. Juni, 19.30 Uhr



Christopher Evans, Alexandre Riabko, Marcelino Libao, Aleix Martínez

Das Hamburg Ballett in den USA



Ivan Urban und Alexandre Riabko in „Old Friends“



Als Deutschamerikaner hat John Neumeier seit seinem Amtsantritt beim Hamburg Ballett großen Wert auf Tournées in die USA gelegt. In den letzten Jahren hat er diese Aktivitäten – trotz schwieriger finanzieller Rahmenbedingungen – immer weiter intensiviert: Die diesjährige Tournee nach New York und Washington ist bereits das vierte US-Gastspiel innerhalb von fünf Jahren.

Die beiden Spielorte der insgesamt 13 Vorstellungen des Gastspiels hätten unterschiedlicher kaum sein können: das vergleichsweise kleine Joyce Theater im New Yorker Stadtteil Chelsea und das repräsentative Kennedy Center in der US-Hauptstadt Washington D.C. Für das Theater im quirligen New York hatte John Neumeier eigens das Programm *Old Friends* zusammengestellt und eingerichtet, das Songs von Simon & Garfunkel mit Musik von Chopin, Mompou und Bach verbindet. Die Compagnie reiste mit einer kleinen, aber exzellenten Besetzung an und wurde vom Publikum und der Presse gefeiert. Die *Broadway World* schrieb: „Ich war beeindruckt von der erstklassigen Technik und der Bühnenpräsenz der Tänzer. Sie mussten innovative Schrittfolgen und Hebungen meistern, die sie mit bewundernswerter Souveränität auf die Bühne brachten.“

Von New York ging es weiter nach Washington D.C. Im monumentalen Kennedy Center war das Hamburg Ballett bereits zum zweiten Mal zu Gast, in diesem Jahr mit dem repräsentativen Handlungsballett *Die kleine Meerjungfrau*. Wieder gab es Standing Ovationen und die Presse übertraf sich mit Lobeshymnen. Die Kritikerin der renommierten *Washington Post* würdigte das Hamburg Ballett als „brillante deutsche Compagnie“ und bekannte: „Ich war zutiefst beeindruckt von dieser Produktion.“ Die Rezension von *Bachtrack* ging näher auf die Gesamtkonzeption des Balletts ein: „Es handelt sich um eine vorzügliche und vielschichtige Erzählung, die mit tiefer psychologischer Einsicht und glühender Intensität wiedergegeben wurde; zu keinem Zeitpunkt erlaubte sie dem Zuschauer, sich auf Märchenklischees zurückzuziehen.“ Noch treffender fasste das *On Tap Magazine* die Wirkung auf den Zuschauer zusammen: „Neumeiers Interpretation des klassischen Märchens ... bricht einem das Herz, fasziniert und macht Lust auf mehr.“

Jenseits aller Publikumserfolge hat das Gastspiel in dem John F. Kennedy gewidmeten Kulturzentrum für John Neumeier eine tiefere Bedeutung. In einer Zeit, in der die politische Kultur der USA ihre traditionelle Verbindlichkeit rapide einbüßt, versteht er die in die Außenmauern eingelassenen Worte des ehemaligen US-Präsidenten Kennedy als Mahnung, sich erneut auf gemeinsame Werte zu besinnen: „Ich sehe einem Amerika entgegen, das sich nicht vor Anmut und Schönheit fürchtet.“ – und weiter: „Ich bin mir sicher, dass – wenn der Staub von Jahrhunderten über unsere Städte hinweggeweht ist – man sich auch an uns nicht erinnern wird wegen unserer Siege oder Niederlagen im Krieg oder auf dem Feld der Politik, sondern wegen unseres Beitrags zu einem menschlichen Miteinander.“

| Jörn Rieckhoff

Zitate von John F. Kennedy im Original: "I look forward to an America which will not be afraid of grace and beauty." "I am certain that after the dust of centuries has passed over our cities, we, too, will be remembered not for victories or defeat in battle or in politics, but for our contribution to the human spirit."

Oper Wiederaufnahme

Benjamin Britten

A Midsummer Night's Dream

Musikalische Leitung Yves Abel

Inszenierung Simon Phillips

Bühnenbild und Kostüme Es Devlin

Licht Nick Schlieper

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heiko Hentschel

Oberon Lawrence Zazzo

Tytania Hayoung Lee

Puck Jesse Inman

Theseus Ramaz Chikviladze

Hippolyta Katja Pieweck

Lysander Oleksiy Palchykov

Demetrius Kartal Karagedik

Hermia Dorotyya Láng

Helena Iulia Maria Dan

Bottom Alin Anca

Snug Denis Velev

Flute Sascha Emanuel Kramer

Snout Peter Galliard

Starveling Viktor Rud

Peter Quince Alexander Roslavets

Cobweb, Peaseblossom, Mustardseed, Moth

Mitglieder der

Hamburger Alsterspatzen

Aufführungen

17., 23. Juni, 19.30 Uhr

4., 11. Juni 18.00 Uhr



Szene aus *A Midsummer Night's Dream* mit Tytania und Bottom

„Nichts anderes als Sex im Kopf.“

Wiederaufnahme von Benjamin Britten's **A Midsummer Night's Dream**

Shakespeares *Sommernachtstraum* ist eines der meist gespielten Theaterstücke der Welt. Es geht um die Beziehungen von Wirklichkeit und Traum und handelt von natürlichen und übernatürlichen Wesen: Elfen und Elfenkönige, Verliebte und Verschmähte, Handwerker und Laienschauspieler irren in einer warmen Sommernacht durch den Wald.

Die Welt, in die wir in diesem Stück geführt werden, ist die Welt der Nacht, des Schlafs, der Träume und des undurchdringlichen Waldes, in dem Menschen Fabelwesen wie wilden Tieren begegnen. Die hochsommerliche Hitze droht – so die Volksweisheit – den Menschen um den Verstand zu bringen. Bereits im 19. Jahrhundert wurde das Werk im deutschen Sprachraum häufiger gegeben als in England, was den Übersetzungen der Romantiker Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck zu verdanken war. Lange wurde Shakespeares Komödie als eine Art Märchendichtung im Zauberwald gesehen. Der berühmte polnische Shakespeareforscher Jan Kott war einer der ersten, der diese traditionelle Auffassung gründlich in Frage stellte: „Die deutschen Romantiker habe da eine reizende Lüge zusammengebastelt; in Wirklichkeit geht es bei Shakespeare recht rüde und pöbelhaft zu; jede Figur hat auf ihre Weise nichts anderes als Sex im Kopf.“

350 Jahre nach der Entstehung des Theaterstücks formte Benjamin Britten die Komödie zu einer Oper. Er ließ den ersten Akt weg um die Konzentration auf die Wirkung des Traums zu verstärken. Statt auf vier bei Shakespeare spielt sich das Stück bei Britten auf drei Ebenen ab: auf der bewussten, reflektierten Welt der Athener „Upperclass“ und der intuitiv-vorbewussten Welt der Elfen, dazwischen die Handwerker, einfache, unbehauene Menschen, die vielleicht auch gerade deshalb leichter mit dem Reich der Natur und des Übernatürlichen in Berührung kommen. Britten's Oper beginnt im Elfenreich. Das geheimnisvolle Zwielflicht des verzauerten Waldes erklingt in auf- und absteigenden Glissandi, die an das tiefe Atmen eines Schlafenden erinnern.

Auf den ersten Blick scheint das Generalthema Zerstörung der Unschuld durch destruktive Kräfte, das viele Opern Britten's durchzieht, bei diesem Stück kaum eine Rolle zu spielen. Doch Regisseur Simon Phillips, jüngst in Hamburg mit der Inszenierung *Phantom II – Liebe stirbt nie* am Operettenhaus erfolgreich, sieht auch hier das Motiv von Unschuld gegen Berechnung im Zentrum der Geschichte und erklärt: „In *A Midsummer Night's Dream* tritt die Personifizierung der Unschuld kaum zu-

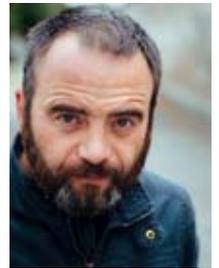
tage, und doch ist es ein geraubter Knabe, der den Anlass bietet für den Kampf zwischen Oberon und Tytania, ein Kampf der die Welt der Sterblichen in Chaos und Verwirrung stürzt ... Vor diesem Hintergrund repräsentieren die Feen die Welt des freizügigen Chaos, Theseus und Hippolyta andererseits die bürgerliche Ordnung. Dieser möchten die Liebenden angehören, versuchen ihr aber auch zu entfliehen, während die Feenwelt ihre monogamen bürgerlichen Beziehungen in Unordnung stürzt. Die Handwerker sind mit ihrem tollpatschigen Bemühen, Kunst zu schaffen, Britten's schlimmster Alptraum – ein Traum, der die meisten Künstler irgendwann einmal verfolgt, nämlich dass ihre Arbeit katastrophal sei.“

Die Hamburger Produktion wurde bei der Premiere im Jahr 2007 bejubelt: „Man muss nicht zaubern können, dass diese Inszenierung schnell ein Publikumsrenner wird“, schrieb zum Beispiel das Hamburger Abendblatt.

Nach fast zehn Jahren ist die Inszenierung nun wieder auf der Bühne der Staatsoper zu erleben. Viele Rollen sind mit Sängern des Ensembles besetzt: **Hayoung Lee** übernimmt nach der Premierenserie 2007 erneut die Rolle der Tytania, die Hermia singt **Dorottya Láng**, Helena ist **Iulia Maria Dan**, Hippolyta übernimmt **Katja Pieweck**, Demetrius **Kartal Karagedik**, als Lysander stellt sich der Tenor **Oleksiy Palchykov** in Hamburg vor, er wird ab der nächsten Saison zum Hamburger Ensemble gehören. Mit der Partie des Bottom (Zettel) wird **Alin Anca** betraut, die übrigen „Rüpel“ geben **Denis Velev**, **Sascha Emanuel Kramer**, **Peter Galliard**, **Alexander Roslavets** und **Viktor Rud**. Die Sänger des Hamburger Ensembles werden durch Gäste verstärkt: Ein Wiedersehen gibt es mit dem Countertenor **Lawrence Zazzo** als Oberon, er gastierte bereits in der Peter Eötvös-Oper *Tri Sestri* am Haus an der Dammtorstraße. Gleich zwei Mal kommt **Ramaz Chikviladze** in die Hansestadt, neben Theseus wird er auch die Rolle des Kotschak in *Fürst Igor* übernehmen. Die Rolle des Puck, die gleichermaßen große schauspielerische und artistische Fähigkeiten verlangt, übernimmt erstmals der britische Schauspieler **Jesse Inman**.

Mit **Yves Abel** tritt einer der interessanten und begeisternden Dirigenten seiner Generation erstmals an das Pult der Philharmoniker. Er ist regelmäßiger Gast an den großen Opernhäusern der Welt, u. a. an der New Yorker Met, der Mailänder Scala, der Wiener Staatsoper, am ROH Coventgarden und an der Opéra National Paris. Von der französischen Regierung wurde der Frankokanadier als „Chevalier des Arts et des Lettres“ geehrt.

| Annedore Cordes



Lawrence Zazzo,
Oleksiy Palchykov,
Jesse Inman
Yves Abel

Starke Frauen mit Herzblut und Wärme

Gleich zwei Rollendebüts feiert **Christina Gansch** in diesem Frühjahr: die Titelpartie in Händels *Almira* und Sœur Constance in Poulencs *Dialogues des Carmélites*



Im Mai werden Sie zum ersten Mal als Händels Almira auf der Bühne stehen. Ist das Ihre erste große Barockpartie?

Nein, während meines Studiums in London habe ich schon viel Barock gesungen, in erster Linie Kantaten von Bach. Eigentlich war dies für mich der berufliche Einstieg. Denn meiner Meinung nach kann sich eine Stimme sehr gut analog zu den einzelnen musikalischen Zeitaltern entwickeln. Darum sollte gerade ein junger Sänger viel aus dem barocken Repertoire singen. Und in London bekam ich dann auch „meine“ erste Barockoper, quasi als Ein-

frauen-Stück mit Kammerensemble. Es war eine Zusammenstellung von Händel-Arien, aus denen sich gut eine Geschichte formen ließ: „Handel, the Spy“. Die Handlung folgt der Annahme, dass Händel als Spion von Hannover nach London geschickt wurde, um über den Gesundheitszustand der englischen Prinzessin Anne zu berichten. Denn der nächste Thronfolger wäre der Kurfürst Georg Ludwig aus Hannover gewesen. Dieses „neue“ Stück ist dann auch in Göttingen und Halle bei den Händelfestspielen gespielt worden.

Sie haben erwähnt, dass Barockmusik für junge Stimmen gut geeignet sei. Trifft das denn auch für die Werke des noch sehr jungen Komponisten Händel zu? Die Oper Almira schrieb er mit neunzehn Jahren.

Man merkt schon, dass *Almira* aus einer frühen Schaffensperiode Händels stammt, aber ich empfinde das keineswegs als negativ. Das heute so berühmte „Lascia ch'io pianga“-Thema, das hier bereits vorkommt, hat er in seinem späteren Werk *Rinaldo* erneut aufgegriffen. Die Partie der Almira ist tatsächlich nicht unbedingt für eine junge Stimme gedacht. Da sind schon allerlei Facetten dabei, die eine gewisse Erfahrung voraussetzen. Es ist eine lyrische,

zugleich eine dramatische und eine Koloraturpartie. Es gibt Arien, die so unterschiedlich in ihren Wesenszügen sind, dass man sie gar nicht in ein spezielles Fach einordnen kann.

Erzählt wird die Geschichte einer jungen Königin im Zentrum eines turbulenten Liebeslabrynth. Was für ein Charakter ist Almira Ihrer Meinung nach?

Sie ist auf jeden Fall eine starke Persönlichkeit, das muss sie allein schon aufgrund ihres Schicksals sein. Ihre Eltern leben nicht mehr, und sie befindet sich in der Obhut eines Freundes und wird dann auf einmal Königin. Und es kommt zu einem Liebeskonflikt, der sie zu zerreißen droht. Auf der einen Seite liebt sie ihren Diener Fernando, geht aber irrtümlich davon aus, dass er sie nicht wieder liebt. Auch darf sie ihn nicht heiraten, denn es existiert ein Brief ihres verstorbenen Vaters, in dem bestimmt wird, dass sie als Thronfolgerin einen Sohn Consalvos heiraten muss. Derartige Verwicklungen sind für einen Bühnencharakter natürlich äußerst spannend. Man muss, finde ich, richtig aufpassen, damit man als Interpretin dieser vielschichtigen Rolle nicht während des ganzen Stückes unter Strom steht.



Die Regisseurin Jetske Mijnsen schickt die Figuren auf eine Reise durch die Jahrhunderte, was unter anderem die Zeitlosigkeit dieser Liebeskonflikte unterstreichen soll. Passt diese Geschichte in die heutige Zeit?

Ich denke ja, denn es werden zeitlose Probleme verhandelt, die man ebenso wie in das Zeitalter Elisabeths I. gut und gerne in unsere heutige Zeit versetzen kann. Es geht um eine starke Frauenpersönlichkeit, die lernen muss, mit ihrer Macht umzugehen und die sich nicht von Liebesdingen verwirren lassen darf. In erster Linie ist sie Königin, muss also eine gewisse Kälte entwickeln, um ihren Job auszuführen. Sonst würde sie ihren geliebten Fernando



wohl nicht ins Gefängnis werfen lassen. Aber gerade dann, wenn Almira in sich gekehrt wirkt, zeigt sie ihre verletzte Seite: Es gibt einige traurig anmutende Arien, in denen gezeigt wird, dass und warum ihre vermeintliche Härte nur Fassade ist.

Die Handlung ist exemplarisch für die Gattung Oper: Es geht um Macht, Liebe, Intrige, und schließlich kommt das gute Ende für alle Paare. Doch die Regisseurin lässt das Stück bewusst mit einer gewissen Vereinzelung und Ratlosigkeit der Figuren ausklingen ...

Ja, vielleicht weil bei einer Persönlichkeit von öffentlichem Interesse, wie sie Königin Almira darstellt, alles, was private Belange betrifft, zugleich höchst komplex und schwierig ist. Daher kann ich mir gut vorstellen, dass sie und auch die Figuren um sie herum am Schluss tatsächlich wieder alleine sind. Es wird ja vor allem eine packende Geschichte über Einflussnahme und Macht erzählt und erst in zweiter Linie eine Liebesgeschichte.

Georg Friedrich Händel

Almira

Musikalische Leitung Sébastien Rouland
Inszenierung Jetske Mijnsen
Bühnenbild und Kostüme Ben Baur
Licht Mark van Denesse
Dramaturgie Kerstin Schüssler-Bach
Spielleitung Holger Liebig

Almira Christina Gansch
Edilia Klara Ek
Bellante Dorottya Láng
Raymondo Alin Anca
Consalvo Pavel Kudinov
Osman Tuomas Katajala
Fernando Viktor Rud
Tabarco Heather Engebretson

Aufführungen

11., 17., 20. Mai, 19.00 Uhr, 14. Mai, 18.00 Uhr

Das zweite Werk, mit dem Sie sich gerade intensiv beschäftigen, ist Poulencs *Dialogues des Carmélites*. Sie werden das erste Mal als *Sœur Constance* auf der Bühne stehen. Was reizt Sie an dieser so ganz anderen Rolle?

Nun ja, im Moment bin ich vor allem emotional überwältigt. Ich kann kaum mit ruhigem Herzen auf das Stück zugehen und weiß auch nicht, ob sich das bei den Vorstellungen ändern wird. Die Musik ist einfach unglaublich stark! Ich kann mich gut erinnern, dass ich mir während einer Zugfahrt das Stück angehört habe, weil ich wusste, ich werde die Constance singen und den Inhalt kannte ich auch bereits. Plötzlich kam diese Szene mit der Guillotine, und ich war total geschockt, weil mich die Musik und diese Szene so unmittelbar berührt und mitgenommen haben.

Muss man eigentlich gläubig sein, um sich so berühren zu lassen?

Ich denke nicht. Es geht ja in erster Linie um Mitmenschlichkeit und Zivilcourage. Natürlich dreht sich alles auch zugleich um einen unerschütterlichen Glauben, schon allein, was die Atmosphäre unter den Nonnen angeht. Sie handeln in erster Linie aus Menschenliebe, um anderen zu helfen. Dieses Stück ist einfach wahnsinnig tiefgreifend und dabei höchst vielschichtig. Der erste Auftritt von Constance scheint beispielsweise total witzig zu sein. Sie amüsiert sich über eine ältere Nonne, die sich

stets die Finger am Bügeleisen verbrennt, dann erzählt sie von der Hochzeit ihres Bruders und wie schön es dort war. Aber dann kommt es innerhalb kürzester Zeit bereits zu Diskussionen über das Leben und über den Tod. Constance erklärt dabei, wie viel Spaß ihr das Leben bereitet und sie sich deshalb auch vom Tod nicht vorstellen kann, er wolle ihr etwas Böses.

Müssen Sie Ihre Stimme bei solch unterschiedlichen Partien „umstellen“?

Grundsätzlich sehe ich das nicht als ein Problem an, weil es eher eine Frage des Stils ist. Ich ändere meine Gesangstechnik ganz bewusst nicht bei unterschiedlichen Partien. Natürlich singt man Poulenc anders als Händel. Almira, das bedeutet barocke Stilistik und Phrasierungen, Verzierungen und all die dazu gehörenden Dinge. Das ist dann schon etwas anderes. Aber es wird meinen Gesang nicht grundsätzlich ändern. Hoffentlich.

Zuletzt kurz nachgehakt: Verschiedene Epochen, verschiedene Charaktere. Gibt es da Berührungspunkte?

Selbstverständlich ist Almira rein musikalisch für mich eine größere Herausforderung als Constance. Aber beide Partien verlangen viel Herzblut, viel Charakterstärke und viel Wärme. Wenn das keine gemeinsamen Berührungspunkte sind ...

Interview: Annedore Cordes



Klara Ek (Edilia) ist Alte Musik-Spezialistin und war kürzlich in *Cimarosas II matrimonio segreto* und in *Porporas II Germanico in Germania* beim Innsbruck-Festival mit Alessandro De Marchi zu erleben sowie in *Hasses Leucippo* an der Oper Köln und als *Despina (Cosi fan tutte)* an der Dänischen Nationaloper.



Pavel Kudinov (Consalvo) Der russische Bass gab sein Europadebüt in *Glinikas Ruslan und Ludmila* am Staatstheater Karlsruhe. Er ist Preisträger wichtiger Wettbewerbe. Engagements führten ihn u. a. an die Deutsche Oper am Rhein, an das Theater an der Wien, an das Teatro Real in Madrid und an die Oper Leipzig.



Tuomas Katajala (Osman) ist Ensemblemitglied der Finnischen Nationaloper und singt Partien des Lyrischen Tenor-Repertoires u. a. in Oslo, Göteborg, Lissabon, Glyndebourne, Düsseldorf und Berlin. Demnächst gastiert er an der Komischen Oper Berlin und beim Savonlinna-Festival in Helsinki.

Francis Poulenc

Dialogues des Carmélites

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Nikolaus Lehnhoff
Bühnenbild Raimund Bauer
Kostüme Andrea Schmidt-Futterer
Licht Olaf Freese
Chor Eberhard Friedrich
Spilleitung Heiko Hentschel

Marquis de la Force Marc Barrard
Blanche Hayoung Lee
Le Chevalier Dovlet Nurgeldiyev
L'Aumônier Jürgen Sacher
Madame de Croissy Doris Soffel
Madame Lidoine Emma Bell
Mère Marie Katja Pieweck
Sœur Constance Christina Gansch
Mère Jeanne Heike Grötzinger
Mathilde Susanne Bohl/Eleonora Wen
L'Officier Zak Kariithi
Gedöler Roger Smeets
Premier Commissaire Sergei Ababkin
Deuxième Commissaire Alin Anca
Thierry Rainer Böddeker/Peter Veit
Javelinot Mark Bruce/Doojong Kim

Aufführungen

26. April, 2., 5. Mai, 19.00 Uhr

Richard Strauss

Die Frau ohne Schatten

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Andreas Kriegenburg
Bühnenbild Harald B. Thor
Kostüme Andrea Schraad
Licht Stefan Bolliger
Dramaturgie Janina Zell
Chor Eberhard Friedrich
Spilleitung Holger Liebig/Petra Müller

Der Kaiser Roberto Saccà
Die Kaiserin Emily Magee
Die Amme Linda Watson
Der Geisterbote Bogdan Baciu
Die Stimme des Falken/Ein Hüter der Schwelle des Tempels Gabriele Rossmann
Barak Andrzej Dobber
Sein Weib Lise Lindstrom
Der Einäugige Alexey Bogdanchikov
Der Einarmige Bruno Vargas
Der Bucklige Markus Nykänen
Erscheinung des Jünglings Alex Kim
Eine Stimme von oben Marta Świdarska
Stimmen der Wächter der Stadt Julian Arsenault, Alin Anca, Alexander Roslavets
Dienerinnen Diana Tomsche, Luminita Andrei, Marta Świdarska

Aufführungen

29. April, 4., 7. Mai, 18.00 Uhr

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor

Musikalische Leitung Pier Giorgio Morandi
Inszenierung Sandra Leupold
Bühnenbild Stefan Heinrichs
Kostüme Esther Bialas
Licht Thomas Guldenberg
Chor Christian Günther
Spilleitung Tim Jentzen

Lucia Katerina Tretyakova
Lord Enrico Ashton Alexey Bogdanchikov
Sir Edgardo Ravenswood Ramon Vargas, Atalla Ayan (18., 26.)
Lord Arturo Bucklaw Oleksiy Palchykov
Raimondo Bidebent Alexander Roslavets
Alisa Marta Świdarska
Normanno Sergei Ababkin

Aufführungen

13., 18., 23., 26. Mai, 19.30 Uhr

Es geht um die Seele der Figuren.

Sandra Leupolds *Lucia di Lammermoor*-Inszenierung wieder auf dem Spielplan

„*Lucia di Lammermoor* ging über die Bühne, ... Sie gefiel überaus, wenn ich dem Beifall und den Komplimenten glauben soll, die ich erhielt. Ich wurde viele Male herausgerufen und die Sänger noch öfter ...“, berichtete Gaetano Donizetti kurz nach der Uraufführung im September 1836. Die Begeisterung, die das Werk im neapolitanischen Teatro San Carlo beim Publikum auslöste, hat sich bis heute bewahrt, enthält es doch die berühmteste Wahnsinnsszene der Opernliteratur des 19. Jahrhunderts, die bei nachfolgenden Werken eine wahre Welle von Wahnsinnsszenen auslöste.

Die Handlung der Oper *Lucia di Lammermoor* ist das klassische Beispiel für Wahnsinn aus enttäuschter Liebe. Durch Intrigen wird die Beziehung der schottischen Adelligen Lucia Ashton zu Edgardo von Ravenswood, der sich im fernen Frankreich vor seinen politischen Feinden verbirgt, zerstört. Seine Briefe fängt man ab, Lucia wird erklärt, dass sein Nichtschreiben seine Treulosigkeit beweise, bis sie schließlich in die Ehe mit dem ungeliebten Arturo getrieben wird, der für ihren Bruder Enrico von großem politischen und wirtschaftlichen Nutzen ist. Kaum hat sie den Ehevertrag unterschrieben, erscheint der treulos geglaubte Edgardo und lässt Lucia erkennen, dass sie einer Intrige zum Opfer gefallen ist. Lucia verliert den Verstand. Was die Akteure der Oper in ihrem Handeln bestimmt, sind heftige, bis ins Extrem getriebene Leidenschaften: der unerbittliche Hass Enricos auf Edgardo, der auch Lucia trifft, als sie sich seinen Plänen widersetzt, die tiefe Liebe zwischen Edgardo und Lucia, die im Span-

nungsfeld der sich widersprechenden wirtschaftlichen und persönlichen Interessen nicht bestehen kann. Der Wahnsinn ist die Lösung, die die Natur der verzeifelten Lucia bietet, er zeigt den unlösbar gewordenen Konflikt als psychologische Erscheinung.

Weil die Oper der Ort der ganz großen Emotionen ist, verlegte Regisseurin Sandra Leupold ihre Deutung von Donizettis Meisterwerk in einen Theaterfundus und zeigt die Seele der Figuren: „Wir versuchen, die Figuren ‚an sich‘ zu zeigen. Sozusagen die ureigenste Hinterlassenschaft der Autoren – keine schottischen Landadeligen, sondern zum Singen erfundene Theatercharaktere, die einen Belcanto singenden Schatten darstellen. Die nur ‚am Leben‘ sind, wenn sie singen. Die, wenn sie einen Bühnentod sterben, nicht richtig tot sind. Und die erst, wenn sie nichts mehr zu singen haben, richtig tot sind. Uns hat interessiert, was die Geister dieser Figuren machen, wenn sie die Körper ihrer Sänger nachts wieder verlassen haben.“

Im April ist das Werk wieder in Hamburg zu erleben. Als Edgardo alternieren Sänger, die man getrost als Startenöre bezeichnen darf: **Ramón Vargas** zählt seit Jahren zur Spitzengruppe im italienischen und französischen Fach, **Atalla Ayan** ist ein vielversprechender Newcomer, kurz nach seinem Hamburger Debüt gastiert er an der New Yorker Met. Ebenfalls neu dabei sind die Ensemblemitglieder **Alexey Bogdanchikov** als Enrico und **Alexander Roslavets** als Raimondo. **Katerina Tretyakova** kehrt an ihr ehemaliges Heimathaus zurück, um erneut die Titelrolle zu singen. | *Annedore Cordes*

Szene aus *Lucia di Lammermoor*
Katerina Tretyakova als Lucia



Ramón Vargas (Edgardo) zählt zu den führenden Sängern seines Fachs und hat über 50 Hauptrollen verkörpert, die meisten davon sind Belcanto-Partien. Er trat an allen großen Opernhäusern auf. In Hamburg war der mexikanische Tenor bisher als Alfredo Germont und als Nemorino zu erleben.



Atalla Ayan (Edgardo) ist einer der gefragtesten Tenöre seiner Generation. Der Brasilianer gastiert u. a. an der Met New York, am ROH Covent Garden, an der Mailänder Scala, am Grand Théâtre de Genève sowie an den Häusern in Berlin, München, Paris und San Francisco.

Oper Repertoire

Alexander Borodin

Fürst Igor

Musikalische Leitung Mikhail Tatarnikov

Inszenierung David Pountney

Bühnenbild Robert Innes Hopkins

Kostüme Marie-Jeanne Lecca

Licht Jürgen Hoffmann

Choreografie Renato Zanella

Chor Christian Günther

Spielleitung Petra Müller

Igor Swatoslawitsch Vladimir Baykov

Jaroslavna Elena Guseva

Wladimir Igorewitsch Artem Golubev

Fürst Galitzky Tigran Martirosian/
Oleg Budaratskiy (28.4.)

Kontschak Ramaz Chikviladze

Kontschakowna Nadezhda Karyazina

Owlur Sergiu Saplacan

Skula Bruno Vargas

Eroschka Sergei Ababkin

Polowetzer Mädchen Maria Chabounia

Koproduktion mit der Oper Zürich.

Aufführungen 24. Mai, 18.30 Uhr,

28. Mai, 18.00 Uhr, 1. Juni 18.30 Uhr,

5. Juni, 18.00 Uhr

Szene aus *Fürst Igor* mit
Tigran Martirosian als
Khan Kontschak



Zwielichtige Gestalten

Zwielichtige Gestalten in der Oper *Fürst Igor*, das sind der Khan Kontschak und der Fürst Galitzky. **Tigran Martirosian** kennt sie gut, da er schon beide Rollen in der Inszenierung von David Pountney gesungen hat.

Bei der Premiere *Fürst Igor* haben Sie den Khan Kontschak gesungen und in der zweiten Serie zum Fürsten Galitzky gewechselt. Warum?

Bereits vor der Premiere gab es zusammen mit der künstlerischen Leitung die Überlegung, welche dieser beiden Partien die besser geeignete für mich sei. Ich selbst war eher der Meinung, ich solle Galitzky singen. Aber die Entscheidung fiel auf Kontschak. Ich hatte nichts dagegen, denn es ist eine wunderbare Rolle, die gut zu meiner Stimmlage passt. Außerdem gibt es im dritten Teil der Hamburger Inszenierung eine interessante Szene mit Kontschak, die in den meisten Inszenierungen gestrichen wird. Heute jedoch denke ich, es gibt einige gute Sänger, zu deren Stimme die Rolle des Kontschak besser passt, und ich wiederum fühle mich mit der Partie des Galitzky weit wohler. Zudem kannte ich die Rolle bereits, da ich sie zuvor am Moskauer Bolschoi-Theater gesungen hatte. Ich denke, jeder Sänger muss in einem solchen Fall das für ihn besser Passende ausprobieren, denn nicht alle Rollen sind so gestaltet, dass man auf Anhieb sagen könnte, sie passe hundertprozentig zu einem. Werde ich älter und wird dann meine Stimme dementsprechend tiefer oder dramatischer, dann wäre, denke ich, wiederum Kontschak die bessere, da meinen Ausdrucksmöglichkeiten eher entsprechende Wahl. Denn Kontschak ist ein Basso profundo, und Galitzky liegt stimmlich höher, entspricht also dem Fach des Basso cantabile. Dies also war der entscheidende Grund für mich, die Leitung des Hauses zu bitten, mich in der nächsten Zukunft besser mit der Partie des Galitzky zu besetzen.

Kontschak und Galitzky sind beide eher zwielichtige Charaktere. Wie unterscheiden sie sich – vom Stimmlichen sprachen wir ja bereits – charakterlich voneinander?

Die Handlung wird eindeutig aus einer russischen Perspektive erzählt: Die gefühlvollen und leidensbereiten Charaktere, mit denen man sich am ehesten identifiziert, sind Fürst Igor und seine Frau Jaroslawnna. Trotzdem darf man nicht vergessen, dass es Igor ist, der gegen den Polowetzer Khan Kontschak den Krieg beginnt und deshalb in Gefangenschaft gerät. Und man begreift eindeutig, Kontschak ist ein Krieger, der seinen Gefangenen als ebenbürtigen Gegner behandelt, obwohl er ihn töten oder zerstören könnte. Er bietet ihm an: „Lebe hier wohl oder gehe nach Hause. Aber lass

mich in Ruhe und fang mit mir nie wieder Krieg an!“ Daher ist Kontschak auf Anhieb nicht unbedingt negativ. Umso drastischer wird die Gegenseite beleuchtet: Igors Schwager Fürst Galitzky ist nicht mit in den Krieg gezogen und zu Hause geblieben. Er ist ein wilder, zerstörerischer Mensch mit dem Charakter eines Diktators. Er hat keinen politischen Ehrgeiz, ist ideenlos und möchte einzig in Saus und Braus leben. Das betont er sehr klar. Galitzky ist ganz eindeutig das zerstörerische Zentrum der Familie. Als Fazit erleben wir in *Fürst Igor*, wie ein Familienangehöriger in den Krieg zieht und ein anderer zu Hause alles vernichtet. Ich glaube, das Thema der Dezentralisierung von Macht spielt dabei eine entscheidende Rolle: Jedes kleine russische Fürstentum stand für sich allein, und es gab keine gemeinsame Kraft gegen die Feinde von außen. Nicht zufällig war es für Borodin selbst, der auch den Text der Oper nach dem „Igorlied“ verfasst hat, ein zentrales Anliegen, dieses Thema aufzugreifen, das übrigens in der russischen Historie häufig behandelt wird. Als beispielsweise das Volk im 16. Jahrhundert zum Zarentum zusammengefunden hatte, kämpfte es zum ersten Mal erfolgreich gegen die Tartaren.

Könnte man sagen, dass der Khan Kontschak und Fürst Galitzky als Bedrohung von außen und von innen eine Art Inkarnation des Bösen darstellen: etwa, der eine ein brutaler Machtmensch und der andere ein Taugenichts? Und wie klingt solch ein Gegensatz dann in Borodins Musik?

Aufschlussreich finde ich, dass Borodin so gut wie keine moralische Wertung bei der Charakterisierung seiner Figuren vornimmt und man daher schwer zwischen Feind und Freund unterscheiden kann. Kontschak scheint mir musikalisch bewusst recht einfach notiert zu sein, mit vielen Halbtonschritten. Man kann sagen: Die Melodie kommt immer von oben und geht nach unten. Das betont einen gewissen orientalischen Charakter. Die Musik vermittelt ansatzweise, dass man im Osten weniger direkt seine Meinung sagt als etwa in Deutschland, stattdessen eher herumlaviert. Ein solcher Wesenszug tritt stark aus Kontschaks Musik hervor, bietet er Fürst Igor immer wieder von neuem verschiedene Optionen an. Damit, denke ich, versucht er etwas zu finden, um Igor zur Kumpanei zu bewegen. Und dementsprechend findet man ein solches Angebot auch in der Musik.



Ensemblemitglieder in neuen Rollen:
Vladimir Baykov
(Fürst Igor)
Nadezhda Karyazina
(Kontschakowna)

Oper Fürst Igor



Szene aus *Fürst Igor*

Fürst Galitzky wiederum ist durch eine Musik charakterisiert, zu der man gut und gerne tanzen kann. Sie klingt wie Straßenmusik. Und exakt so ist Galitzky auch charakterisiert: Er tanzt, er trinkt, macht wilde Sachen und hat tausend Mädchen. Ihm ist alles egal, und er ist ständig betrunken. All das zeigt dann zugleich auch seine Musik, die bewusst von der russischen Volksmusik herkommt, von den Liedern und vom Tanz. Zwar ist es eine sehr vitale Musik, aber seriös klingt sie nie. Das wird besonders deutlich, wenn Galitzky mit Jaroslawnja spricht. Sie ist sehr ernsthaft, während er ständig mit Unsinn anfängt. Wie ein Betrunkener, den man auf der Straße trifft, und dem man sagt: Komm geh nach Hause und schlaf dich aus. Und er sagt, nein, ich gehe jetzt tanzen! Eine solch sehr ambivalente, auch aggressive Stimmung vermittelt die Musik, die Borodin für Galitzky schrieb.

Sie haben diese Inszenierung von *Fürst Igor* nun aus der Perspektive zweier Figuren kennengelernt. Was

gefällt Ihnen an David Pountneys Deutung sehr gut und, ruhig ehrlich gesagt, vielleicht eher nicht?

Ich kannte und schätzte David Pountney und seine Arbeitsweise bereits aus anderen Produktionen und fand sein Konzept interessant, obwohl ich es zu Beginn der Proben nicht richtig verstand, wahrscheinlich vor allem, weil sich die Zeiträumen bewusst miteinander vermischen. Es gibt traditionelle russische Kostüme und dann wieder springt die Optik in die Gegenwart in die Jetzt-Zeit. Inzwischen weiß ich viel besser einzuordnen, dass sich seine Inszenierung an der „zeitlosen“ Gültigkeit des Stoffes orientiert und dabei auch bewusst mit Klischees arbeitet. Beide Seiten, die Russen und die Polowetzer, werden absichtlich durch verschiedene Epochen geführt. Das Historische des Anfangs entwickelt sich mehr und mehr bis in die Gegenwart hinein. Das tragische Scheitern der Hauptfigur und wie sie trotzdem zum Nationalhelden stilisiert wird, steht für mich recht eindeutig im Zentrum der Oper. Dabei sind auf der Bühne die privaten und politisch motivierten Verbindungen der Personen herausgearbeitet. Ich hätte wahrscheinlich Kontschaks Charakter bewusst ein wenig milder gezeigt. Denn ich empfinde ihn nicht ganz so brutal, wie Pountney ihn im zweiten Teil darstellt, in den Momenten, in denen das Khan sich bewaffnet und die unterlegenen russischen Krieger abschlachtet. Man kann das sicherlich aus Sicht der Regie so interpretieren. Jedoch meinem Empfinden nach ist Kontschak zwar anfangs böse, zeigt jedoch im Verlauf des Stücks durchaus versöhnliche Züge. In Borodins symphonischer Dichtung *Steppenskizze aus Mittelasien* gibt es dazu ein, wie ich finde, sehr gut passendes programmatisches Zitat des Komponisten: „Die friedlichen Weisen der Besiegten und Sieger fügen sich zu einer Harmonie.“

Interview: Annedore Cordes



Elena Guseva (Jaroslawnja) gewann Preise bei renommierten Wettbewerben. Sie ist Solistin am Stanislawski-Musiktheater in Moskau. Zu ihren Rollen zählen Tatjana in *Eugen Onegin*, Mimi in *La Bohème*, Micaëla in *Carmen*, und Cio-Cio San in *Madama Butterfly*.



Artem Golubev (Wladimir) ist ein Schüler von Paata Burchuladze. Zu seinen Engagements zählen lyrische und Spinto-Tenorpartien am Perm Tschaikowsky Opern- und Ballett-Theater sowie der Staatsoper in Ufa. Am Bolshoi Theater Moskau wird er die Titelpartie in Gounods *Faust* singen.



Ramaz Chikviladze (Kontschak) war bis 2013 Ensemblemitglied am Theater Bonn. In letzter Zeit sang er u. a. die Titelrollen in Boitos *Mefistofele* und Verdis *Attila* in Tel Aviv sowie Geronte (*Manon Lescaut*) in Essen. In Hamburg war er bereits als Wurm in *Luisa Miller* erfolgreich.



Mikhail Tatarnikov ist Musikdirektor am Mikhailovskiy-Theater in St. Petersburg. Er ist international sehr gefragt und dirigiert u. a. an der Opéra Bastille Paris, an der Berliner Staatsoper, an der San Francisco Opera, an der Mailänder Scala, an der Bayerischen Staatsoper und natürlich am Mariinsky-Theater seiner Heimatstadt.



GLOBETROTTER REISEN

Hochwertige Kulturreisen

Schloss Glücksburg & Emil Nolde

Eine Rundfahrt durch Schleswig Holstein mit Besuch von Schloss Glücksburg und dem Nolde Museum, Globetrotter-Reiseleitung

20.05., 23.06. & 18.08.17 € 92,-

Dresdner Musikfestspiele

3 Konzertkarten, Führungen Jemlich Orgelbau, Carl-Maria-von-Weber-Museum und Schloss Weesenstein, Privatkonzert, Globetrotter-Reiseleitung

31.05. – 04.06.17 ab € 859,-

Händel-Festspiele

4 Konzertkarten für die Händel-Festspiele, Schiffahrt und Stadtführung in Bernburg, Eintritte Händel Haus, Arche Nebra, Kloster Memleben und Franckesche Stiftungen, Globetrotter-Reiseleitung

03.06. – 07.06.17 ab € 979,-

Weltstars in Redefin

Konzerte der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, 1 Karte Kategorie 2 für die Berliner Philharmoniker, das Violinkonzert mit Janine Jansen oder das Konzert von Pianistin Alice Sara Ott & Cellist Daniel Müller-Schott

25.06., 29.07., & 02.09.17 ab € 149,-

Rheingau Musik Festival

3 Konzertkarten Kategorie 2 für das Musik Festival, Rheinschiffahrt, Weinprobe und Führung im Kloster Eberbach, Führungen im Schloss Johannisberg und Brentano Haus, Globetrotter-Reiseleitung

13.07. – 17.07.17 ab € 1.199,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!



Madama Butterfly neu besetzt

Die Japanerin Cio-Cio San heiratet den amerikanischen Leutnant Pinkerton. Für sie ist es der Bund fürs Leben, für Pinkerton jedoch nur ein Zeitvertreib, bevor er in die USA zurückkehrt. Das Leitungsteam Vincent Boussard, Vincent Lemaire und Christian Lacroix setzten Giacomo Puccinis Drama *Madama Butterfly* in poetische Bilder. Erstmals ist **Lianna Haroutounian** in der Titelpartie zu erleben, die armenische Sopranistin gilt derzeit als eine der begehrtesten Interpretinnen der Cio-Cio San.

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Musikalische Leitung Johannes Fritzsch

Inszenierung Vincent Boussard

Bühnenbild Vincent Lemaire

Kostüme Christian Lacroix

Licht Guido Levi

Dramaturgie Barbara Weigel

Chor Christian Günther

Spielleitung Holger Liebig

Cio-Cio San Lianna Haroutounian

Suzuki Nadezhda Karyazina/
Cristina Damian (10., 15.6.)

B. F. Pinkerton Marcelo Puente

Sharpless Alexey Bogdanchikov

Goro Jürgen Sacher/Michael Smallwood

Il Principe Yamadori Peter Galliard

Lo Zio Bonzo Tigran Martirosian

Aufführungen

10., 15., 22., 28. Juni, 19.30 Uhr

25. Juni, 15.00 Uhr



Lianna Haroutounian (Cio-Cio San) studierte bei Renata Scotto und Christa Ludwig. Sie gilt als eine der vielversprechendsten Sopranistinnen ihrer Generation und ist derzeit die ideale Besetzung für das italienische, französische und russische Fach, das sie an den internationalen Häusern präsentiert



Marcelo Puente (B. F. Pinkerton) ist Preisträger wichtiger Wettbewerbe. Der argentinische Tenor gastiert an den Opernhäusern in Buenos Aires, Budapest, Prag, Lucca, Pisa, Ravenna, Stuttgart, Düsseldorf, Dresden sowie am Londoner ROH Covent Garden.

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

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



Ausblick auf die Spielzeit 2017/18

Opern- und Orchesterintendant **Georges Delnon**, Ballettintendant **John Neumeier**, Generalmusikdirektor **Kent Nagano** und der Geschäftsführende Direktor **Dr. Ralf Klöter** präsentierten auf der Jahrespressekonferenz den Spielplan 2017/18.

Am 11. April haben in der Spielzeit-Presskonferenz Georges Delnon, Intendant der Staatsoper Hamburg, Prof. John Neumeier, Ballettintendant und Chefchoreograf des Hamburg Ballett, sowie Kent Nagano, Hamburgischer Generalmusikdirektor und Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters, die Spielzeit 2017/18 vorgestellt.

Die Staatsoper Hamburg eröffnet am 16. September 2017 die dritte Spielzeit unter der Intendanz von Georges Delnon mit Richard Wagners Bühnenweihfestspiel *Parsifal* in einer Neuinszenierung von Achim Freyer und unter der musikalischen Leitung des Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano. „In der dritten Saison führen wir unsere bühnenästhetische Linie fort, befragen große, wichtige Werke der Opernliteratur und kreieren neues Musiktheater wie zum Beispiel Peter Ruzickas *Benjamin*. Hierbei begegnen wir den in Hamburg besonders erfolgreichen Regisseuren Achim Freyer und Willy Decker wieder, führen unsere Zusammenarbeit mit Calixto Bieito fort und präsentieren neu die Arbeit von Philipp Stölzl und Jan Dvorak. Ein besonderes Augenmerk sei auf die *Italienischen Opernwochen* gelegt. Ein neues Format, das wir gerne als feste Größe in unsere zukünftigen Spielpläne einbauen wollen“, so Opernintendant **Georges Delnon** zur Programmatik der Spielzeit 2017/2018.

Das Hamburg Ballett rückt in der Saison 2017/18 „Klassiker“ ins Zentrum des Programms. Ballettintendant und Chefchoreograf **John Neumeier** erläutert, welche Produktionen zum diesjährigen Programmschwerpunkt beitragen: „Mit jeder neuen Saison möchte ich den Horizont unseres Publikums und meiner Tänzer erweitern – ohne darüber das Bewährte zu vergessen. In diesem Sinn ließe sich die vor uns liegende Saison mit dem Schlagwort ‚Klassiker‘ betiteln. Die Premiere von Rudolf Nurejews *Don Quixote* nach Marius Petipa passt ebenso dazu wie mein Ballett *Illusionen – wie Schwanensee* und der Jerome Robbins gewidmete Abend *Chopin Dances*. Schon jetzt freue ich mich auf die Annäherung an einen Klassiker des Konzertbetriebs – Ludwig van Beethoven –, dessen 250. Geburtstag wir 2020 ansteuern und dem ich erstmals ein abendfüllendes Ballett widme.“

Das Philharmonische Staatsorchester Hamburg legt in der Konzertsaison 2017/18 einen programmatischen Schwerpunkt auf Komponistenporträts. Dabei werden großen Meistern wie etwa Brahms, Mozart, Schubert, Schumann oder Strauss jeweils vollständige Philharmonische Konzertprogramme in der Elbphilharmonie gewidmet. Auch die Kammerkonzerte korrespondieren erstmals mit der Programmatik der Synchronkonzerte und stellen die jeweiligen Komponisten in den Mittelpunkt. Darüber hinaus feiert die Kammermusikreihe am 1. Oktober 2017 ihr 50-jähriges Jubiläum mit einem Sonderkammerkonzert unter Beteiligung von **Kent Nagano**. Ebenfalls kammermusikalisch ist Hamburgs Generalmusikdirektor bereits vor Saisonbeginn zu erleben: Anfang September 2017 gibt es an zwei Tagen im Rahmen der Philharmonischen Akademie verschiedene Konzerte im Hamburger Planetarium sowie in der Laeiszhalle.

Abonnementsbestellungen sind ab sofort möglich. Karten für Veranstaltungen der Staatsoper und des Hamburg Ballett von September 2017 bis Januar 2018 können ab dem 15. Mai 2017 (für Abonnenten ab dem 11. Mai 2017) erworben werden. Karten für Veranstaltungen von Februar bis Juli 2018 können ab dem 4. September 2017 (für Abonnenten ab dem 31. August 2017) erworben werden. Ausgenommen ist der Vorverkauf für die Ballett-Werkstätten und die Nijinsky-Gala. (s.S.34) Der Kartenvorverkauf für die Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters beginnt am 12. Juni 2017.

| Michael Bellgardt

Die Saisonbroschüren erhalten Sie beim Kartenservice oder im Foyer der Hamburgischen Staatsoper. Oder jederzeit im Web:

www.staatsoper-hamburg.de

www.hamburgballett.de

www.staatsorchester-hamburg.de

AfterShow: John Cage

Mit Heather Engebretson, Mark Bruce, Frank Polter

John Cage hat mit sanfter Gewalt einen der größten Umbrüche in der Kunst des 20. Jahrhunderts zu verantworten, und er hat unzählige Musiker, aber auch Literaten und Bühnenkünstler nachhaltig beeinflusst. Stille, Zufall und Chaos als produktive Prinzipien musikalischer Gestaltung zu definieren war auch deshalb so provokant, weil diese Phänomene auch zu den Grunderfahrungen des Menschen gehören. Die *lecture on nothing*, den Vortrag über Nichts hält der Chorsänger und Cage-Spezialist Mark Bruce. Er gibt der AfterShow den Puls, dazwischen werden experimentelle Songs für Stimme und Perkussion (oft auf und mit dem Klavier) präsentiert von der Sopranistin Heather Engebretson und Frank Polter, Schlagzeuger des Philharmonischen Staatsorchesters.

AfterShow

13. Mai 2017, ca. 22.45 Uhr, nach der Vorstellung „Lucia di Lammermoor“, Stifter-Lounge

Legenden der Oper

Zweiter Gast in einer neuen Gesprächsreihe *Legenden der Oper* wird Edda Moser sein. Die Sopranistin war an der Hamburgischen Staatsoper u. a. als Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Rosalinde (*Die Fledermaus*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) und als Musetta (*La Bohème*) zu hören. Zuletzt hat sie hier in der Spielzeit 1983/84 Antonia in *Hoffmanns Erzählungen* gesungen. Moderiert wird die Veranstaltung von Hans-Jürgen Mende.

Legenden der Oper: Edda Moser

15. Mai, 19.00 Uhr, opera stabile

Workshop-Präsentation

Was bleibt von Deinem Zauber, Flöte?

Regisseur Alexander Radulescu hat mit theaterbegeisterten Menschen aus Hamburg ein eigenes Stück geschrieben und einstudiert, das Mozarts *Die Zauberflöte* und Iwan Turgenews Roman *Väter und Söhne* einander gegenüberstellt. Bei der Abschlussveranstaltung präsentieren die Projektteilnehmer gemeinsam mit der

Mezzosopranistin Renate Spingler und Mitgliedern der Philharmoniker die Ergebnisse. Anmeldung unter Tel. 040-356868 oder ticket@staatsoper-hamburg.de. Reservierte Karten müssen an der Abendkasse zwischen 18.00 und 18.30 abgeholt werden. *Der Workshop ist Teil des Programms „opera stabile – a living lab“ und wird gefördert von der Körber-Stiftung, der Deutsche Bank Stiftung, der Hapag-Lloyd Stiftung und der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper*
31. Mai, 19.00 Uhr, opera stabile

opera stabile berührt

Liedkunst trifft Pop-Song

Mitglieder des Internationalen Opernstudios und die Band Voice4Soul präsentieren gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern ihren jeweils eigenen musikalischen Zugang zum Thema „Sehnsucht“ und überwinden dabei die Grenzen zweier gar nicht so unterschiedlicher Genres. In Zusammenarbeit mit The Young ClassX, der Stadtteilschule am Hafen und der Gewerbeschule G3.

Liedkunst trifft Popsong

28. Mai, 19.00 Uhr, MOJO CLUB, Reeperbahn 1

Der Film zur Oper

Eine Ahnung von Max Reinhardts Regiekünsten und den ästhetischen Vorstellungen seiner Zeit vermittelt der einzige Hollywoodfilm, den der berühmte Theaterregisseur gemacht hat. Phantastisch der undurchdringliche und gleichzeitig verlockende Wald, die funkelnden Gewänder der Elfen in geheimnisvoll verschwimmenden Konturen, Geisterflüge hinweg über verwunschene Teiche: Woher die Ästhetik der „Herr der Ringe“-Filme stammt, ist hier deutlich zu sehen. Schauspielerisch glänzen Olivia de Havilland als Hermia, Mickey Rooney als Puck und vor allem der spätere Gangster vom Dienst in unzähligen Hollywoodkrimis James Cagney als Zettel. Was in seinem Gesicht vorgeht, wenn er sich erinnert, was ihm als Esel mit Titania „widerfahren“ ist, ist große Schauspielkunst.

Metropolis Kino: A Midsummer Night's Dream

5. Juni 19.00 Uhr und 18. Juni 17.00 Uhr (dt. Synchronfassung; 10. Juni 19 Uhr und 20. Juni 19 Uhr (engl. Originalfassung)

KAMMEROOPER HAMBURG

Das Medium
Der Mann,
der seine Frau mit einem Hut verwechselte

Peter Maxwell Davies

Michael Nyman

12.5. - 25.6.2017



„Ich mag die verletzlichen Momente“

Marc Jubete ist seit dieser Saison Solist des Hamburg Ballett

Schon einmal hat eine aus Reus den großen Sprung geschafft, lange vor Marc Jubete. Roseta Mauri war 14, als sie 1870 bei ihrem ersten Auslandsgastspiel im Hamburgischen Stadt-Theater tanzte, dem Vorläufer der heutigen Staatsoper. Sieben Jahre später war sie Prima ballerina an der Pariser Oper.

Marc Jubete ist 26 Jahre alt und seit Sommer 2016 Solist in John Neumeiers Hamburg Ballett. Auch er stammt aus Reus, dicht bei Tarragona, aber er wollte zunächst Basketballer werden. Was man dem durchtrainierten schlanken Katalanen bei seiner Größe von 1,85 Meter sofort abnimmt. „Es gab ja keine Tänzer in unserer Familie.“ Vater Architekt, Mutter Lehrerin, und doch kommt er mit dem Tanz in Berührung. Das erste Mal mit 5 Jahren, während er mit der Mutter auf das Ende der Ballettstunden der älteren Schwester wartet. Es fesselt ihn nicht, er entscheidet sich für Basketball. Erst mit 15 vermisst er den Tanzunterricht. „Nicht den Tanz. Aber die eigene Vorstellungskraft und Fantasie zu nutzen und den eigenen Körper.“

Er geht zurück, diesmal zündet der Funke. Ein Jahr lernt er in Reus, drei Jahre in Saragossa. „Harte Arbeit. Ich habe spät angefangen, andere konnten höher springen, mehr Drehungen, den Körper besser strecken. Aber sich vergleichen frustriert nur. Da geht's ja nicht nur drum: Wie hoch kann ich springen, sondern: Was kann ich durch dieses Springen ausdrücken? Wenn einen der Tanz erfüllt, sieht man: Der andere hat seine Qualitäten. Und ich habe meine – das können wir miteinander teilen. So kommen wir viel weiter.“

Noch eine zweite Versuchung wehrt Marc Jubete ab: Chemiestudium und Tanzen – beides zusammen geht nicht. Von diesem Punkt führt ein klarer Weg nach Hamburg. „Meine Lehrerin Lola d'Avila kennt die Arbeit beim Hamburg Ballett. Sie hatte das Gefühl, dass ich hier besser lernen kann. Sie hatte völlig recht. 2009 kam ich zu den Auditions für die Ballettschule, die ich dann zwei Jahre besucht habe.“ 2011 holt ihn John Neumeier in die Compagnie. Noch Ballettschüler, steht er in *Purgatorio*

zum ersten Mal auf der großen Bühne der Staatsoper. Inzwischen tanzt er den Kostja in *Die Möwe*, Jesus in der *Matthäus-Passion*. Charaktere, denen er sich sehr nah fühlt. „Ich freue mich sehr auf die *Matthäus-Passion* – vier Stunden, das ist eine lange Reise.“ Wie bereitet er sich darauf vor? „Ich bin jemand, der sich tief in Gedanken versenken kann, der sehr sensitiv für alles ist. Da suche ich: Wie fühle ich das oder das, wie erlebe ich das? Da geht es darum, Platz für etwas Neues in sich zu schaffen und ihm Zeit zu geben – damit es größer werden kann als man selbst.“

Den Choreografen Kostja mag er, weil Choreografieren Marc Jubetes eigene Leidenschaft ist. Er mag ihn, auch wenn Kostja nicht glücklich wird in seiner Liebe. Das ist bei ihm privat hoffentlich anders? Marc Jubete lacht: „Yes, yes. Man muss eben Geduld haben ...“

Lieber spricht er übers Choreografieren. In Toronto hat er 2016 den renommierten Erik Bruhn Preis für die beste zeitgenössische Choreografie bekommen, Monate davor den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis in Hamburg. „Ich mag am Choreografieren das Eintauchen in endlose Möglichkeiten. Dass man andere dazu bringen kann, mit uns Träume auszuprobieren. Dadurch findet man sich später selbst leichter und kann manches gebrauchen.“ Psychologie studieren, das würde ihn reizen.

Ballettexperten schwärmen über seine kraftvolle Körperlichkeit, seine Eleganz, seine zarten, weichen, fließenden Bewegungen und seine erotische Ausstrahlung. „Wir Tänzer“, sagt er, „mögen Kraft, Bewegung, Spannung. Aber ich mag auch sehr die delikatsten, verletzlichen Momente, wenn etwas bricht, wenn man eine Person ohne Mauern und Filter zeigen kann, so dass man fast durch sie hindurchsehen kann. Es geht ja nicht darum, selbst zerbrechlich zu sein, sondern in der Darstellung feinste Saiten zum Klingen zu bringen. Das ist harte Arbeit – ich suche, bis ich das gefunden habe.“

.....
Hans-Juergen Fink war viele Jahre Kulturchef beim *Hamburger Abendblatt*, er schreibt heute u. a. für das *Online-Feuilleton* www.kultur-port.de.

Der spanische Tänzer **Marc Jubete** war seit 2011 Gruppentänzer beim Hamburg Ballett John Neumeier. Im Sommer 2016 wurde er zum Solisten ernannt.

„jung“ – was ist das eigentlich?

Musiktheaterpädagogin **Eva Binkle** über Experimente, Tonangeber und Musiktheater für Babys



Was steht im Zentrum deiner Arbeit als Leiterin des Kinder- und Jugendprogramms der Hamburgischen Staatsoper?

EVA BINKLE Mein Job ist unglaublich vielfältig und abwechslungsreich. Ich arbeite mit Jugendlichen in szenisch-musikalischen Workshops, gehe in Kindergärten und Schulen, andererseits konzipiere ich neue Stücke, zum Beispiel zuletzt eine Blechbläser-Olympiade mit Musikern des Orchesters.

Wer ist deine Zielgruppe?

EVA BINKLE Im Moment beschäftigt mich die Erweiterung der Zielgruppe: Mir ist es wichtig für alle Altersgruppen Angebote zu haben und Musiktheater und Konzert in all ihren Facetten zu zeigen. Zum Beispiel haben wir seit dieser Spielzeit Musiktheater für Babys und eine eigene philharmonische Reihe für Jugendliche, „Tonangeber“. In diesen Konzerten wetteifern Musiker um musikalische Höchstleistungen. Im Juni heißt es: „gezapft und gestrichen“, da erleben Teenies, wie die Harfenistin Lenamaria Buchberger mit gespannten Saiten gegen und mit dem Geiger Stefan Herrling in die Pedale tritt ...

Schließt dein Angebot auch Senioren mit ein?

EVA BINKLE Es ist ein weiter Weg bis zu einem musiktheaterpädagogischen Angebot von 0 – 99 Jahren, aber wir arbeiten daran. Ich glaube, dass viele unserer Angebote für Jugendliche auch für Erwachsene und Senioren interessant sind. Zu unseren Vormittagsveranstaltungen kommen auch immer wieder ältere Menschen, um fantasievolle Geschichten zu erleben und auch mal mitsingen zu dürfen. Ich würde auch gerne Workshops speziell für Senioren oder Menschen mit Demenz anbieten, denn am Ende erinnern wir uns an das, was wir in unserer Kindheit gelernt haben, wie zum Beispiel Kinderlieder. Aber das ist noch Zukunftsmusik. Einen ersten Schritt in diese Richtung haben wir mit dem generationsübergreifenden Projekt *MoinMozart!* zu Mozarts *Zauberflöte* gemacht. Ganz Hamburg, ob groß oder klein, war eingeladen mitzusingen.

Als staatliche Institution hat die Oper einen Bildungsauftrag. Was heißt das für dich?

EVA BINKLE In meinem Fall, als Verantwortliche für den Bereich „jung“, gilt es spezielle Angebote für Schulklassen und Kindergartengruppen, aber auch für Familien und neugierige Jugendliche zu entwickeln. In den OpernIntros diskutiere ich mit Jugendlichen über gesellschaftlich relevante Themen, und sie finden in den Opern Bezüge zu ihrem eigenen Leben. Das öffnet auch mir manchmal eine ganz neue Perspektive auf ein Stück. Mir ist es wichtig, dass die Zuschauer sich mit dem Gesehenen und Gehörten auseinandersetzen, eine Verbindung zu sich selbst spüren. In der nächsten Spielzeit erfülle ich mir einen Traum und gründe einen Musiktheaterclub für Kinder.

Sehr spannend!

EVA BINKLE Ja! Ein Club für Kinder von 8 bis 13 Jahren, die gerne musikalisch experi-

mentieren und Spaß an Bewegung auf der Bühne haben. Für die Zukunft wünsche ich mir Spielclubs für alle Altersgruppen – Oper hautnah.

Oper und niedrigschwellig, geht das?

EVA BINKLE Zur Oper ist der Zugang an sich nicht so leicht wie vielleicht zum Schauspiel. Dort geht es öfter um Themen des Alltags und ungeübte Ohren lassen sich auch schon mal vom Operngesang irritieren. Aber auch wenn die Themen auf der Opernbühne manchmal weit weg von der Lebensrealität der Kinder und Jugendlichen scheinen, lässt sich immer ein Zugang finden. Die Musik verstärkt die Szenen, in denen gerade mal wieder bitterböse gekämpft oder auch herzerreißend geliebt wird – das versteht jedes Kind. In der Arbeit mit Kindergärten und Schulen, auch in sozial benachteiligten Vierteln Hamburgs, erlebe ich immer wieder, dass auch der persönliche Kontakt mit Künstlerpersönlichkeiten und das selber Musizieren Augen und Ohren für diese spannende Welt öffnen kann. „Kunst und Kultur von Anfang an“ ist auch das Motto von „Kunst und Spiele“, einem Programm der Robert Bosch Stiftung. Im Rahmen dieser Förderung ist ein ganz besonderes Projekt für Kinder ab

4 Jahren entstanden: *Tausendundeine Note*. Kinder des Musikkindergarten Hamburg und der Grundschule Lämmersieth entwickeln gerade interaktive Elemente zu Rimski-Korsakows *Scheherazade*, die sie gemeinsam mit dem Philharmonischen Staatsorchester am 22. Juni auf die Große Bühne der Staatsoper bringen.

Im Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte steht, dass „jeder das Recht hat, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen ...“. Welche Rolle spielt Inklusion in der Oper?

EVA BINKLE Die Staatsoper ist barrierefrei, man kann also mit Rollstuhl, Gehbehinde-

rung oder anderen Beeinträchtigungen hier in die Oper gehen. Für viele Menschen ist natürlich auch die finanzielle Situation eine Hürde zu uns zu kommen. Deshalb freue ich mich immer, wenn das MusikMobil von „The Young ClassX“, mit denen wir kooperieren, Schülerinnen und Schüler aus sozial benachteiligten Stadtteilen in die Oper bringt. Es macht mich glücklich, wenn ich sehe, wie unvoreingenommen und begeisterungsfähig sie sind. Auch Förderschulen sind bei uns willkommen: Vorstellungen mit geistig oder körperlich Beeinträchtigten sind für mich, und ich denke auch für die Musiker, immer besonders intensiv, denn diese Kinder tragen ihr Herz auf der Zunge und reagieren sehr sensibel und emotional auf Musik.

Kent Nagano träumt „von einer Welt, in der jeder Mensch die Chance hat, Zugang zur klassischen Musik zu finden“. Ist das auch dein Ziel, dein Traum?

EVA BINKLE Ja! Ja natürlich, klar! Ich selber könnte mir ein Leben ohne Musik nicht vorstellen und hoffe viele junge Menschen

mit meiner Begeisterung anstecken zu können! Wir arbeiten zum Beispiel mit dem *Hamburger Kulturschlüssel* und *KulturLeben Hamburg e.V.* zusammen, die an bedürftige, beeinträchtigte Menschen kostenfrei Karten abgeben. In unserer Arbeit mit Geflüchteten erkennen wir aber auch, dass die Beschäftigung mit Kunst oder Kultur weit weg ist, wenn es um das nackte Überleben geht. Wenn unsere Workshop-Teilnehmerinnen und Teilnehmer gerade von der drohenden Abschiebung erfahren haben oder Väter mit dem Handy in der Hand auf Nachricht von Familienangehörigen warten, dann holt uns die Realität ein. Aber durch unsere Projekte sind schon tolle Verbindungen und nachhaltige Freundschaften zwischen Menschen unterschiedlichster Kulturen entstanden – das gibt Hoffnung für die Zukunft.

Ann-Kathrin Meiertoberend, Studentin der „Musik- und bewegungsorientierten Sozialen Arbeit“ an der Ostbayerischen Technischen Hochschule Regensburg, stellte Musiktheater- und Konzertpädagogin Eva Binkle Fragen zu ihrem Arbeitsfeld.



Junge Choreografen

Großer Erfolg für die „Jungen Choreografen“: An vier ausverkauften Abenden im März, aufgeteilt in zwei vielfältige Programme, präsentierten junge Tänzerinnen und Tänzer des Hamburg Ballett eigene Arbeiten in der opera stabile. In 20 jeweils für sich stehenden Choreografien zeigten sie ihre Kreativität und individuelle Bewegungssprache. Ein besonderer Dank gilt dem Verein Ballettfreunde Hamburg e.V., der mit seiner finanziellen Unterstützung entscheidend zum Gelingen des Projekts beigetragen hat. Nach der Show ist vor der Show: Am 10. und 11. März 2018 kehren die „Jungen Choreografen“ mit einem neuen Programm für weitere vier Vorstellungen zurück auf die Bühne!



Kultur- und Erlebnisreisen 2017

Miteinander reisen – mehr erleben!

Dresden mit Semperoper
Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul & einer Weinprobe. Dazu »Die Zauberflöte« in der berühmten Semperoper!
29.06. – 02.07. € 639,-

Metropolen Norditaliens
(max. 24 Gäste)
Zu Gast im kulturell hochbedeutenden Norden Italiens: Mailand, Turin und Genua waren schon im Mittelalter Zentren der Macht – entdecken Sie deren Entwicklung bis heute mit Ihrem kunsthistorischen Reiseleiter Eberhard Stosch.
18.06. – 27.06. € 1.355,-

Documenta 14 in Kassel
Besuchen Sie die bedeutendste Ausstellung zeitgenössischer Kunst! Dazu: Stadtrundgang & Herkules. Zentr. 3* Best Western Ambassador.
17.08. – 19.08. € 325,-

Puccini-Festival (max. 24 Gäste)
Inklusive zwei Opernvorstellungen direkt am See: »La Bohème« und »Tosca«. Dazu Stadtführungen in Lucca, Pisa und San Gimignano.
26.07. – 03.08. € 1.032,-

Opernfestspiele in Verona
4* Hotel Gambero, Salo am Gardasee. Mit Bergamo, Mantua, Valeggio, Garda und Gardasee-Rundfahrt. Das absolute Highlight: Die »Aida« in der Arena!
01.08. – 09.08. € 1.063,-

Domstufenfestspiele in Erfurt
Erleben Sie Verdis »Troubadour« auf der gewaltigen Treppenanlage des Erfurter Doms.
20.08. – 22.08. € 369,-

Auf Luthers Spuren
Im Jubiläumsjahr entdecken Sie die wichtigsten Stationen in Luthers Leben: Wittenberg, Wartburg, Eisenach, Erfurt.
21.08. – 28.08. € 932,-

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

TAGESFAHRTEN zu KUNST & KULTUR ab HH-ZOB und ZOB-Bergedorf, z. B.

Eutiner Festspiele »Die Fledermaus«
20.07. oder 13.08. ab € 73,50

Schlossfestspiele Schwerin »West Side Story«
16.07. ab € 92,-

Zur Arbeit in die Elbphilharmonie gehen zu dürfen, ist etwas Besonderes!

Mit einem Barockprogramm für Streicher verabschiedet sich die Reihe des Philharmonischen Staatsorchesters im 6. Kammerkonzert dieser Spielzeit aus dem Kleinen Saal der Laeishalle und zieht hinunter ans Wasser, in den Kleinen Saal der Elbphilharmonie. Bereits mit dem vergangenen Amerikanisch-Hanseatischen Kammerkonzert erprobt, wird im Juni nun das Sonderkonzert „Fahrender Geselle“ mit Tenor Klaus Florian Vogt im neuen Saal erklingen. Kontrabassist und Kammermusikkommissions-Mitglied **Stefan Schäfer** gibt Einblicke aus der Sicht eines Orchester- und Kammermusikers: in Tradition und Neuanfang, Klang- und Raumgefühl, Konzertplanung und natürlich das Musizieren selbst.

Seit der feierlichen Eröffnung der Elbphilharmonie sind einige Wochen und Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters vergangen. Wie erleben Sie als Musiker unsere neuen Konzertsäle im Hamburger Hafen?

STEFAN SCHÄFER: Zur Arbeit in die Elbphilharmonie gehen zu dürfen, ist ein unglaubliches Privileg, für das wir von vielen

Menschen beneidet werden. So gesehen ist jeder Weg in den neuen Musiktempel etwas ganz Besonderes!

Die ersten Momente im großen Saal der Elbphilharmonie habe ich nicht als Spieler, sondern als Zuhörer erlebt. Bei der ersten Probe unseres Orchesters bin ich von Platz zu Platz gewandert und war positiv überrascht, wie detailliert man überall hören konnte. Sogar die eher leise gesprochenen Ansagen von Kent Nagano konnte ich überall bestens verstehen. Was die abschließende Gesamtbeurteilung der Saalakustik angeht, möchte ich noch ein bisschen abwarten. Wie ein neues Streichinstrument erst eine Zeit lang eingespielt werden sollte, muss ein neuer Saal sich auch erst „einschwingen“. Auch befinden wir uns immer noch in der Phase, die optimale Positionierung für das Orchester zu finden. Für meine Kontrabassgruppe bedeutet der neue Saal eine Umgewöhnung: In der Laeishalle mussten wir häufig gebremst werden – in der „Elphi“ dürfen wir viel mehr geben.

Hatten Sie schon Gelegenheit den Kleinen Saal in Aktion zu erleben?

Wir konnten dort schon im Rohbau Akustikchecks vornehmen und uns schnell überzeugen, dass dieser Saal wirklich gut klingt. Deshalb freuen wir uns sehr, dass ab kommender Saison alle Philharmonischen Kammerkonzerte dort stattfinden werden.

Auf was müssen Sie bei den bevorstehenden Kammerkonzerten auf neuem Terrain besonders Acht geben?

Das ist wie auf einer Gastspielreise: Der Saal kommt uns noch unbekannt und neu vor. Dann „fährt“ man noch mehr „Antennen aus“, was ein balanciertes Spiel angeht. Der Prozess der gemeinsamen Annäherung an die Akustik und das Raumgefühl der neuen Heimstätte unserer Philharmonischen Kammerkonzerte ist für mich und meine Kollegen ein Weg, den wir mit großer Neugier und voller Enthusiasmus beschreiten.

Für die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ von Mahler haben Sie Ihren ehemaligen Kollegen Klaus Florian Vogt als Gastsänger eingeladen, der bis 1997 Hornist im Philharmonischen Staatsorchester war. erinnern Sie sich noch an die gemeinsame Zeit im Orchester?

Bevor ich zum Solokontrabassisten gewählt wurde, war ich einige Jahre Praktikant und „im Tutti“, d. h. mein Platz war anfangs immer am letzten Pult der Kontrabassgruppe. In den Philharmonischen Konzerten saß dann öfter ein Hornist neben mir, und das war häufig auch Klaus Vogt. So gesehen habe ich ganz viele gemeinsame Proben und Aufführungen im Gedächtnis. An ein ganz besonderes Erlebnis erinnere ich mich aber doch: Bevor Klaus sich für ein Jahr vom Orchesterdienst beurlauben ließ, um sich als Sänger zu probieren, durfte er erstmals – unter der Leitung von Gerd Albrecht – eine Mozartarie auf der großen Bühne singen. Das war nicht nur für alle Beteiligten ein spannender Moment, sondern auch der Startschuss einer unglaublichen Karriere.

In den vergangenen Jahren war Klaus Vogt immer wieder als Tenor beim Philharmonischen Staatsorchester zu Gast; in

6. Kammerkonzert

Domenico Gallo Sonata Nr. 1 G-Dur

Georg Friedrich Händel

Sonata d-Moll HWV 359a

Johann Heinrich Schmelzer Serenata

Johann Sebastian Bach Sonate Nr. 3 E-Dur

BWV 1016 und Nr. 2 A-Dur BWV 1015

Johann Heinrich Schmelzer Lamento sopra

la morte Ferdinandi III à 4

Sowie Werke von **Georg Muffat** und

Tarquinio Merula

Violine Hibiki Oshima

Violine Felix Heckhausen

Viola Stefanie Frieß

Violoncello Yuko Noda

Cembalo Michael Fürst

14. Mai 2017, 11.00 Uhr

Laeishalle, Kleiner Saal

Sonderkammerkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade D-Dur KV 320 „Posthornserenade“

Gustav Mahler

Lieder eines fahrenden Gesellen

Antonín Dvořák

Tschechische Suite op. 39

Tenor Klaus Florian Vogt

Violine Annette Schäfer

Violine Imke Dithmar-Baier

Viola Thomas Rühl

Violoncello Thomas Tyllack

Kontrabass Stefan Schäfer

Klarinette Christian Seibold

Fagott Olivia Comparot

Horn Bernd Künkele

11. Juni 2017, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Konzerten, Opern- und Ballettvorstellungen. Im kammermusikalischen Rahmen ist es nun besonders wichtig, gut aufeinander abgestimmt zu sein und miteinander zu kommunizieren ohne Dirigenten als „Vermittler“. Wie empfinden Sie das gemeinsame Musizieren mit ihm als Sänger und ehemaligem Kollegen im Vergleich zu anderen Gastsängern oder Solisten?

Grundsätzlich ist es immer schön, beim Musizieren auf „alte Bekannte“ zu treffen. Da entfällt der Prozess des Abtastens, und man kann direkt in die Probenarbeit einsteigen. So gesehen ist es für Klaus sicherlich immer ein „Heimspiel“, wenn er in der Hamburgischen Staatsoper oder bei unseren Konzerten auftritt und mit den alten Kollegen spielen kann.

Das Programm dieses Sonderkammerkonzerts ist aus der Verbundenheit zu unserem ehemaligen Kollegen entstanden. Mit einem anderen Sänger hätten wir dieses Programm sicherlich so nicht geplant.

Neben Mahlers Liederzyklus spielen Sie im Sonderkammerkonzert Mozarts „Posthornserenade“ und Dvořáks „Tschechische Suite“. Welche programmatischen Überlegungen stecken hinter dieser Kombination?

Wer der „fahrende Geselle“ in diesem Programm ist, muss sicherlich nicht erklärt werden. Wir führen den Liederzyklus von Gustav Mahler in einer Bearbeitung für Tenor und Oktett auf. Daher haben wir dann nach weiteren Bearbeitungen für die Oktett-Besetzung Ausschau gehalten.

„Taritara – Klaus ist wieder da“: Mit dem (Post-)Horn wird auch eine augenzwinkernde Querverbindung zu der früheren Tätigkeit von Klaus in unserem Orchester hergestellt. Und in Antonín Dvořáks „Tschechischer Suite“ geht es um die Themen „persönliche Wurzeln“ und „Heimat“, die auch auf die Beziehung von Klaus zu unserem Orchester anspielen.

Die beiden Arrangeure der drei Werke Andreas N. Tarkmann und Ulf-Guido Schäfer gehören übrigens zu den herausragenden Bearbeitern von Bläser-Streicher-Kammermusik der heutigen Zeit.

Die Philharmonische Kammermusikreihe hat eine lange Tradition und feiert nächste Spielzeit 50-jähriges Jubiläum.

Das 6. Kammerkonzert dieser Spielzeit ist innerhalb dieser Reihe vorerst das letzte im Kleinen Saal der Laeiszhalle. Welche Erinnerung verbinden Sie mit diesem traditionsreichen Raum?

Der Kleine Saal der Laeiszhalle hat für zahlreiche Orchestermitglieder einen ganz besonderen Stellenwert. Viele von uns haben dort ihr Probespiel absolviert und so die Eintrittskarte ins Philharmonische Staatsorchester gelöst. Bei mir geht das sogar noch weiter zurück, da ich an der Hamburger Musikhochschule studiert habe. Im Kleinen Saal fand der Kammermusikabend meines Konzertexamens statt. Insgesamt habe ich dort unzählige Kammerkonzerte gespielt – aber auch gehört. Ich habe mich immer besonders gefreut, als Hörer weit hinten auf der Empore zu sitzen – die Akustik ist dort exzellent.

Würden Sie uns zum Abschluss noch einen kleinen Einblick in die internen Arbeits- und Funktionsweisen der Kammermusikkommission geben?

Das Orchester wählt die fünfköpfige Kammermusikkommission für einen Zeitraum von drei Jahren. Grundsätzlich wird darauf geachtet, dass darin möglichst verschiedene Instrumentengruppen vertreten sind. Aktuell sind tatsächlich Streicher, Holz- und Blechbläser in der Kommission tätig. Nach einer Pause bin ich jetzt zum zweiten Mal wieder in das Gremium gewählt worden. Grundsätzlich ist die Kammermusikkommission für alle Bereiche der philharmonischen Kammermusik zuständig. Das bedeutet natürlich an erster Stelle, die Auswahl der Programme für die Philharmonischen Kammerkonzerte vorzunehmen. Allerdings gibt es darüber hinaus noch viele andere Veranstaltungen, in denen die Kommission gefragt ist, wie z. B. die Themenkonzerte Max Planck, die Philharmonischen Akademien, den Educationbereich oder zahlreiche Sonderprojekte. Die umfassende Planungsarbeit ist nicht immer sichtbar. In der laufenden Saison sind die philharmonischen Kolleginnen und Kollegen in rund siebzig (!) Kammermusikveranstaltungen im Einsatz.

Interview: Janina Zell

Unsere Empfehlung von Cunard-Profi Marion v. Schröder:

Buchen Sie jetzt Ihre Cunard Reise, sichern Sie sich das Globetrotter Wohlfühlpaket und profitieren Sie von den Abfahrten ab Hamburg!



QUEEN MARY 2
NORWEGEN - AB/BIS HH
mit Stargeiger David Garrett & seiner Band

29.10.-03.11.17

Route: Hamburg - Stavanger - Oslo - Hamburg. Live Konzerte an Bord. Ausflüge zubuchbar.

2-Bett Innenkabine pro Person
ab 990,-



QUEEN VICTORIA
ATHEN-ROM, Mittelmeer

14.10.-28.10.17

Route: Athen - Olympia - Dubrovnik - Split - Venedig - Kotor - Korfu - Cagliari - Capri - Rom. Inkl. Flug

Inkl. Flug
2-Bett Innenkabine pro Person, Smartpreis
ab € 1.990,-

ROM-BARCELONA, Mittelmeer

28.10.-04.11.17

Route: Civitavecchia - La Spezia - Genua - Ajaccio - Marseille - Barcelona. Inkl. Flug

Inkl. Flug
2-Bett Innenkabine pro Person, Smartpreis
ab € 990,-

KANAREN AB HAMBURG

25.03.-08.04.18

Route: Hamburg - Southampton - Funchal - Santa Cruz - Las Palmas - Puerto del Rosario - Lissabon - Southampton. Inkl. Flug

Inkl. Flug
2-Bett Innenkabine pro Person
ab € 2.175,-

GLOBETROTTER KREUZFARTEN

Tel.: 040 300335-12, Neuer Wall 18 (4. Stock), 20354 Hamburg, neuerwall@reiseland-globetrotter.de

Cunard Line, eine Marke der Carnival plc., Sandtorkai 38, 20457 HH
www.globetrotter-kreuzfahrten.de



Golfen pro Opera 2017

2017 wird es in Hamburg wieder mit der ganzen Weltelite ein Golf-Turnier der European Tour geben. Ob zu dieser Entscheidung der gute Ruf von „Golfen pro Opera“ beigetragen hat, ist nicht bewiesen, es könnte aber so gewesen sein. Daher freuen wir uns umso mehr, Ihnen als „save the date“ jetzt die 15. Benefizveranstaltung zur Förderung des „Internationalen Opernstudios“ am Samstag, den 17. Juni 2017 anzukündigen. Die festliche Abendveranstaltung wird wieder im Atlantik Grand Hotel Travemünde (vormals Columbia Hotel Casino Travemünde) und das Golfturnier auf dem Travemünder Golfplatz stattfinden.

Interessierte Golfer können sich ab sofort bei der Opernstiftung, Tel. 040-72503555 oder per Mail vonheimendahl@opernstiftung-hamburg.de melden.

Привет, St. Petersburg!

Diesmal führt die Studiosus-Reise die Abonnenten der Hamburgischen Staatsoper in die Stadt der Zaren! Die Millionenmetropole empfängt uns mit einem deftigen russischen Menü in einem alten Adelspalast. Es ist Butterwoche in Russland, da dürfen Blinis (Pfannkuchen) nicht fehlen. Mit dieser Kräftigung zum Auftakt sind wir gewappnet für den musiktheatralischen Marathon der kommenden fünf Tage: Auf uns wartet Wagners *Ring* im neu erbauten Mariinsky II mit Valery Gergiev am Pult. Als russisches Intermezzo gibt es außerdem Mussorgskys *Chowantschina* im historischen Mariinsky-Theater. Gergiev steht auch an diesem Abend am Pult, wenn sich zum 998. Mal seit der Uraufführung im Jahr 1911 der Vorhang zu Mussorgskys Volksdrama hebt. Mit bemalten Bühnenprospekten und traditionellen Kostümen erleben wir den Kampf der Fürstengeschlechter als Reise in die Vergangenheit.

Doch bevor es uns allabendlich in die Oper zieht, wird tagsüber fleißig die Stadt erkundet. Bei strahlendem Sonnenschein und knackiger Kälte lässt es sich wunderbar über verschneite Plätze und gefrorene Flüsse spazieren, um Prunk und Pracht der Kulturmetropole in vollem Glanz zu genießen. Mit unseren Reiseleitern Richard Eckstein und Nataliia Ivchenkova schauen wir uns das „Fenster nach Europa“, wie Puschkin St. Petersburg nannte, in aller Ruhe an: Von der Mojka an die Newa, von der Admiralität und dem Dekabristenplatz bis zur Peter-Paul-Festung. Natürlich dürfen auch die Eremitage, das Russische Museum und der Katharinenpalast mit dem berühmten Bernsteinzimmer nicht fehlen. Zwischen Opernbesuchen und Stadtbesichtigungen vergeht die Woche wie im Flug. Nach einem gemeinsamen Essen mit herzlichen Abschiedsworten von allen Seiten geht es zum Flieger und einige Stunden später landen wir in der Hamburger Nacht bei erstaunlich milden Temperaturen.



Drei neue Solisten beim Hamburg Ballett

Mit der erfolgreichen Wiederaufnahme von John Neumeiers Ballett „Die Möwe“ nach Anton Tschechow setzte das Hamburg Ballett den Saison-Schwerpunkt zu choreografischen Interpretationen von russischer Literatur fort. Nach der Vorstellung lobte John Neumeier die Leistung seiner Compagnie und nahm die umjubelte Wiederaufnahme zum Anlass, um mit einer Tradition zu brechen: Statt wie bisher im Anschluss an die „Nijinsky-Gala“ entschied sich John Neumeier dazu, bereits jetzt drei Beförderungen auszusprechen. Die Tänzerinnen **Emilie Mazon** und **Madoka Sugai** sowie der Tänzer **Jacopo Bellussi** steigen mit Beginn der kommenden Spielzeit in den Rang der Solisten auf. Herzliche Gratulation!

Karten für Ballett-Werkstätten 2017/2018

Am 29.05.2017 ab 10.00 Uhr an der Tageskasse Große Theaterstraße 25 (maximal 2 Karten pro Kunde und Haushalt) oder telefonisch unter 040/35 68 68. Reservierungen, Buchungen im Internet oder schriftliche Bestellungen (Fax, E-Mail oder Brief) sind nicht möglich. Für Personen, die älter als 70 Jahre sind oder über einen Schwerbehindertenausweis ab 80% MdE verfügen, wird ein begrenztes Kontingent zurück gehalten, aus dem telefonisch gebucht werden kann. Bei Abholung der Karten ist dann ein entsprechender Ausweis vorzulegen.

Karten für die Nijinsky-Gala XIV (2018)

Es werden Anfragen angenommen, die uns zwischen dem 31.05.2017 und dem 03.06.2017 ausschließlich auf dem Postwege (nur ausreichend frankierte Briefe) erreichen – „Hamburgische Staatsoper Kartenservice/Galabestellung Große Theaterstraße 25 20354 Hamburg“. Telefonische oder persönliche Abgabe von Bestellungen, Buchungen im Internet oder Kauf an der Tageskasse sind nicht möglich. Die Anfragen, die in dieser Zeit bei uns eingegangen sind, werden in der Reihenfolge, wie von der Post an uns geliefert, bearbeitet. Bitte geben Sie leserlich (unleserliche Anfragen können nicht berücksichtigt werden), Namen, Adresse, ggf. Kundennummer, Anzahl und gewünschte Preiskategorie der Karte/n an (maximal 2 Karten pro Kunde und Haushalt) und wählen Sie zwischen der Bezahlung per Bankeinzug oder Kreditkarte. Geben Sie Ihre Bankverbindung resp. Kreditkartendaten inkl. Gültigkeitsdatum und Prüfziffer an. Anfragen, die im letzten Jahr abschlägig beantwortet werden mussten, werden bei erneuter Anfrage vorrangig berücksichtigt, wenn sie uns im genannten Zeitraum erreichen. Ab dem 15.06.2017 werden ausschließlich diejenigen benachrichtigt, die eine positive Zusage erhalten.



In Memoriam

„Notenkopf“ war der Name eines künstlerisch ambitionierten Skatclubs in den 70er-Jahren, zu dem sich die Staatsopern-Solisten Toni Blankenheim, Hans Sotin, Helmut Melchert, Hermann Winkler und Kurt Moll zusammengefunden hatten. Als Clubkasse diente eine jener damals schon museumsreifen Umhängetaschen mit Münzgeber, mit denen früher die Straßenbahnschaffner kassierten. War die Kasse gut gefüllt, gönnte sich die Herrenrunde ausgiebige Reisen in den Rheingau. „Auch wenn der Toni dort jede Weinkneipe duzt, brauchen wir dafür jede Menge Geld“, so Schatzmeister Kurt Moll, der sich noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts durch Skatrunden in den Garderoben das Warten auf den Auftritt an der Dammtorstraße verkürzte.

Der gebürtige Rheinländer entstammte der Talentschmiede Rolf Liebermanns, der ihn 1970 mit einem Fünf-Jahres-Vertrag von Wuppertal nach Hamburg gelockt hatte – der Beginn einer internationalen Karriere. Kurt Moll pendelte zwischen Hamburg, Wien und München, gastierte in Bayreuth, Salzburg, Paris und New York und kehrte doch 1984 ins Ensemble der Hamburgischen Staatsoper zurück. „Nur hier gibt es den Ensemblegeist, ich habe ihn in meinen Anfängerjahren kennengelernt, habe ihn dann beim vielen Gastieren vermisst und mich immer mehr wieder danach gesehnt.“ Nicht nur künstlerisch, auch familiär war seine Heimat Hamburg. Gemeinsam mit seiner Frau, den drei Kindern und Hund Willy lebte er am Billwerder Billdeich, kümmerte sich leidenschaftlich um den großen Garten und war nebenbei begeisterter Jäger.

Dass sich der 1938 geborene Bassist mit der tiefdunklen, samtweichen Stimme in Hamburg so heimisch fühlte, war ein Glück für alle hiesigen Opernliebhaber. Seinem Debüt am 7. März 1969 als Komtur in Mozarts *Don Giovanni* folgten 816 Vorstellungen, insgesamt 58 Partien interpretierte er in der Hansestadt. Dass Kurt Moll ein von Eifersucht gequälter König Philipp Verdis, ein hintergründig leutseliger Rocco Beethovens, ein grob jähzorniger Osmin Mozarts, ein packend tragischer Boris Godunow Mussorgskys oder ein durchtrieben eleganter Ochs auf Lerchenau des Richard Strauss sein konnte, durfte man hier in 36 Spielzeiten erleben. Am 16. März 2005 verabschiedete sich der großartige Sängerdarsteller mit Richard Wagners Daland von der Hamburger Bühne. Kurt Moll ist am 5. März im Alter von 78 Jahren verstorben, wir werden ihn auf und hinter der Bühne in lebendiger Erinnerung behalten.



Verleihung des Erich-Fromm-Preises an John Neumeier

Am 11. März wurde John Neumeier in Stuttgart mit dem Erich-Fromm-Preis ausgezeichnet. Prof. Dr. Jürgen Hardeck (1) begrüßte die anwesenden Gäste der öffentlichen Verleihung im Hospitalhof Stuttgart (2). Die Laudatio auf den Preisträger hielt Dr. Johannes Bultmann, Künstlerischer Gesamtleiter Orchester und Festivals beim SWR (3). Anschließend übergab Dr. Rainer Funk, Organisator des Erich-Fromm-Preis, die Auszeichnung an John Neumeier (4). Das Bundesjugendballett übernahm die musikalisch-szenische Gestaltung der Feier. Begleitet von Live-Musik eines Streichquartetts, präsentierte die Compagnie eine Choreografie ihres Gründungsintendanten, (5) die mit großem Applaus gewürdigt wurde (7). John Neumeier selbst hielt die Erich-Fromm-Lecture mit dem Titel „Tanz und Die Kunst des Liebens“ (6). Glückliche Gesichter beim Gruppenfoto im Anschluss (8): Prof. Dr. Hermann Reichenspurner, die Tänzer Joel Paulin, Sara Ezzel und Teresa Silva Dias des Bundesjugendballett mit John Neumeier und den Tänzern der Compagnie Kristan Lever, Larissa Machado, Ricardo Urbina Reyes, Natsuka Abe (als Gast) sowie Tilman Patzak.

Das Tier im Manne

Kopf ab! Schreit die Herzkönigin wie von Sinnen, als sie beim herrschaftlichen Krockettspiel zu verlieren droht, obwohl Flamingo-Krockettschläger, Igel-Bälle und Tore aus Spielkarten alles tun, um ihren Sieg zu garantieren. Eine Logik, für die Unsuk Chin in ihrer Oper *Alice in Wonderland* von 2007 (Leitung Kent Nagano) andere physikalische Gesetze identifiziert.

Brust ab! Denkt sich Thérèse, weil sie Politiker und dafür zum Mann werden will. In Francis Poulencs surrealistischer Oper *Les mamelles de Tirésias* lässt sie in logischer Konsequenz ihre Brüste zu Luftballons werden und wegfliegen. Ihr Mann gebiert unterdessen 40.049 Kinder an einem Tag.

Wer nun verwirrt ist, liegt genau richtig.

Im Wunderland funktioniert die Logik ähnlich prä-, post- oder non-faktisch wie in Teilen der aktuellen Politik oder in den revolutionären Kontexten des 18. Jahrhunderts, die Francis Poulenc ebenso vertont wie das selbstmörderische Telefongespräch *La voix humaine* aus der Feder des Nicht-Logikers Jean Cocteau. (Kopf ab! Durch Telefonschnur.)

Kopf ab! Das schreien auch die Revolutionäre der Französischen Revolution und wechseln innerhalb kurzer Zeit Gegner, Alliierte und Überzeugungen. So verfolgen die Hébertisten die Entchristianisierung der neuen Republik, den totalen Terror und kritisieren Robespierre wegen seiner Mäßigung. Die Dantonisten dagegen solidarisieren sich zunächst mit Robespierre gegen die Hébertisten, werden aber bald von Robespierre selbst als zu nachgiebig attackiert – logische Lösung für beide Gruppen: Tod durch Guillotine.

FRAGE

Nicht nur Männer dürfen schön sterben, sondern auch Frauen und die Schicksals-Schwester Dantons kriegt auch noch Poulencs Musik dazu und ist ...?

Wie lautet ihr Name?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 18. Mai 2017 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Peer Gynt** (Ballett) am 7. Juli
2. Preis: Zwei Karten für **Madama Butterfly** am 22. Juni
3. Preis: Zwei Karten für **Die Entführung aus dem Serail** am 29. Juni

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Lulu

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Anders als die anderen.

Seit über 40 Jahren beraten wir auch deutsche Kunden mit dänischer Herzlichkeit, gesundem Menschenverstand und einer Offenheit, die von der dänischen Mentalität maßgeblich geprägt wird. So liegt es uns besonders am Herzen, dass unsere Kunden zu ihrem persönlichen Ansprechpartner in direktem Kontakt stehen. Somit können sie schnelle Entscheidungen treffen und auf jede Situation kurzfristig reagieren.

Wir garantieren unseren Kunden zudem eine objektive Beratung, da unsere Berater keine Bonus- und Provisionszahlungen erhalten.

Persönlich. Ehrlich. Nah.

jbpb.de

Jyske Bank Private Banking

Ballindamm 13 · 20095 Hamburg

Tel.: 040 / 3095 10-28

E-Mail: privatebanking@jyskebank.de

Jyske Bank Private Banking ist eine Geschäftseinheit der Jyske Bank A/S, Vestergade 8-16, DK-8600 Silkeborg, CVR-Nr. 17616617. Die Bank wird von der dänischen Finanzaufsicht beaufsichtigt.

JYSKE BANK
PRIVATE BANKING

Spielplan

April

28 Fr

jung
Spielplatz Musik: Teufels Küche
 11:30 Uhr | € 5,- bis € 10,-
 opera stabile

Ballett – John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
 19:30–22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Symphoniker Hamburg | Gesch Ball

Mahler 8 Gustav Mahler
 20:00 Uhr | Ausverkauft!
 Premiere | Einführung 19:00 Uhr | Elbphilharmonie, Gr. Saal

29 Sa

Die Frau ohne Schatten
 Richard Strauss
 18:00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F
 Einführung 17:20 Uhr (Foyer 2. Rang) | Sa2

30 So

Ballett – John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
 15:00 – 17:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Hamburger Symphoniker | Nachm

Mahler 8 Gustav Mahler
 15:30 Uhr | Ausverkauft! | Einführung 14:30 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

Ballett – John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
 19:30 – 22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Symphoniker Hamburg | Schnupper

opera piccola unterwegs
Erzittre, feiger Bösewicht!
 nach W.A. Mozarts „Die Zauberflöte“ | 20:00 Uhr | € 28,-, Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,-, Schulklassen € 8,- | Grund- und Stadteilschule Alter Teichweg (Dulsberg)

Mai

1 Mo

Ballett – John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
 18:00–20:30 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Symphoniker Hamburg | Ball Jug

Mahler 8
 20:00 Uhr | Ausverkauft!
 Einführung 19:00 Uhr | Elbphilharmonie, – Großer Saal

2 Di

Dialogues des Carmélites
 Francis Poulenc
 19:00–22:15 Uhr | € 5,- bis 87,- C | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Di1

3 Mi

opera piccola unterwegs
Erzittre, feiger Bösewicht!
 nach W.A. Mozarts „Die Zauberflöte“ | 19:00 Uhr | € 28,-, | Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,-, Schulklassen € 8,- | Kultur- und Kommunikationszentrum FABRIK Altona

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
 Ballett – John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
 19:30–22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- | D Symphoniker Hamburg | Gesch 1

4 Do

Die Frau ohne Schatten
 Richard Strauss
 18:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Do2

5 Fr

opera piccola unterwegs
Erzittre, feiger Bösewicht!
 nach W.A. Mozarts „Die Zauberflöte“ | 15:00 Uhr | € 28,- | Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,-, Schulklassen € 8,- | Haus im Park Körberforum Bergedorf

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Dialogues des Carmélites
 Francis Poulenc
 19:00–22:15 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Fr2

6 Sa

Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
 19:00–22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Sa4, Serie 29

7 So

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Die Frau ohne Schatten Richard Strauss
 18:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E Einführung 17:20 Uhr (Foyer II. Rang) | So2, Serie 48

9 Di

Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
 19:00–22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Di3

10 Mi

Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
 19:00–22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Bal 3

11 Do

Almira Georg Friedrich Händel
 19:00–22:30 Uhr | € 5,- bis 87,- C | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Do1

12 Fr

Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
 19:00–22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Fr1

13 Sa

Lucia di Lammermoor
 Gaetano Donizetti
 19:30–22:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Sa1

AfterShow
 22:45 Uhr | € 10,-, für Besucher der Hauptvorstellung € 5,- Stifter-Lounge

14 So

6. Kammerkonzert
 11:00 Uhr | € 9,- bis 22,- | Laeisz-halle, Kleiner Saal

Almira Georg Friedrich Händel
 18:00–21:30 Uhr | € 6,- bis 97,- D Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) | So1, Serie 39

15 Mo

Legenden der Oper
 Edda Moser im Gespräch mit Hans-Jürgen Mende
 19:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

16 Di

Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
 19:00–22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Di2

17 Mi

Almira Georg Friedrich Händel
 19:00–22:30 Uhr | € 5,- bis 87,- C | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Mi1

18 Do

Lucia di Lammermoor
 Gaetano Donizetti
 19:30–22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Oper gr.2

19 Fr

Ballett – John Neumeier
Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a.
 19:30–22:15 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Symphoniker Hamburg BallK11

20 Sa

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Almira Georg Friedrich Händel
 19:00–22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Sa2

21 So

Ballett – John Neumeier
Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a.
 15:00–17:45 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Symphoniker Hamburg

- 21 So** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett – John Neumeier
Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a.
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Symphoniker Hamburg
Oper-Ballett-Konzert
-
- 23 Di** **Lucia di Lammermoor**
Gaetano Donizetti
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Ital1, Schnupper
-
- 24 Mi** **Fürst Igor** Alexander Borodin
18:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | VTg4, Oper gr.1
-
- 25 Do** Ballett – John Neumeier
Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u.a.
18:00-20:45 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Bal 1
-
- 26 Fr** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Lucia di Lammermoor
Gaetano Donizetti
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Fr3
-
- 27 Sa** Ballett – John Neumeier
Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u.a.
19:30-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | BalK12
-
- 28 So** **Fürst Igor** Alexander Borodin
18:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | So2, Serie 48
- opera stabile berührt**
19:00 Uhr | € 10,- erm. 5,-
MOJO-CLUB, Reeperbahn 1
-
- 30 Di** Ballett – John Neumeier
Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u.a.
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Bal 2
-
- 31 Mi** **Living Lab: „Was bleibt von deinem Zauber, Flöte?“**
19:00 Uhr | Eintritt frei | opera stabile
- Ballett – John Neumeier
Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u.a.
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Mi2

Juni

- 1 Do** **Fürst Igor** Alexander Borodin
18:30-22:30 | € 6,- bis 97,-D | Do2

- 2 Fr** **jung: Tonangeber gezupft und gestrichen**
9:30 und 11:30 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder € 5,- | Foyer Eingang
-
- 3 Sa** Ballett – John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Sa4, Serie 28
-
- 4 Sa** **A Midsummer Night's Dream**
Benjamin Britten
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,-D
Wiederaufnahme | Familien-Einführung 17:15 Uhr (Stifter-Lounge) | WEgr., Serie 69
-
- 5 Mo** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Fürst Igor Alexander Borodin
18:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | VTg1, Oper kl.3

Alle Aufführungen im Großen Haus in Originalsprache mit deutschen Übertexten.
„Die Frau ohne Schatten“ mit deutschen und englischen Übertexten.

Die Produktionen „Die Frau ohne Schatten“, „Duse“, „Mahler 8“, „Lucia di Lammermoor“ und „A Midsummer Night's Dream“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Die Produktion „Erzittre, feiger Bösewicht!“ wird ermöglicht

durch die Michael Otto Stiftung. Die opera piccola wird gefördert durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper in Zusammenarbeit mit der Nordakademie – Hochschule der Wirtschaft.
„Mahler 8“ ist eine Koproduktion des Philharmonischen Staatsorchesters, der Hamburgischen Staatsoper und der Elbphilharmonie Hamburg.
„Almira“ ist eine Koproduktion mit den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.
„Fürst Igor“ wird unterstützt durch B. und I. Karan, der Hypo-Vereinsbank Private Banking Member of UniCredit und Klaus-Michael Kühne
„Fürst Igor“ ist eine Koproduktion mit dem Opernhaus Zürich.

Öffentliche Führung durch die Staatsoper am 10. und 26. Mai, 13:30 Uhr. Treffpunkt ist jeweils der Bühneneingang, Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper.
Führung für Familien am 20. Mai um 15:30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 6, Kinder (ab 6 Jahre) € 4 (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de.

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Der Ja-Sager

Rudolf Mauersberger soll gern gesagt haben: „Harmonium und Männerchor – so stell' ich mir die Hölle vor.“ Der Pfiff dieses Musikerwitzes: Jeder weiß sofort, was gemeint ist. Und es liegt auf der Hand, dass der evangelische Kantor nur allzu oft mit Kompositionen jener süßlich-frömmelnder Art in Berührung kam, auf die das Bonmot zielt, und zu denen die kitschigen Lackbildchen der Christenlehre oder die pathostriefenden Bibelillustrationen des Julius Schnorr von Carolsfeld das optische Pendant bilden. Man kann allerdings getrost annehmen, dass der Kreuzkantor mit dem kauzigen Humor nicht daran dachte, dass es in dem auf der Schluss-Szene des *Faust II* basierenden zweiten Teil von Gustav Mahlers VIII. Sinfonie eine Passage gibt, die gerade aus den genannten Zutaten (Harmonium und Männerchor) gewirkt ist. Und, wie um das Maß vollzumachen, nimmt Mahler auch noch Harfe und Solovioline hinzu. Doch ganz im Gegensatz zu dem, was dieser witzige Spruch suggeriert, ist, was wir hier hören (es ist der Moment des „Einerschwebens“ der Mater Gloriosa), eine Musik von geradezu überirdischer, paradiesischer Schönheit.

Mahler scheut sich nicht, die abgegriffensten Mittel frommen Musizierens in sein Werk aufzunehmen, ja, er nimmt diesen Kitsch ernst und mutet auch seinen Hörern zu, das fast unerträglich Süßliche ernstzunehmen. Denn er findet in solchen musikalischen Gebilden – wie auch immer entstellten – Ausdruck einer tiefen und wahrhaftigen Sehnsucht nach Gewissheit, nach Aufgehobensein, Geborgenheit in dieser Welt, die doch anscheinend keinen Sinn hat – mit einem Wort: die Sehnsucht nach Gott, nach dem, „was die Welt im Innersten zusammenhält“. Mahlers monumentale Vokalsymphonie dreht sich im Grunde nur um dieses eine Thema, und der Impuls, aus dem sie entstand, ist das Ereignis der „Manifestation des Heiligen“, wie es Mircea Eliade nannte, und in Gerhart Hauptmanns Roman dem unglücklichen Emanuel Quint widerfährt, der vor schlimmen Demütigungen ins Gebirge flieht: „Über der Baumgrenze

angelangt, wurde dem Toren freier zumute. Er sah die Welt unter sich. Er wandte sich gegen den weiten, unendlichen Himmel und sagte: ›Gott!‹ Er wandte sich gegen den bunten, welligen Teppich der Länderflächen, der von den Schatten weißer Gewölke gefleckt erschien und sagte: ›Gott!‹ Er blickte staunend gegen die zackigen Wände und Riffe der ihn umgebenden Felsmauern hin und sagte ›Gott!‹“

Es gibt unzählige Schilderungen solcher Erlebnisse, und sie alle haben eins gemeinsam: Sie schildern ein Ereignis von ungeheurer Intensität, das die Welt in einem vollkommen neuen Licht erscheinen lässt: als ein Organismus, in dem alles, Großes wie Kleines, Schönes wie Hässliches, Freude wie Schmerz, seinen Ort hat in dem unendlichen, unversiegligen Strom des Lebens. Und diese Erkenntnis führt zu einer umfassenden und liebevollen Bejahung der Welt mit allem Guten und Bösen, das in ihr ist.

Theodor W. Adorno, dessen nach wie vor überaus lesenswertes Mahler-Buch von seiner tiefen, kenntnisreichen Verehrung für den Komponisten zeugt, nannte dieses Werk despektierlich „symbolische Riesenschwarte“ und glaubte, in dieser Komposition eklatante Schwächen ausgemacht zu haben, Schwächen, für die er Mahler dadurch zu entschuldigen meinte, dass er ihn zu einem schlechten Ja-Sager erklärte. Aber vielleicht war Adorno ja nur ein schlechter Ja-Hörer, und vielleicht ist es angemessener, sich von der Wucht dieses Werkes zu einem umfassenden „Ja“ hinreißen zu lassen, zu einer Bejahung der Welt, die nicht die von Adorno zu recht verabscheute Affirmation des Bestehenden ist, sondern die Zustimmung zur Potenz dieser Welt, einmal für alle bewohnbar zu sein.

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Daniela Becker, Hans-Juergen Fink, Werner Hintze | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Nathalia Schmidt | **Lektorat:** Daniela Becker | **Operrätzel:** Änne-Marthe Kühn | **Fotos:** Brinkhoff/Mögenburg, Perez Butron, Karl und Monika Forster, Jakob Funk, Kartal Karagedik, Michael Haydn, Jörn Kipping, Suemitsu Masataka, Günter Pohl, rosalia, Shirley Suarez, Bernd Uhlig, Ben Van Duin, Simon Wagner, Kiran West | **Titel:** rosalia | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer Kartenvorverkauf: Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Anfang Juni

[k] KAMPNAGEL
KAMPNAGEL.DE

**CULLBERG BALLETT /
DEBORAH HAY**

MIT KOMPOSITIONEN VON LAURIE ANDERSON
FIGURE A SEA

05.-07.05. / 20:00

Gefördert von:  Hamburg | Kulturbehörde

TICKETS: KAMPNAGEL.DE / 040 270 949 49 / JARRESTR. 20

BB Promotion GmbH in Kooperation mit Funke Media präsentieren

ALVIN AILEY

AMERICAN DANCE THEATER

CULTURAL
AMBASSADOR
TO THE WORLD

Robert Battle
Artistic Director
Masazumi Chaya
Associate Artistic Director

International Tour Sponsor
Bank of America
Merrill Lynch

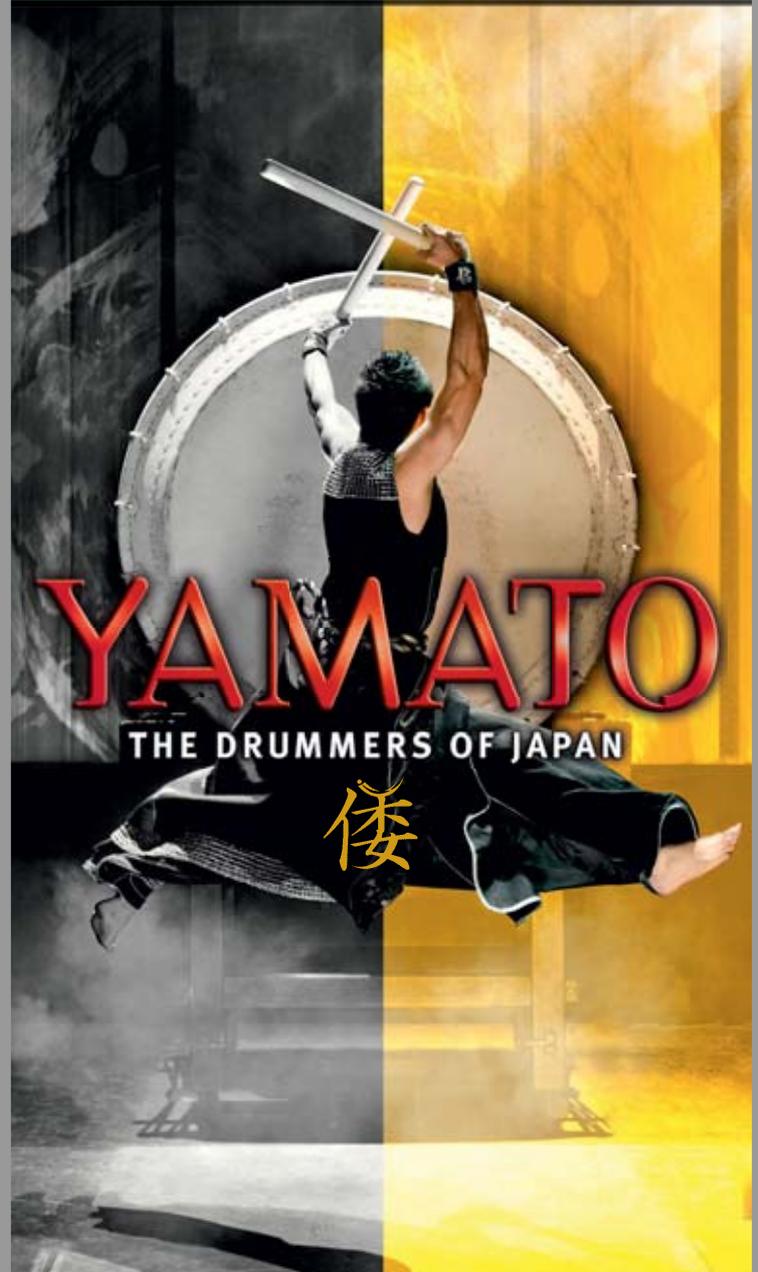
Yannick Lebon and Linda Celeste Sims. Photo by Andrew Eccles

15. - 20.08.17

NEUES PROGRAMM · WWW.ALVINAILEY.DE

BB PROMOTION GMBH IN ASSOCIATION WITH FUNKE MEDIA AND KONGENDO CO. LTD PRESENTS

Die neue Show CHOUSENSHA



YAMATO

THE DRUMMERS OF JAPAN

倭

22. - 26.08.17

www.yamato-show.de

ANA
Inspiration of JAPAN

HAMBURGISCHE STAATSOPER

TICKETS: 040 - 35 68 68 · 040 - 450 118 676 · 01806 - 10 10 11 (0,20 €/Anruf aus dem Festnetz, Mobilfunk max. 0,60 €/Anruf) · www.bb-promotion.com