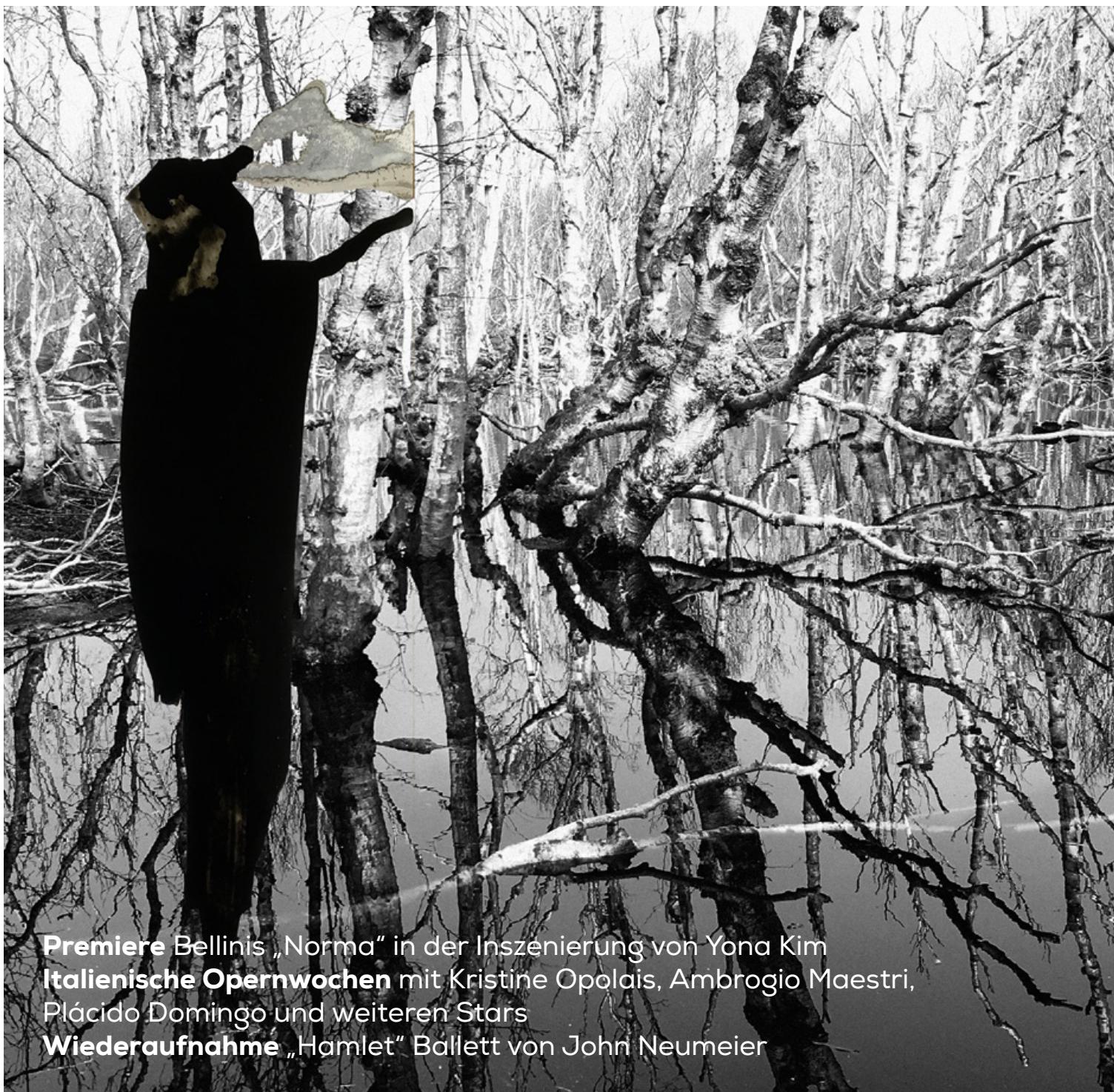


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSSOPER



Premiere Bellinis „Norma“ in der Inszenierung von Yona Kim
Italienische Opernwochen mit Kristine Opolais, Ambrogio Maestri,
Plácido Domingo und weiteren Stars
Wiederaufnahme „Hamlet“ Ballett von John Neumeier



Frühling in der Staatsoper

Sie wählen 5 Vorstellungen aus folgenden Aufführungen.
Jede Produktion kann dabei einmal ausgesucht werden.
Mit 20% Preisvorteil ab € 228,00

- | | |
|---|--|
| Ballett – Hamlet | Fidelio |
| 29.03., 04.04., 05.04.,
07.04., 11.04., 13.04. | 28.04., 03.05., 10.05., 14.05. |
| Carmen | Ballett – Shakespeare-Sonette |
| 01.04., 08.04., 31.05., 04.06.,
07.06., 10.06. | 07.05., 08.05. |
| Ballett – Matthäus-Passion | Ballett – Illusionen –
wie Schwanensee |
| 09.04., 10.04. | 13.05., 15.05., 17.05. (nm. u. ab.),
19.05., 20.05. |
| Parsifal | L'Elisir d'Amore |
| 12.04., 19.04., 25.04. | 16.05., 23.05., 30.05., 01.06. |
| Ballett – Brahms/Balanchine | Pique Dame |
| 17.04., 18.04., 21.04., 24.04. | 22.05., 26.05., 29.05., 05.06. |
| Elektra | Ballett – Anna Karenina |
| 26.04., 29.04., 02.05., 05.05.,
09.05., 12.05. | 24.05., 27.05., 28.05. |
| Ballett – Beethoven-Projekt | Rigoletto |
| 30.04., 01.05., 06.05. | 06.06., 09.06., 11.06. |

Buchung und Beratung
Abonnementsservice
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg
Montag bis Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
Telefon (040) 35 68 800
www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de

Primavera – Das Frühjahrs-Wahlabo
vom 29. März bis 11. Juni 2020 im Großen Haus
der Hamburgischen Staatsoper.
Mit den Wahlbonnements der Hamburgischen
Staatsoper flexibel planen und trotzdem die Vor-
teile des Abonnenten genießen!



Titelbild zu Norma
von Sandra Lubahn

Inhalt

März, April 2020

OPER

- 04 **Premiere** Vincenzo Bellinis *Norma*, ein Werk zwischen Belcanto und Verismo, über Krieg und Liebe, das sich in den finsternen Wald der Romantik wagt – Dramaturgin Angela Beuerle und Regisseurin Yona Kim geben erste Einblicke in die Neuproduktion.
- 10 **Italienische Opernwochen** Kristine Opolais singt Tosca, Ambrogio Maestri Falstaff, Ramón Vargas erleben Sie in *Simon Boccanegra*, Andrzej Dobber und Krassimira Stoyanova in *Otello*, Maria Bengtsson in Verdis *Messa da Requiem*, an ihrer Seite der Chor der Hamburgischen Staatsoper unter der Leitung Eberhard Friedrichs – im Gespräch erzählen die Künstlerinnen und Künstler von ihrem Leben mit der italienischen Oper.
- 18 **Repertoire** *Carmen*, vorab in Musik und Geschichte von Bizets legendärer Oper eintauchen? Hier erfahren Sie alles über musikalische Verführung und klappernde Kastagnetten.
- 28 **Ensemble** Bassist Martin Summer stand in seinen Zwanzigern bereits als Sarastro in der Mailänder Scala auf der Bühne, seit dieser Spielzeit gehört er zum Ensemble der Staatsoper Hamburg.

BALLETT

- 22 **Wiederaufnahme** Mit der Neueinstudierung von *Hamlet* führt John Neumeier seine inzwischen 44-jährige Beschäftigung mit diesem berühmten Stoffkreis fort. In diesem Ballett greift der Choreograf einen Tragödienstoff William Shakespeares auf und

stützt sich zusätzlich auf die historische Vorgeschichte des Dramas, wie sie in der Danmarks Kronike des Saxo Grammaticus überliefert ist.

- 26 **Repertoire** Mit der Uraufführung seiner *Matthäus-Passion* 1981 provozierte John Neumeier heftige Kritik – inzwischen ist das Werk zum Oratorium von Bach ein Klassiker und steht zur Einstimmung auf die Karwoche zweimal auf dem Spielplan. Außerdem im Repertoire: Der Ballettabend *Brahms/Balanchine* mit zwei Werken des legendären New Yorker Ballettchefs George Balanchine.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Pianist** Alexei Volodin über ein „unspielbares“ Meisterwerk, das er mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester im 8. Philharmonischen Konzert präsentiert.

RUBRIKEN

- 21 **opera stabile** OpernReport *Norma*, Oper und Film *Die Frau, die singt*, Auf einen Absacker mit ... Maria Bengtsson
- 27 **Rätsel**
- 30 **jung** MusiktheaterClub für Jugendliche, das Bundesjugendballett on Tour mit *Ein kleiner Prinz*
- 34 **Namen und Nachrichten**
- 36 **Leute** *Falstaff* und Kammersänger Klaus Florian Vogt
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Falstaff
von Giuseppe Verdi

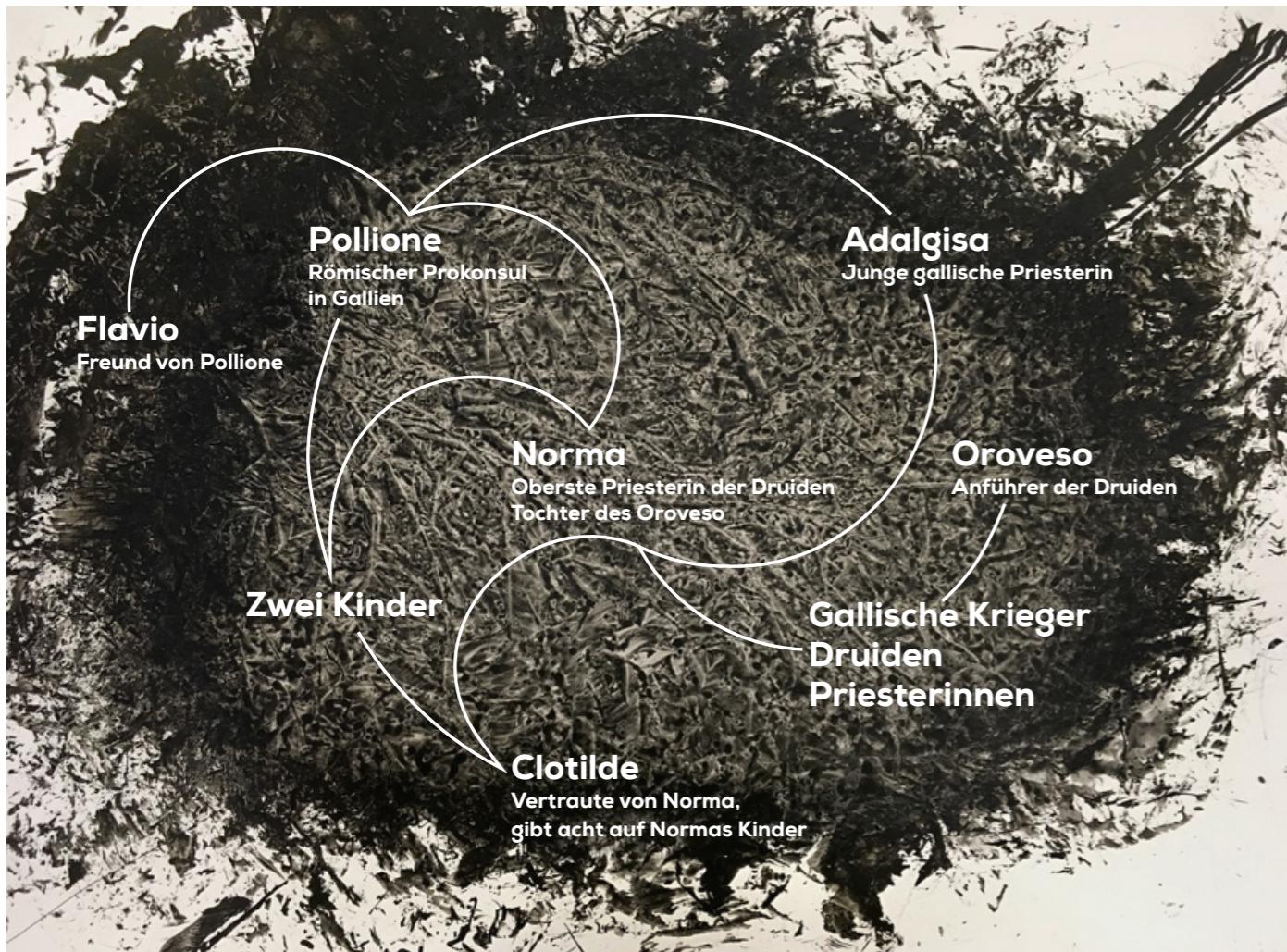
Foto: Monika Rittershaus



Vincenzo Bellini

Norma

Am 26. Dezember 1831 hatte die Oper Norma des Komponisten Vincenzo Bellini und des Librettisten Felice Romani an der Mailänder Scala ihre Uraufführung und wurde zum Welterfolg.

**Polione**Römischer Prokonsul
in Gallien**Adalgisa**

Junge gallische Priesterin

Flavio

Freund von Polione

Zwei Kinder**Norma**Oberste Priesterin der Druiden
Tochter des Oroveso**Oroveso**

Anführer der Druiden

**Gallische Krieger
Druiden
Priesterinnen****Clotilde**Vertraute von Norma,
gibt acht auf Normas Kinder**Premiere A**

8. März, 18.00 Uhr

Premiere B

11. März, 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen14., 17., 20., 24. März,
jeweils 19.30 Uhr**Musikalische Leitung**

Paolo Carignani

Inszenierung

Yona Kim

Bühnenbild

Christian Schmidt

Kostüme

Falk Bauer

Licht

Reinhard Traub

Videodesign

Philip Bußmann

Dramaturgie

Angela Beuerle

Chor

Eberhard Friedrich

Polione Marcelo Puente
Oroveso Liang LiNorma Marina Rebeka
Adalgisa Diana HallerClotilde Gabriele Rossmanith
Flavio Dongwon Kang**Vor der Premiere**

Moderation: Angela Beuerle

2. März 2020, 18.00 Uhr

Foyer 2. Rang

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper
und die J.J. Ganzer Stiftung

Vincenzo Bellini

1801 wurde Vincenzo Bellini in Catania/Sizilien geboren. Als er 1835, noch nicht 34-jährig, in Puteaux bei Paris starb, war er einer der bekanntesten Opernkomponisten seiner Zeit. Zusammen mit Rossini und Donizetti führte er die italienische Oper aus der Zeit des feudalen 18. Jahrhunderts in das bürgerliche 19. Jahrhundert, fand neue Ansätze und Weiterschreibungen der alten Formen und verhalf ihr auf diese Weise zu neuer, weltweiter Bedeutung. Aus der Ästhetik des Klassizismus kommend wurde Bellini so zu einer prägenden Künstlerfigur der italienischen Romantik. Sein erster großer Erfolg, *Il Pirata* (Mailand, 1827), wird gemeinhin als Beginn der romantischen italienischen Oper verstanden.

**Sängerinnen**

„Die Figur der Norma“, so Bellini im September 1831 an die berühmte Sopranistin Giuditta Pasta (1797–1865), „ist besonders geeignet für Euren enzyklopädischen Charakter.“ Und tatsächlich geben die Partien in Bellinis *Norma*, allen voran die Titelpartie, einer Sängerin alle Möglichkeiten, ihr vielfältiges Können zu zeigen. Das damals für diese Belcanto-Partien übliche Stimmfach des *soprano sfogato* fordert sowohl Höhe als auch Tiefe, sowohl Beweglichkeit als auch Dramatik – und dem entspricht die Bandbreite der in der Rolle dargestellten Leidenschaften und Gefühle. Nicht umsonst werden diese Werke der italienischen Romantik als „Primadonnen-Opern“ bezeichnet, hängt doch die Wirkung dieser so sehr von der Melodie ausgehenden Musik in ganz besonderer Weise vom Momentum der individuellen Gestaltung der Sängerinnen und Sänger ab. Wie schon die Amina der ebenfalls 1831 uraufgeführten *La sonnambula* schrieb Bellini die Titelpartie seiner *Norma* der berühmten Sopranistin Giuditta Pasta „auf die Stimme“. Sie sang die Uraufführungen beider Werke und brachte sie in ihrer Interpretation an die Opernhäuser in Wien, London und Paris. Weitere berühmte Sängerinnen wie Maria Malibran, Giulia Grisi oder Lilli Lehmann führten diese enge Verbindung von Partie und Sängerin fort. Im 20. Jahrhundert



**Giuditta Pasta, Giulia Grisi,
Lilli Lehmann und Maria Callas als Norma**

wiederum, als die Handlungen der romantischen *melodrammi lirici* im Lichte der späteren realistisch-veristischen Erzählweisen als seltsam und unwahrscheinlich empfunden wurden, waren es vor allen Dingen die Sängerinnen – Künstlerinnen wie Rosa Ponselle, Maria Callas, Renata Scotto, Joan Sutherland oder Montserrat Caballé –, die Bellinis Oper *Norma* durch ihre Verkörperung der Titelpartie einem Publikum auf der ganzen Welt nahe brachten.

Sujet

Ungefähr im Jahr 50 v. Chr. ist die Handlung der *Norma* angesiedelt, im finsternen Wald des von den Römern besetzten Galliens. Bellini und Romani folgten damit der romantischen Faszination für die Welten des nördlichen Europas. In der unzivilisierten Natur und den „Barbaren“ entdeckten sie Unverbildetheit und Unmittelbarkeit, im Nebel und Dunkel der Landschaften Raum für Schauer und (Alb-)Träume. In *Norma* nun trifft diese bedrohlich-faszinierende Welt der Gallier auf das dekadente, imperiale, glanzvolle Rom. Zentrum dieses Aufeinandertreffens ist die Protagonistin selbst – Norma: Sie, das geistige Oberhaupt der Gallier, liebt Pollione, den Anführer der römischen Besatzungsmacht. Zwei Kinder hat sie bereits von ihm, die sie, als Priesterin zur Jungfräulichkeit verpflichtet, vor der Welt versteckt. Als Pollione sich in eine Jüngere verliebt und die Gallier drängen, endlich gegen die feindlichen Besatzer loszuschlagen, nehmen die Ereignisse ihren Lauf ...

Norma

„Ich bin die Schuldige“, klagt Norma sich am Ende selbst an. „Schuldig, über jede menschliche Vorstellungskraft hinaus.“ Wohl wissend, dass sie damit Tod und Scheiterhaufen erwartet. So zerschlägt sie den Knoten, der sich im Verlauf der Handlung immer fester zugezogen hat. Und verweist damit auf die Unversöhnlichkeit der Gewalten, die sie umgeben. Wie viele andere Heroinen der (romantischen) Oper scheitert auch sie an der Feindseligkeit ihrer männlich geprägten Lebenswelt, die keinen Ausweg bietet als den selbst gewählten Tod. Allerdings tritt uns mit der Figur der Norma keine der für das 19. Jahrhundert typischen männlichen Projektionen des Weiblichen entgegen – weder das Bild der kindlich-verträumten *femme fragile* noch das der erotisch aufrumpfenden *femme fatale*. Verwandt den Heldinnen der klassischen Tragödie ist die Norma in dieser Oper eine Frau, die Opfer wird, aber zu kämpfen weiß, die Macht besitzt und missbraucht, deren Liebe und Duldsamkeit umschlagen können in Zerstörung und Hass, die handelt und Entscheidungen trifft, fehlerhaft und unvollkommen, die Entscheidungen ändert und revidiert, im vollen Bewusstsein ihrer Verantwortung. Eine Frau, die unendlich einsam ist in dieser kriegerischen, von männlicher Moral und Dominanz geprägten Welt. Den Frieden, den Norma bereits in ihrer Auftritts-Cavatina „Casta diva“ erbittet, erhofft sie sich daher auch höchstens noch vom Mond: „Verbreite du auf der Erde jenen Frieden, den du am Himmel herrschen lässt.“

Musik

Geliebt und geshmäht wegen der „italianità“ seiner Musik, ist Vincenzo Bellini sein Ruf als einer der größten Melodiker der Operngeschichte unbenommen. Dass er darüber hinaus eine außerordentliche Fähigkeit hatte, die „langen, langen, langen Melodien“ (Giuseppe Verdi) mit einem harmonischen Untergrund zu versehen, der nicht nur atmosphärisch ganz genau temperiert ist, sondern auch ungeheuer feinsinnige und musikdramatisch aussagekräftige Wendungen enthält, wurde auch von seinen Zeitgenossen häufig nicht wahrgenommen. Denn das, was Bellini in der Melodieführung seiner Protagonisten erreicht, ist eine Unmittelbarkeit des Ausdrucks, die Theodor W. Adorno als „künstlichen Naturlaut“ beschrieb, während es Heinrich Heine dazu brachte, den Komponisten desselben als einfältiges Genie darzustellen.

Beinahe liedhaft folgt dieser musikalische Ausdruck zunächst der Sprache – für die Bellini mit dem Librettisten Felice Romani (1788–1865) einen beinahe ebenbürtigen Künstler an seiner Seite hatte. Von der Sprache ausgehend, ihren Klang, ihre Bedeutung und den emotionalen Gehalt des Gesagten in Acht nehmend, beginnt die Melodie zu erzählen. Ist häufig ähnlich, jedoch nie gleich. Ergießt sich in Schmuck und Koloraturen dann, und nur dann, wenn dies zur emotionalen Situation des Dramas und der Figur etwas sagt. Malt so Strich für Strich und immer weiter das Seelengemälde einer Figur, der wir mehr begreifend als verstehend folgen.

Dabei ist Bellini in der Anlage seiner Werke und Figuren Musikkästner durch und durch. Nur dass diese Dramatik kaum einmal drastisch wird, nie das Maß oder die Form verliert, nie vergisst zu erzählen. In den Melodien entstehen die Innenwelten und Schicksale dieser Figuren, durchlaufen die Höhen und Tiefen ihres Lebens, verweben sich miteinander und enden anders, als sie begonnen haben. Und wir Zuschauende, Zuhörende atmen mit, hören Dinge, die uns nah, übernah erscheinen und uns doch in eine andere Welt hineinführen.

Waren es die Melodien der *Norma*, die Robert Musils Zögling Törleß hörte, mit seinen Eltern zu Besuch in einer kleinen italienischen Stadt? „Er empfand die Leidenschaft der Melodie wie Flügelschläge großer dunkler Vögel, als ob er die Linien fühlen könnte, die ihr Flug in seiner Seele zog. Es waren keine menschlichen Leidenschaften mehr, die er hörte, nein, es waren Leidenschaften, die aus den Menschen entflohen, wie aus zu engen und zu alltäglichen Käfigen.“

Beinahe 100 Jahre ...

Wenn Bellinis *Norma* nun in der Inszenierung von Yona Kim und unter der Musikalischen Leitung von Paolo Carignani am 8. März 2020 in Hamburg ihre Premiere hat, sind seit der letzten Premiere einer Inszenierung dieses Werkes auf der Hamburgischen Opernbühne beinahe 100 Jahre vergangen!

Angela Beuerle

Feuer und Tränen

Notizen zu Bellinis *Norma* von Yona Kim



Gottfried Helnwein aus der „Aktion Ewige Jugend“
(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Krieg

Ein besetztes Land. Seine Krieger versammeln sich Nacht für Nacht in einem Wald, um das Zeichen zum Angriff auf ihre feindlichen Besatzer zu erhalten. Das Zeichen zur entscheidenden Schlacht, die ihnen die Freiheit zurückbringen soll. Jedes Mal bleibt aber das Zeichen aus. Das endlose Warten im Dunkeln hat sie ausgelaugt und zermürbt. Was sie einzig am Leben hält, ist ihr Hass auf die Besatzer, der jede Nacht wächst, die sie vergeblich wartend zubringen. Ihre Erschöpfung ist so groß wie ihre Ungeduld. Man sieht dem Fanatismus bei seiner Geburt und seinem Wachstum zu. Diese Menschen würden sogleich alle Bomben in die dunkle Nacht werfen und mitten durch die Glut schreiten, um nur nicht länger warten zu müssen. Ihre Schritte würden unbirrt und zielsicher bleiben, bis sie ihren Besatzern den Tod bringen, die es sich jenseits des nächtlichen Waldes bequem gemacht haben. Und ihnen ungleich überlegen sind. Die Krieger sind verdammmt, nur vorwärts zu gehen und jedes Opfer in Kauf zu nehmen.

Ikone

Wie ein Schiff seine Galionsfigur unter dem Bugsriet trägt, trägt jeder Fanatismus seine Ikone mit sich herum. Er braucht diesen Kult um sie, das rituelle Zeichen und seine Zauberkraft, die seine Blindheit legitimiert und schützt. Der dunkle Wald aus trockenem Gestrüpp und Ästen geht auf. Eine Frau tritt hervor und kommt auf die wartenden fanatischen Krieger zu. Ihr Gesicht hat keine Mimik, als wäre es aus Stein. Eine Seherin, eine Madame Lazarus, ein wandelndes Orakel, eine Schamanin, ein schweigender Skandal, dem man den Mund aufreißen möchte. Platzzend vor Ungeduld machen sie ihr Platz, dürstend nach einem einzigen Wort hängen sie an ihren Lippen.

Wie jeder, der die Macht über den Anderen hat, lässt sie sich Zeit. Aber ihre Macht kommt einzig und allein von ihrer vermeintlichen Makellosigkeit, die von irdischen Verhältnissen wie Lieben, Ehen, Kindern oder Familienleben radikal befreit ist. Ihr Fehltritt ist nicht denkbar. Er wäre unverzeihlich.

Töchter

Der Bedarf an Ikonen und ihrer kultischen Zauberkraft wird umso größer, je länger der zermürbende Widerstandskrieg dauert. Um für Nachschub zu sorgen, halten kriegerische Väter eine Anstalt für ihre Töchter in diesem Wald. Hier sollen sie zu jungfräulichen Ikonen streng erzogen werden. Sie sollen, scheinbar völlig unberührt vom Schrecken des besetzten Landes und dem schmutzigen Wald, zu Keuschheit, Gehorsam und Disziplin gezüchtigt und zum rituellen Amt berufen werden. Hier werden Novizinnen und fleißige Kleinschamaninnen der ominösen Mondgöttin übergeben, die unberechenbar und launisch ist. Die Mondgöttin sieht aber nur zu, wie ihre Schülerinnen, Zöglinge oder einfach Gören der erotischen Macht der männlichen Besatzer erliegen und sich das Leben vergiften.

Geliebte – Mutter

Das schäbige Versteck, in dem Norma mitten im Wald aus Kriegern und Novizinnen ihre verbotenen Kinder versteckt hält, wird ihrem Leiden zu klein. Sie kann nicht sitzen bleiben, sie kann auch nicht gerade stehen, sie steht über einem Tisch gebeugt und hält ihn fest. Dann sammelt sie herumliegende Kleider der Kinder, sie hantiert mit dem Gasbrenner, um einen Milchreis für sie zuzubereiten, ihr Gesicht ist viel zu nah an den Flammen, sie erhebt ihr feuerrot gewordenes Gesicht.

Das ältere Kind sieht ihr zu. Sie streichelt ihm über den Kopf, aber es entzieht sich ihr, läuft weg und kauert sich in eine Ecke. Adalgisa wird gleich da sein, um eine erlösende Nachricht zu bringen. Sie ist so schön. Und so jung. Aber sie wird Polione schon zur Räson bringen, der sich wie ein Teenager benimmt, denn sie ist mir ergeben, nicht wahr, fragt sie die Amme.

Die Amme senkt ihren Blick stumm zu Boden. Norma reißt eine Seite aus dem Zeichenblock des kleineren Kindes und hält das Papierstück an die Flammen des Gasbrenners, um eine neue Zigarette am brennenden Papier anzuzünden. Das Kind schreit auf. An der Flamme des brennenden Papiers hat sie sich die herabhängenden Haare halb verbrannt. Sie denkt an Menschen, die sich mit ihrer glühenden Zigarette Löcher in den Handrücken brennen, um ihr fühllos gewordenes Fleisch zu spüren. In ihrem Kopf tobt ein Brand.

Musik

Nasse Tränen könnten ihr Erleichterung verschaffen, aber höchstens für einige Sekunden, sie würden auf ihren heißen Wangen im Nu verdampfen wie auf einer glühenden Herdplatte. Sie ist eine Gefangene in diesem immer enger werdenden Versteck, das ihr Leben ist. Die drückenden Wände des Verstecks wollen und wollen nicht nachgeben. Mit allerletzter Kraft schlägt sie auf den Schild des blutrünstigen Kriegsgottes. Der Brand in ihrem Kopf hat mit dem rasenden Geschrei der Krieger aufgehört. Ein Raum tut sich in ihrem Kopf auf, der vom Brand vollständig ausgehöhlt ist. Ein endloses Labyrinth, dessen unzählige Windungen und Nischen für alle Schmerzwellen Platz haben, die immer wieder neu auf sie zugerollt kommen, als wären sie eine Brandung. Du bist nun in meiner Hand, sagt sie ruhig zu ihrem gefangen genommenen untreuen Geliebten. Tränen, die im hintersten Winkel ihrer Augen entstehen, kommen nicht ins Rollen, sie kristallisieren sich im eiskalten Hauch aus dem ausgehöhlten Raum in ihr, sie werden größer und immer größer. Riesige funkelnende Kugeln lösen sich vom hintersten Winkel ihrer Augen. Auch von ihren Schmerzen. Und sie stürzen in den unendlichen Raum in ihr: Belcanto.



Yona Kim
(Inszenierung)



Paolo Carignani
(Musikalische Leitung)



Christian Schmidt
(Bühnenbild)



Falk Bauer
(Kostüme)

arbeitet als Opernregisseurin und Librettistin. Sie ist bei den Klassikern der Oper ebenso zu Hause wie in der Neuen Musik. Sie inszenierte Opernwerke und verfasste Libretti u.a. an der Staatsoper Stuttgart, dem Nationaltheater Mannheim, der Semperoper Dresden, dem Teatro São Carlos Lissabon, bei der Münchener Biennale oder den Schwetzinger Festspielen. An der Staatsoper Hamburg inszenierte sie bereits 2017 die Oper BENJAMIN. Sie wurde für zahlreiche Preise nominiert – die Opernwelt kürte ihr Libretto zu *Böse Geister* zur „Uraufführung des Jahres 2014“ und für ihre Inszenierung *Genoveva* wurde sie zur „Regisseurin des Jahres 2017“ ernannt.

dirigierte an der Staatsoper Hamburg bereits die Premieren von *Nabucco* und *Otello*. Der Mailänder ist international tätig, u.a. in Wien, Berlin, München, Salzburg, San Francisco, New York, Barcelona, London oder Tokio. Er arbeitete bereits mit Orchestern und Ensembles wie den Münchner Philharmonikern, Klangkörpern des NDR, WDR und ORF, dem Detroit Symphony Orchestra oder dem Radiosymphonieorchester der Niederlande. Er war von 1999 bis 2008 Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt sowie Direktor des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters.

ist ein prämiertes Bühnen- und Kostümbildner. U.a. erhielt er für sein Bühnenbild für *Simon Boccanegra* an der Staatsoper Hamburg 2006 den „Rolf-Mares-Preis“. Hier verantwortete er auch die Bühnenbilder für *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung*. Er arbeitete bereits bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen, an der Mailänder Scala, an der Opéra national de Paris, am Gran Teatre del Liceu Barcelona, Opernhaus Zürich, an der Semperoper Dresden, an der Staatsoper Unter den Linden oder der Komischen Oper Berlin.

ist regelmäßiger Kostümbildner in Produktionen von Yona Kim, z.B. bei BENJAMIN an der Staatsoper Hamburg und bei *Carmen* am Nationaltheater Mannheim. Als freischaffender Kostümbildner für Opern ist er seit 1996 international tätig, u.a. an der Nationaloper Amsterdam, am Teatro Real Madrid, am Teatro alla Scala, an der Wiener Staatsoper, an der Royal Opera Covent Garden sowie in München, Berlin oder Salzburg.

Reinhard Traub
(Licht)

hat an der Staatsoper Hamburg bereits das Lichtdesign für BENJAMIN, *Alcina* und *Il Turco in Italia* übernommen. Seit 2006/07 ist er Leiter der Beleuchtungsabteilung der Staatsoper Stuttgart, darüber hinaus arbeitet er u.a. an Opernhäusern in Zürich, London, Paris, Brüssel, Amsterdam, Barcelona oder Berlin. Oft arbeitet er an der Bayerischen Staatsoper. Bei den Salzburger Festspielen verantwortete er 2017 für *Aida* das Lichtdesign und bei den Bayreuther Festspielen 2018 für *Lohengrin*.

Philip Bußmann
(Videodesign)

ist als Videodesigner, Bühnenbildner, Regisseur und Künstler international tätig. Er war u.a. bereits an Opernproduktionen am Theater Basel, der Staatsoper Stuttgart, dem Nationaltheater Mannheim oder der Opera Vlaanderen beteiligt; zudem arbeitet er u.a. für das Deutsche Schauspielhaus Hamburg oder das Ballett Frankfurt. 2019 wurden drei Inszenierungen für das „Berliner Theatertreffen“ nominiert, an denen er beteiligt war: Für *Mut und Gnade* entwarf er das Bühnenbild, für *Die Perser* und *Das große Heft* gestaltete er das Bühnenvideo.



Angela Beuerle
(Dramaturgie)

übernahm an der Staatsoper Hamburg bereits für BENJAMIN die Dramaturgie. Von 2006 bis 2014 war sie als Dramaturgin für Musiktheater an den Staatstheatern Stuttgart engagiert. Seitdem ist sie als freischaffende Dramaturgin tätig, publiziert regelmäßig in den Bereichen Oper, Konzert, Musik- und Literaturwissenschaft und lehrt seit 2014 an der Theaterakademie der HfMT Hamburg.



Marina Rebeka
(Norma)

sang die Norma bereits 2017 an der Metropolitan Opera New York und eröffnete mit dieser Partie 2019 die Saison des Théâtre du Capitole in Toulouse. Die lettische Sopranistin gilt als eine der weltbesten Violettas (*La Traviata*), die sie an der Staatsoper Hamburg in den Spielzeiten 2007/08 und 2009/10 verkörperte und mit der sie 2018 an der Opéra National de Paris debütierte. Mit ihrem breiten Repertoire, das vom Barock über Belcanto und Verdi bis zu Tschaikowsky und dem französischen Repertoire reicht, gastiert sie an den renommieritesten Opernhäusern und Konzertsälen, u.a. in Mailand, London, Amsterdam, München, Wien oder Zürich.



Marcelo Puente
(Polione)

reüssierte an der Staatsoper Hamburg bereits als Mario Cavaradossi in *Tosca* und Pinkerton in *Madama Butterfly*. Diese Spielzeit ist er im April noch als Don José in *Carmen* zu erleben. Der Argentinier ist international gefragt und tritt u.a. an Opernhäusern in London, Berlin, Stuttgart, Dresden, Salzburg, Buenos Aires, Brüssel, Madrid oder Prag auf. Zu seinen Partien zählen u.a. auch Rodolfo (*La Bohème*), Don Carlos, Riccardo (*Un Ballo in Maschera*), Macbeth oder Calaf (*Turandot*).



Liang Li
(Oroveso)

singt das deutsche, französische und italienische Fach an international bedeutenden Bühnen, darunter Tel Aviv, Beijing, Mailand, Budapest, Kawasaki, Moskau, Antwerpen oder Berlin. An der Staatsoper Hamburg ist der chinesische Bass, der 2016 in Stuttgart zum Kammersänger ernannt wurde, kein Unbekannter: 2018 feierte er mit seinem Debüt als Hundig in *Die Walküre* große Erfolg und verkörperte hier auch den Sarastro (*Die Zauberflöte*). In der kommenden Spielzeit wird er als König Marke in *Tristan und Isolde*, als Sparafucile in *Rigoletto* und als Banco in *Macbeth* zu erleben sein.



Diana Haller
(Adalgisa)

debütiert an der Staatsoper Hamburg. Die kroatische Mezzosopranistin wurde in der Spielzeit 2009/10 das jüngste Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, deren Opernstudio sie zuvor ein Jahr angehörte, und 2013 zur „Nachwuchssängerin des Jahres“ von der Opernwelt ernannt. Zu ihren Partien gehören u.a. Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Ruggiero (*Alcina*), Orlofsky (*Die Fledermaus*), Angelina (*La Cenerentola*), Ariodante oder Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*). Sie gastiert u.a. an der Oper Köln, der Semperoper Dresden, der Oper Graz oder bei den Salzburger Festspielen.



Gabriele Rossmanith
(Clotilde)

gehört seit 1988 zum Ensemble der Hamburgischen Staatsoper. Die gebürtige Stuttgarterin war hier in zahlreichen Rollen zu erleben, ihr breit gefächertes Repertoire reicht von Partien in Barockopern bis hin zu Rollenporträts in Uraufführungen. Große Erfolge feierte sie u.a. als Mélisande in *Pelléas et Mélisande*, als Susanna in *Le Nozze di Figaro* und als Blanche in *Dialogues des Carmélites*. Gastengagements führten sie an wichtige Bühnen im In- und Ausland. 2011 verlieh der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg Gabriele Rossmanith den Titel Hamburger Kammersängerin.



Dongwon Kang
(Flavio)

studierte an der Keimyung Universität in Daegu und gewann bereits während seiner Ausbildung zahlreiche Preise und Stipendien. Zum Repertoire des jungen Tenors zählen u.a. Tamino, Rodolfo und Nemorino. Seit 2018/19 gehört er zum Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg, wo er in zahlreichen Partien im Großen Haus und der opera stabile zu erleben war und ist.

Italienische Opernwochen

Die Stars beantworten diskrete und indirekte Fragen zur italienischen Oper



Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Giacomo Puccini

Tosca

Musikalische Leitung Ivan Repušić
Inszenierung Robert Carsen
Bühnenbild und Kostüme Anthony Ward
Lichtkonzept Davy Cunningham
Chor Christian Günther
Kinderchor Luiz de Godoy
Spieleitung Vladislav Parapanov

Floria Tosca Kristine Opolais
 Mario Cavaradossi Marcelo Álvarez
 Scarpia Ambrogio Maestri
 Angelotti Alexander Roslavets/
 Arttu Kataja (21.03.)
 Sagrestano Levente Páll
 Spoletta Peter Galliard
 Sciarrone David Minseok Kang
Un Carceriere Leo Yeun-Ku Chu/
 Christian Bodenborg
Un Pastore Kady Evanshyn

Aufführungen

18., 21. März, 19.30 Uhr

Kristine Opolais hat sich in die Tosca verliebt



Kristine Opolais war anlässlich der letzten Italienischen Opernwochen in der Titelpartie in *Manon Lescaut* erstmals an der Staatsoper Hamburg zu erleben. Sie gehört international zu den gefragtesten Sopranistinnen und gastiert u. a. auf Bühnen in New York, Mailand, London, Berlin, München, Zürich oder Wien.

Erinnern Sie sich an Ihre erste Begegnung mit einer italienischen Oper?

Für mich fing es an mit einer Aufnahme von „O mio babbino caro“ aus *Gianni Schicchi* mit Maria Callas. Kurz danach habe ich ihren Film vom zweiten Akt *Tosca* aus Covent Garden gesehen – so begann meine Liebe zu Puccini und zur italienischen Oper. Mein Traum war es damals, Filmschauspielerin zu werden, aber nach diesem Erlebnis wollte ich nur noch Opernschauspielerin werden. So nenne ich es gern, denn schauspielen ist für mich ebenso wichtig wie singen. Ich kann diese beiden Aspekte nicht trennen – das ist manchmal gut und manchmal weniger gut ... Meine erste Rolle auf der professionellen Opernbühne war Musetta, Puccini spielte also von Anfang an eine sehr wichtige Rolle. Man kann wirklich sagen, dass er ganz allgemein meine Liebe zur Musik geweckt hat.

Was macht die italienische Oper, und insbesondere Puccini, für Sie bis heute so faszinierend?

Das ist schwer zu erklären, denn jede Art von Musik ist anders und auf ihre Weise etwas Besonderes. Aber bei Puccini habe ich tatsächlich das Gefühl, dass mir seine Musik im Blut liegt, dass ich dazu geboren bin, sie zu singen. Mir ist schon mehrfach von Italienern gesagt worden, ich sei italienischer als italienische Frauen, was natürlich ein wunderbares Kompliment ist. Es muss also irgendetwas geben, das ich richtig mache.

Auch auf das Publikum übt die italienische Oper einen Zauber aus, den man mit der Begeisterung für andere Werke, selbst für Wagner oder Strauss, nicht vergleichen kann. Die Oper ist nicht zufällig in Italien entstanden. Viele Stücke sprechen einfach ganz direkt das Herz und das Gefühl an. Menschen, für die es vielleicht im täglichen Leben nicht leicht ist, ihre Emotionen zu äußern, gehen in die Oper und weinen. Die Melodien eines Puccini oder Verdi gehen unmittelbar ins Ohr, sie haben eine große Natürlichkeit.

Ist es wahr, dass Italienisch leichter zu singen ist als andere Sprachen?

Bis zu einem gewissen Grad, ja. Wobei ich sagen muss, dass ich mich auch im Tschechischen sehr wohl fühle. Aber Italienisch ist einfach eine von Grund auf musikalische Sprache, was die Wortmelodie angeht, die Vokale ... Das macht übrigens auch die hohen Töne leichter. Viel wichtiger als einzelne Töne ist aber immer die Phrasierung, der durchgehende emotionale Ausdruck. Da geht es wieder um die Kombination von Schauspiel und Gesang: Wenn ich mich darstellerisch in einer Figur verlieren kann, singe ich besser. Ich habe überhaupt nichts gegen unkonventionelle Inszenierungen, aber ich muss in jedem Moment verstehen, warum ich auf der Bühne etwas tue, sonst leidet das Singen darunter.

Tosca ist sicherlich die dramatischste Rolle in Ihrem Repertoire – nicht nur musikalisch, sondern auch als Figur. Was ist Ihnen in Ihrer Interpretation besonders wichtig?

Ich glaube, Tosca kann für das Publikum manchmal schwer zu verstehen sein. Das ist mir erst vor kurzem klargeworden. Sie wirkt als Figur oft aggressiv. Natürlich hängt das auch von der jeweiligen Inszenierung ab. Aber es kommt mir wirklich wie ein Klischee vor, dass Tosca aggressiv erscheint, und deshalb versuche ich immer, auf der Bühne diesem Eindruck entgegenzuwirken. Es gibt in dieser Oper am Ende eigentlich nur Opfer, aber Tosca ist mit Sicherheit das größte Opfer. Ihre Geschichte ist die Tragödie einer großen, tiefen Liebe – so groß, dass sie bereit ist, dafür zu töten. Aber deshalb ist sie noch lange keine kaltblütige Mörderin! Sie ist leidenschaftlich, und vor allem hat sie Angst. Wenn sie das Messer in die Hand nimmt, wirkt es in manchen Aufführungen so, als wäre sie eine professionelle Killerin, als würde sie das jede Woche tun. So darf es aber nicht aussehen. Die Callas hat das perfekt gemacht, ihre Tosca ist in dem Moment zutiefst verängstigt. Das Publikum muss erleben, dass sie kurz davor ist, den Verstand zu verlieren. Die Leute meinen, sie ist stark, weil sie töten kann. Nein, ich glaube, sie ist schwach, und deshalb tötet sie, weil es für sie keinen anderen Ausweg gibt, weil sie solche Angst hat. Das muss man ganz deutlich spüren, von dem Augenblick an bis zum Schluss der Oper.

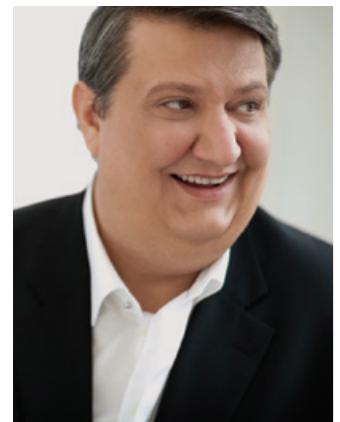
Interview: Philipp Brieler

Giuseppe Verdi**Falstaff****Musikalische Leitung** Axel Kober**Inszenierung** Calixto Bieito**Bühnenbild** Susanne Gschwender**Kostüme** Anja Rabes**Licht** Michael Bauer**Dramaturgie** Bettina Auer**Chor** Eberhard Friedrich**Spieleleitung** Holger Liebig**Falstaff** Ambrogio Maestri**Ford** Christopher Maltman**Fenton** Dovlet Nurgeldiyev**Dr. Caius** Jürgen Sacher**Bardofla** Daniel Kluge**Pistola** Tigran Martirossian**Alice** Ford Maija Kovalevska**Nannetta** Narea Son**Mrs. Quickly** Nadezhda Karyazina**Meg Page** Ida AldrianUnterstützt durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburger Staatsoper**Aufführungen**

25., 28. März, 19.30 Uhr



Ambrogio Maestri singt nur auf Italienisch



Ambrogio Maestri ist einer der international gefragtesten Baritonen und gilt als der Verdi-Interpret par excellence. Umjubelt wurde jüngst seine Darstellung des Falstaff in der diesjährigen Neuproduktion von Calixto Bieito an der Staatsoper Hamburg. Hier verkörperte er 2017 zuvor u.a. auch schon Scarpia (*Tosca*).

Wann haben Sie die italienische Oper kennengelernt?

Als junger Mensch habe ich mich überhaupt nicht mit Oper beschäftigt. Ich habe lieber Sport gemacht und andere Dinge. Mein opernbegeisterter Onkel hat mir immer CDs geschenkt von Pavarotti oder del Monaco. Ich habe mir das zwar angehört, es hat mir aber nicht wirklich gefallen, auch weil ich von dem Text kaum etwas verstanden habe. Wenn man den Text vorher nicht kennt, versteht man beim Hören recht wenig.

Sie haben sich also sehr spät in die Oper „verliebt“.

Ich würde für mich nicht sagen, dass ich in die Oper verliebt wäre. Das wäre nicht gut für die Arbeit. Man muss schon eine bestimmte Distanz wahren, sonst verliert man sich zu sehr darin.

Also eine Art Vernunftliebe?

Das trifft es ganz gut. Manchmal liebe ich die Arbeit an der Oper, manchmal hasse ich es, weil ich zu wenig Zeit für eine intensivere Beschäftigung damit habe. Ich mache niemandem einen Vorwurf, ich bin dann einfach nicht zufrieden mit mir.

Wie stehen Sie zu Opern in einer anderen Sprache als italienisch?

Ich habe immer nur Opern in italienischer Sprache gesungen, weil ich da versteh, was ich singe. Es ist schade, die Opern von Wagner und Strauss sind ja großartige Werke, aber ich beginne immer die Opern beim Text und wenn der nicht in meiner Sprache verfasst ist, kann ich ihn nicht singen und „meinen“. Viele meiner nicht-italienischen Kollegen singen in meiner Sprache und wissen oft nicht genau, wovon sie da singen. So geht es mir mit nicht-italienischen Opern.

Wie steht es mit Opern, die zwar einen italienischen Text haben, aber von einem Österreicher komponiert wurden, nämlich Mozart?

Mozart hatte intelligenterweise Da Ponte als Librettisten, aber er selbst war nicht sehr italienisch („italianissimo“). Offengestanden: ich habe außer einer Arie von Mozart nie seine Musik gesungen. Aber nicht weil ich es nicht wollte, man hat mich nie gefragt. Mozart war der Größte, ohne ihn kein Verdi, Wagner und alle anderen. Interview: Johannes Blum

Giuseppe Verdi**Simon Boccanegra****Musikalische Leitung** Stefano Ranzani**Inszenierung** Claus Guth**Bühnenbild und Kostüme** Christian Schmidt**Licht** Wolfgang Göbbel**Chor** Christian Günther**Spieleitung** Birgit Kajtna**Simon Boccanegra** Plácido Domingo**Jacopo Fiesco** Kwangchul Youn,**Alexander Vinogradov** (2. Apr)**Paolo Albani** Alexey Bogdanchikov**Pietro Shin Yeo****Amelia Grimaldi** Evgenia Muraveva**Gabriele Adorno** Ramón Vargas**Capitano dei Balestrieri** Sungho Kim**Ancella di Amelia** Na'ama Shulman**Aufführungen**

22. März, 17.00 Uhr

26. März, 2. April, 19.00 Uhr



Ramón Vargas findet Verdi einfach wunderbar



Ramón Vargas zählt weltweit zu den gefragtesten Tenören unserer Zeit. An der Staatsoper Hamburg war er 2017 als Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) und 2019 als Gustavo (*Un Ballo in Maschera*) zu erleben. Die Partie des Gabriele Adorno verkörperte er u.a. schon an der Mailänder Scala oder der Wiener Staatsoper.

Warum ist die italienische Oper besonders beliebt und welchen Platz nimmt sie in Ihrem Repertoire ein?

Bekanntlich wurde ja die Oper in Italien geboren. Daher beruht sie sicherlich auch auf der italienischen Art, Gefühle auszudrücken. Grundsätzlich sind ihre Leitlinien eher emotional als intellektuell gestaltet. Die meisten Partien meines Repertoires sind italienische Rollen. Und diese Dominanz hat in den letzten Jahren eher noch zugenommen. Aktuell fühle ich mich mit Opern von Giuseppe Verdi besonders wohl, weil darin das „schöne Lied“ (bel canto) aus Werken von Rossini und Donizetti mit der Kraft des Wortes kombiniert wird. Und exakt diese Verbindung fordert Verdi für seine Werke ein.

Welche Rolle spielt Giuseppe Verdi für Ihre Karriere? Was macht ihn als Opernkomponisten so besonders?

Mein Debüt an der Ópera de Bellas Artes in Mexiko-Stadt war Fenton in *Falstaff*, und das war die zweite Oper, in der ich als Sänger auf der Bühne stand. Für mich ist Verdi der beste Opernkomponist aller Zeiten. Ich selbst habe mit Mozart, Rossini und dem Belcanto angefangen, vorwiegend Werke von Donizetti und Bellini. Doch bald wurden für mich Rollen wie Fenton in *Falstaff*, Il Duca di Mantova in *Rigoletto* und Alfredo in *La Traviata* von grundlegender Bedeutung für meine internationale Karriere. Heute fühle ich mich im natürlich höchst schwierigen „ersten Verdi-Fach“ bestens aufgehoben, mit Rollen des lyrischen bis hin zum Spinto-Fach. Verdi war ein exzellenter Kenner der menschlichen Seele. Seine Opern sind nicht ausschließlich emotional ausgerichtet. Alle haben eine starke intellektuelle Färbung. Sie sind nicht so „gehirngesteuert“ wie die Werke Wagners, aber eben auch nicht so gefühlsbetont wie die Opern von Puccini.

Gibt es bezüglich Ihres italienischen Repertoires noch offene Wünsche?

Über das, was ich in Zukunft gerne singen würde, möchte ich nur sagen, dass ich von Verdis *Stiffelio* sehr angezogen bin. Man sieht: Bei so vielen Möglichkeiten reicht auch eine einzige Oper, um die Einzigartigkeit Verdis zu unterstreichen! Interview: Annedore Cordes

Giuseppe Verdi

Otello

Musikalische Leitung Matteo Beltrami

Inszenierung Calixto Bieito

Bühnenbild Susanne Gschwender

Kostüme Ingo Krügler

Licht Michael Bauer

Dramaturgie Ute Vollmar

Chor Eberhard Friedrich

Spieleitung Holger Liebig

Otello José Cura

Jago Andrzej Dobber

Cassio Dovlet Nurgeldiyev

Rodrigo Peter Galliard

Lodovico Tigran Martirossian

Montano Hubert Kowalczyk

Un Araldo Michael Kunze/Michael Reder

Desdemona Krassimira Stoyanova

Emilia Nadezhda Karyazina

Eine Übernahme vom Theater Basel

Aufführungen

12., 15. März, 19.00 Uhr



Für Andrzej Dobber war Puccini der Zündfunke



Was macht die Faszination der italienischen Oper aus, und welchen Platz nimmt sie in Ihrem Repertoire ein?

Ich finde, das Faszinierendste an ihr sind die unendlich schönen Melodien, die jeder nachsingen kann, sobald er ein bisschen Gehör besitzt. Das Gefühl, dass mein ganzer Körper Instrument ist, das habe ich erst, seitdem ich Partien von Giuseppe Verdi oder Werke anderer italienischer Komponisten singe. Italienische Partien verraten sofort die Qualität einer Stimme. Man hört sehr genau, ob die Stimme strapaziert ist oder nicht, ob man frei singt oder nicht und vor allem, ob und wie man Farben einsetzt.

Welche Rolle spielt Verdi für Ihre Laufbahn?

Während meines Studiums habe ich an der Krakauer Oper den Grafen Ceprano in *Rigoletto* gesungen. Das war meine erste Verdi-Rolle. Dann habe ich in Nürnberg mit Christian Thielemann *Il Trovatore* gemacht und 1998 meinen ersten Macbeth in Leipzig gesungen. Da wurde mir klar, dass ich zukünftig hauptsächlich Verdi singen wollte. Einige Jahre später hat mir Riccardo Muti während unserer Arbeit am *Trovatore* an der Mailänder Scala bestätigt, dass meine Stimme ideal für Verdi-Partien sei. Damit hat er mich „geadelt“, und ich wurde fortan auf der ganzen Welt für die großen Verdi-Partien engagiert.

Was macht Verdi als Opernkomponisten so besonders?

Wenn man in Opern von Verdi singt, ist tatsächlich alles zu hören, übrigens ähnlich wie bei Mozart. Ihre Partituren sind sehr durchsichtig komponiert, sodass man augenblicklich hört, wenn etwas nicht korrekt gesungen wird oder wenn man Probleme mit der Stimme hat.

Wann haben Sie das erste Mal eine italienische Oper erlebt?

Ich bin in einer kleinen Stadt geboren. Mein Vater war Metzger und meine Mutter Hebammen. Es gab zwar Musik bei uns zu Hause, aber nicht unbedingt Oper. Ich bin schon als Vierjähriger mit Weihnachtsliedern in der Kirche aufgetreten. Ich besuchte dann ein musikalisches Gymnasium und lernte Orgel und Klavier. Und danach erlebte ich mit etwa 14 Jahren im Opernhaus von Bydgoszcz eine Aufführung von Puccinis *Manon Lescaut*. Da ist wohl der zündende Funke übergesprungen. Interview: Annedore Cordes

Andrzej Dobber ist einer der führenden Verdi-Baritone und tritt international auf. Der Staatsoper Hamburg ist er seit 2007 eng verbunden und war hier u. a. als Simon Boccanegra, Rigoletto, Jochanaan (*Salomé*) oder Giorgio Germont (*La Traviata*) zu erleben. 2015 wurde er zum Hamburger Kammersänger ernannt.

Krassimira Stoyanova und ihr zweites, italienisches Leben



Krassimira Stoyanova gastierte zuletzt 2009 in der Titelpartie in *Iphigénie en Tauride* an der Staatsoper Hamburg. Mit ihrem umfangreichen Repertoire von Belcanto-Opern über die großen Verdi- und Puccini-Partien bis hin zu Richard Strauss ist die von der Wiener Staatsoper ernannte Kammersängerin auf namhaften Opern- und Konzertbühnen zu Gast. Interview: Johannes Blum

Wann haben Sie sich zum ersten Mal in eine italienische Oper verliebt?

Da war ich noch sehr klein, das war die *Traviata*. Danach habe ich *Lakmé* gehört, was natürlich eine französische Oper ist, aber entscheidend war, dass Maria Callas sie gesungen hat. Und sie wurde für mich ab da eine sehr wichtige Orientierung, was die italienische Oper angeht. Ich würde sagen, in meinem zweiten Leben bin ich eine Italienerin, weil ich über 40 italienische Rollen gesungen habe, davon allein 13 von Verdi. Auf Italienisch zu singen, ist für mich etwas ganz Natürliches.

Obwohl es nicht Ihre Muttersprache ist?

Meine Muttersprache ist bulgarisch, aber die italienische Sprache hat eine ganz erstaunliche Nähe zum Bulgarischen, z.B. in der Grammatik.

Wann haben Sie sich denn „verlobt“ mit einer italienischen Oper, was war Ihre erste Partie?

Das war die *Traviata*. Ich hatte beim Singen das eigenartige Gefühl, dass ich diese Musik kannte, dass ich das schon einmal gesungen hatte. Vielleicht liegt es daran, dass ich als kleines Kind zu Hause sehr viel italienische Musik gehört habe.

Gab es denn einmal eine Krise in Ihrer Beziehung zur italienischen Oper?

Nein, bis jetzt noch nicht und ich hoffe, es wird auch nie eine geben. Ich stehe zu dieser Liebe und glaube, dass ich keinen Grund zur Eifersucht liefern.

Gibt es noch einen Horizont der italienischen Oper, den sie noch erobern möchten?

Es gibt eine tolle Oper von Mascagni – *Lodoletta*, die kaum einer kennt und die ganz selten auf der Bühne zu sehen ist.

Was denken Sie über Mozart oder Gluck?

Vor allem Mozart ist die Basis aller italienischen Musik, die folgt (und nicht nur für sie). Man kann nicht Verdi, Puccini oder auch Mascagni singen, wenn man nicht davor eingehend Mozart studiert hat. Die Musik Mozarts enthält eine Codierung für das Leben schlechthin. Und ich bin sehr stolz und froh, dass ich immer noch Mozart singen kann.

Giuseppe Verdi*Messa da Requiem***Musikalische Leitung** Roberto Rizzi Brignoli**Inszenierung** Calixto Bieito**Bühnenbild** Susanne Gschwender**Kostüme** Anja Rabes**Licht** Franck Evin**Chor** Eberhard Friedrich**Dramaturgie** Janina Zell**Spielleitung** Birgit Kajtna

Sopran Maria Bengtsson

Mezzosopran Katja Piebeck

Tenor Dmytro Popov

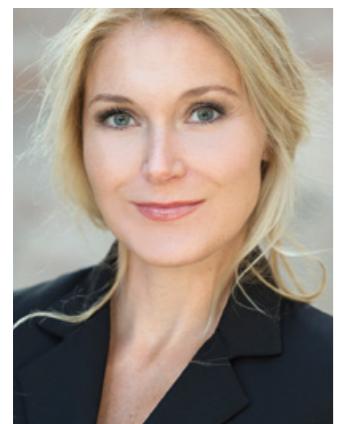
Bass Tareq Nazmi

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburger Staatsoper**Aufführungen**

10., 13., 19. März, 19.30 Uhr



Maria Bengtsson über ein italienisches Geburtstagsgeschenk



Die Zeitgenossen bedachten Verdis *Messa da Requiem* mit kleinen Seitenhieben als „Oper in liturgischem Gewand“, George Bernard Shaw sprach von der „größten Oper“, die Verdi geschrieben habe. Nun war und ist Giuseppe Verdi fraglos nicht bloß ein Opernkomponist, sondern *der* Opernkomponist Italiens.

Die Vertonung des lateinischen Textes der römisch-katholischen Liturgie des Totengottesdienstes mag nun als etwas grundsätzlich anderes erscheinen als die eines italienischen Opernlibrettos. Doch Verdis oberste Maxim, die Wahrhaftigkeit der Menschendarstellung, gilt für Oper und Requiem gleichermaßen. Die *Messa da Requiem* konfrontiert den Menschen mit sich und seinem Schicksal – eine Grenzerfahrung, denn das Individuum steht dem Absoluten in Gestalt des Todes gegenüber.

Der katalanische Regisseur Calixto Bieito bringt Verdis *Requiem* in Bildern der Gemeinschaft und Vereinsamung, der Lebensfreude und Depression, der Annahme und des Zorns auf die Bühne. Im Zentrum: Sopranistin Maria Bengtsson, die die entstandene Hauptfigur in Verdis „größter Oper“ gemeinsam mit Bieito entwickelte.

Frau Bengtsson, erinnern Sie sich noch an Ihre allererste Begegnung mit der italienischen Oper?

Mit 12 Jahren habe ich die Einspielung von *La Bohème* mit Pavarotti und Freni von meinen Eltern zum Geburtstag bekommen. Sie hat mich sofort berührt und mein größter Wunsch damals war, einmal im Leben die Mimi aus *Bohème* zu singen. Dazu ist es leider nicht gekommen. 2003 sang ich aber die Musetta in Harry Kupfers legendärer Inszenierung von *La Bohème* an der Komischen Oper. Rein gesanglich war die allererste Begegnung mit der italienischen Oper als 25-Jährige Alice Ford in Verdis *Falstaff* an der Volksoper in Wien und sechs Jahre danach habe ich die Tochter Nannetta in Baden-Baden dargestellt. Als Cecilia Bartoli in Baden-Baden *La sonnambula* sang, durfte ich neben ihr die Lisa singen. Bei meinem Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London sang ich 2009 die Lauretta in *Gianni Schicchi* mit dem bekannten Lied „O mio babbino caro“. Seitdem habe ich, außer dem irrsinnig schönen *Requiem* von Verdi, keine weiteren Rollen des italienischen Opernrepertoires ergänzt. Die Faszination der italienischen Oper ist, dass die Musik und die Geschichten einen nicht kalt lassen können und jedem Mann/jeder Frau leicht zugänglich sind. Sie berührt immer, aber beschwingt auch.

Interview: Janina Zell

Maria Bengtsson debütierte an der Staatsoper Hamburg in der ersten Vorstellungsserie von *Messa da Requiem*. Als Fiordiligi in der Neuproduktion *Cosi fan tutte* eröffnete sie die Saison 2018/19 des Hauses. Sie gehörte dem Ensemble der Volksoper Wien und der Komischen Oper Berlin an und ist darüber hinaus international tätig.

Eberhard Friedrich schwärmt von Verdis Chorhexen



Eberhard Friedrich leitet seit 2000 den Chor der Bayreuther Festspiele, den er jedes Jahr aus unterschiedlichen Ensembles zusammenstellt, und ist seit der Spielzeit 2013/14 Leiter des Chores der Hamburger Staatsoper.

Wann war Ihr erstes Rendez-vous mit der italienischen Oper?

Vermutlich war das eine Oper auf Deutsch gesungen – es war *Don Carlo* in der 4-aktigen Fassung! Diese Oper erfasst sämtliche Emotionen, die ein Mensch so mit sich herumträgt: Liebe, Hass, von Intrigen und Kriegen gespeist, aber auch die „diplomatischen“ Bemühungen, diese Emotionen wieder einzuhegen.

Das gilt auch für viele nicht-italienische Opern.

Einen Riesenspaß am *Don Carlo* hatte ich beim Hören und Erleben des Duetts von zwei seriösen Bässen, Philipp und Großinquisitor, die sich leidenschaftlich die Töne quasi „um die Ohren hauen“, und wo die politische Auseinandersetzung einer ganz großartigen sängerischen Auseinandersetzung entspricht – so etwas gibt es meiner Meinung nach nur in der italienischen Oper. Wenn ich an die Szenen zwischen Otello und Jago denke oder an das Duett zwischen Rodrigo und Carlo – das ist in ihrer treffenden Wirkung unmittelbar erzählerisch verständlich. Dem kann man sich nicht entziehen. Die italienische Oper kommt sozusagen etwas einfacher durch die Tür als Wagner.

Wenn Sie jetzt mal als Chorleiter antworten: Gab es auch Krisen oder weniger packende Beschäftigungen mit der italienischen Oper?

Es gibt natürlich Chorpassagen, die beim Einstudieren nicht so den gewaltigen Spaß machen, deren Funktion in der Oper eher eine unterstützende ist. Das ist aber bei Verdi meistens anders. Vor allem im *Macbeth*. Die Hexen sind dramaturgisch extrem wichtig, sie spielen auch dialogisch eine absolut relevante Rolle und erfüllen alles andere als eine musikalisch aparte Nebenrolle.

Endet die italienische Oper und ihre – vermeintliche – Vorherrschaft beim Eintritt ins 20. Jahrhundert?

Luigi Nonos Behandlung des Chores z. B. in *Al gran sole carico d'amore* ist durchaus mit der Oper des 19. Jahrhunderts vergleichbar. Oper steht in der Gesellschaft und macht Aussagen stets aus ihrer Mitte heraus. *Interview: Johannes Blum*



Plácido Domingo
(*Simon Boccanegra*)

gilt als einer der besten Sänger in der Geschichte der Oper. Sein Repertoire umfasst heute mehr als 150 Rollen mit über 4.000 Aufführungen in seiner Karriere. Zudem dirigierte er mehr als 500 Opernaufführungen und Sinfoniekonzerte. Plácido Domingo ist Ehrenmitglied der Hamburger Staatsoper und Hamburger Kammersänger und war zuletzt 2007 anlässlich seines 40-jährigen Bühnenjubiläums in der Hansestadt zu erleben.



Evgenia Muraveva
(*Amelia Grimaldi in Simon Boccanegra*)

gibt als Amelia ihr Rollen- und Hausdebüt an der Staatsoper Hamburg. Die russische Sopranistin erlangte 2017 internationale Bekanntheit, als sie als Katerina Ismailova (*Lady Macbeth von Mzensk*) bei den Salzburger Festspielen debütierte. Ihre dortige Darbietung als Lisa (*Pique Dame*) nur ein Jahr später wurde erneut von Publikum und Presse gefeiert. Es folgten u.a. Debüts in Lyon, Toulouse, Mailand und Tokio.



Kwangchul Youn
(*Jacopo Fiesco in Simon Boccanegra*)

ist eine anerkannte Größe im internationalen Opern- und Konzertbetrieb und tritt an renommierten Häusern u.a. in Wien, London, Berlin, Mailand, München, Dresden, Paris, Barcelona oder New York auf. Der koreanische Bass ist an der Staatsoper Hamburg erneut im April als Gurnemanz in *Parsifal* zu erleben, den er hier bereits in der ersten Vorstellungsserie der Achim Freyer-Inszenierung verkörperte.



Marcelo Álvarez
(*Mario Cavaradossi in Tosca*)

zählt weltweit zu den wichtigsten Tenören. Zu seinen bedeutenden Partien gehören u.a. Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Cavaradossi (*Tosca*) oder Don José (*Carmen*). International ist er u.a. in New York, London, Paris, Wien, Madrid, Buenos Aires oder Mailand zu erleben.



José Cura
(*Otello*)

gilt als einer der bedeutendsten Interpreten des Verismo. Der argentinische Tenor gastierte zuletzt 2016 als Dick Johnson (*Fanciulla del West*) an der Staatsoper Hamburg. International tritt er auf Opern- und Konzertbühnen u.a. in Mailand, Genua, Zürich, Wien, München, Berlin, London, Amsterdam oder Sydney auf. Der Opernstar ist auch als Komponist, Dirigent, Opernregisseur und Bühnenbildner tätig.



Christopher Maltman
(*Ford in Falstaff*)

gastierte zuletzt 2009 als Oreste (*Iphigénie en Tauride*) an der Staatsoper Hamburg. Der weltweit anerkannte Don Giovanni-Interpret ist zunehmend für Verdi-Rollen gefragt, was sein Repertoire u.a. erweitert um Posa (*Don Carlos*), Ford, Simon Boccanegra, Conte di Luna (*Il Trovatore*), Guy de Montfort (*Les vêpres siciliennes*), Don Carlo de Vargas (*La forza del destino*) und Rigoletto.

Georges Bizet*Carmen***Musikalische Leitung** Nicolas André**Inszenierung** Jens-Daniel Herzog**Bühnenbild und Kostüme** Mathis Neidhardt**Licht** Stefan Bolliger**Dramaturgie** Hans-Peter Frings,

Kerstin Schüssler-Bach

Chor Christian Günther**Kinderchor** Luiz de Godoy**Spieleleitung** Holger LiebigDon José Marcelo Puente
Escamillo Alexey Markov

Remendado Daniel Kluge

Dancaïro Nicholas Mogg

Zuniga Martin Summer

Moralès Alexey Bogdanchikov

Carmen Anaïk Morel

Micaëla Sabina Bisholt

Frasquita Katharina Konradi

Mercédès Ida Aldrian

Aufführungen

1., 8. April, 19.00 Uhr

Dramatisch hinab- stürzende Läufe

Bizets Carmen – eine kleine Geschichte über musikalische Verführung und klappernde Kastagnetten



Im ersten Bild singt Carmen ihr verführerisches „L'amour est un oiseau rebelle“

Carmen – dieser Name lässt wahrscheinlich sofort Musik vor Ihrem inneren Ohr erklingen. Spätestens mit dem tangoartigen Rhythmus der Celli in der Habanera stellt sich der Aha-Effekt ein – vielleicht können Sie sogar mitsummen. Die Titelheldin beginnt ihre eindringliche Melodie, die sich verführerisch in kleinen Tonschritten abwärts schlängelt, ganz leise und lockend. Sie spricht von den vielen Verehrern und wie kalt sie doch deren Liebesbekundungen und Annäherungsversuche lassen: „Si je t'aime, prends garde à toi!“ Die Musik wird immer intensiver und lauter, der Damenchor stimmt ein und alles steigert sich bis zu einem triumphierenden Schlussakkord: „Prends garde à toi!“



Célestine Galli-Marié, die Sängerin der Uraufführung, wünschte sich von Georges Bizet eine große und eindrucksvolle Auftrittsarie, so musste der Komponist dieses Stück dreizehn Mal umschreiben, bis sie einverstanden war – merci Célestine!

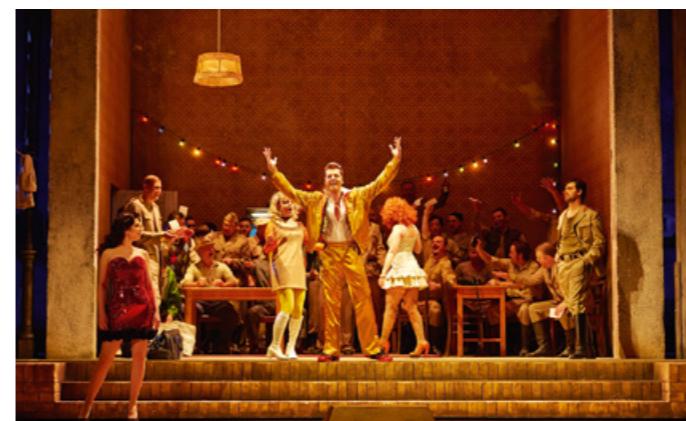
Den Text hat Bizet selbst verfasst, die Melodie allerdings stammt nicht von ihm – er hatte, da er nie in Spanien war, in Liedsammlungen und Einzelkompositionen Inspiration gesucht. Die Habanera, die Bizet so berühmt machte, hat der baskische Komponist Sebastián de Iradier unter dem Titel *El Arreglito* herausgebracht. Tragisch, dass es für ihn nie zur Berühmtheit gereicht hat, obwohl ein weiterer Hit aus seiner Feder stammt: *La Paloma* – ein All-Time-Klassiker.

Carmen singt und tanzt für die Männer vor der Fabrik, unter ihnen José. Alle lassen sich vom erotisch aufgeladenen Gesang in den Bann ziehen, nur José schenkt ihr, zumindest äußerlich, keine Beachtung. Hat sie ihn doch direkt ins Herz getroffen ... Carmen, die Ablehnung nicht kennt, wirft ihm spöttisch eine Blume an den Kopf.

Die Beteuerungen der Verehrer sind ihr egal: Anbiederung stößt sie ab, sie liebt das Spiel, die Freiheit und Unabhängigkeit, aber José hat es ihr angetan.

In der Fabrik kommt es zum Streit, Carmen wird als Aufrührerin beschuldigt und ausgerechnet José soll sie ins Gefängnis abführen. Sie hält ihm lächelnd die Hände entgegen und lässt sich widerstandslos abführen – sie hat ihn längst in ihren Bann gezogen ... Die Flöte beginnt mit einer Melodie voller Leichtigkeit und Anmut, begleitet von Harfe und sanft gezupften Streichern.

Sie beginnt ihn singend zu verführen: „Qui veut m'aimer? Je l'aimera! Qui veut mon âme? Elle est à prendre! Vous arrivez au bon moment!“ José kann nicht anders, er lässt sie fliehen ... und wird dafür verhaftet und degradiert.



Im zweiten Bild endlich der große Auftritt des Toréador „Votre toast, je peux vous le rendre“

In der Kneipe tanzen und singen Carmen, Frasquita und Mercédès für die Offiziere. Endlich der Auftritt des Toréador: Escamillo wird mit viel Viva und Olé in der Taverne willkommen geheißen „Toréador, en garde!“ Die berühmte marschartig kämpferische Melodie hat schon im Prélude verraten, dass es einen starken Widersacher Don Josés geben wird.



Ein furioser Auftritt: Mit großer musikalischer Geste betritt Escamillo die Bühne. Ein Macho und Frauenheld, der von seinen Heldenataten beim Stierkampf berichtet. Majestätische Blechbläser, Pauken und Kontrabässe schaffen eine rhythmisch eitle Grundlage, Streicher und Triangel den nötigen Glamour und spanischen Flair. Können wir den bekannten Refrain ganz einfach mitsingen oder pfeifen, ist die Arie mit ihrer großen Amplitude zwischen Bariton- und Bass-Lage für den Sänger eine Herausforderung.

Der imponierende Toreador steht stellvertretend für eine Männergesellschaft, die Furchtlosigkeit und Stärke zu ihren Idealen gemacht hat – mit der Kraft zum Töten. Sein Blick fällt sofort auf Carmen. Er flirtet, versucht sich ihr zu nähern, doch sie weist ihn zurück. Sie will auf Don Josés Entlassung aus dem Gefängnis warten. Der ist schon auf dem Weg zu Carmen – von Weitem hören wir ihn singen: „Je vais où m'appelle l'amour de ma belle!“

Mit Tanz und aufreizendem Gesang bringt Carmen den fasziinierten José fast um den Verstand. Sie trällert ihr „La-la-la-la“ während sich hinter der Szene die Trompeten für ihren Auftritt bereitmachen. Trotz des Klapperns der Kastagnetten hört José das Signal, die Trompeten, die ihn immer lauter zum Zapfenstreich rufen. Er muss los – wie kann er nur! Carmen ist empört: aus dem Verführungsgesang wird ein Hohngesang, immer lauter und eindringlicher.



José erinnert Carmen an ihr erstes Treffen, als sie ihm die Blume zuwarf „La fleur que tu m'avais jetée“

Carmen kann es nicht fassen, jetzt wo sie sich auf die Liebe eingelassen hat, muss sie ungläubig zusehen, wie er sich von ihr losreißt und seiner Pflicht nachkommt. „Tatarata ... c'est le clairon qui sonne! Tatarata ... Il part ... il est parti! Va-t'en donc, canari!“ Während einer nächtlichen Schmuggelaktion will sich José mit Carmen versöhnen. Doch sie lässt ihn abblitzen, will frei sein. Er wiederum kann nicht loslassen, klammert sich an sie, zieht ihre Blume aus der Tasche – und singt die Blumenarie: das Liebesbekenntnis eines hoffnungslos Verliebten. Über leise tremolierenden Streichern und Harfen-Arpeggios beginnt das Englisch Horn mit

 Spotify-Playlist bit.ly/CarmenPlaylist

- ▷ L'amour est un oiseau rebelle (Carmen)
- ▷ El Arreglito, Cancion Habanera (Teo Barry Vincent)
- ▷ La Paloma (Hans Albers)
- ▷ Près des remparts de Séville (Carmen)
- ▷ Votre toast, je peux vous le rendre (Escamillo, Carmen, Frasquita, Mercédès, Chor)
- ▷ Je vais danser en votre honneur (Carmen)
- ▷ Je dis que rien ne m'épouvanter (Micaëla)
- ▷ C'est moi (Carmen, Don José)
- ▷ Tu m'aimes donc plus (Don José, Carmen, Chor)

dem Schicksalsmotiv, einer Melodie voll unheil verkündender Vorahnung, die sich in engen Tonabständen nach unten schlängelt und auch schon im Prélude und zu Carmens Auftritt erklang. Wir sehen José im inneren Zwiespalt zwischen Pflichtbewusstsein und Leidenschaft: „Carmen, je t'aime – Non! Tu ne m'aime pas!“ Er lässt sich von seinem Verlangen in stimmliche Höhen leiten, begleitet von immer erregteren Streichern und bestätigenden Holzbläsereinwürfen. Carmen möchte ihre Freiheit nicht aufgeben und bittet ihn: „Tu m'aimes et tu me suivras!“ Er kann sich nicht vorstellen zu desertieren – sie trennen sich mit „Adieu pour jamais!“ und „Adieu!“

Als Gegenpol zur verführerischen Carmen erschaffen die Librettisten Micaëla, das einfache Mädchen vom Lande. Eine Jugendfreundin Don José, die ihn aufrichtig liebt und hofft, ihn irgendwann zu heiraten. Mutig begibt sie sich zu den Schmugglern und erreicht José mit der traurigen Nachricht, dass seine Mutter im Sterben liege. Wird er ihr in die Heimat folgen und sich von Carmen lossagen?



Micaëla bittet um Beistand
„Je dis que rien ne m'épouvante“

Nach außen stark und furchtlos, hören wir in der lyrischen Arie Micaëlas Angst und die Bitte um göttlichen Beistand bei diesem gefährlichen Unterfangen. Das Solo-Horn bereitet ihrem innigen Gesang eine gefühlvolle Einleitung und übernimmt immer wieder die zu Herzen gehenden Linien. Gedämpft wiegende Streicher bereiten diesen eine weiche Grundlage und die wellenartigen Bewegungen der Celli lassen uns ihre innere Unruhe förmlich spüren. Mit den Horn-Quinten weckt Bizet Assoziationen von Wald und Feld. Escamillo taucht auf und Micaëla versteckt sich ängstlich.

Mit lautem „Vivat“ und „Bravo“-Rufen versammelt sich Groß und Klein, um Escamillos nächsten Stierkampf zu erleben – live oder beim Public Viewing, alles ist auf den Beinen. Carmen wird vor der Rückkehr Don José gewarnt. Sie aber lässt sich nicht ängstigen.



Don José will ein letztes Mal wissen
„Tu m'aimes donc plus“

José fordert sie auf, ein neues Leben mit ihm zu beginnen. Carmen bleibt sich selbst treu, verweigert sich „Non, je ne t'aime plus“ und schleudert ihm seinen Ring vor die Füße. Durchgehend pulsierende Triolen führen unweigerlich zum dramatischen Höhepunkt. José wirft noch einmal seine großen Gefühle in die Waagschale, verzweifelt verspricht er alles, aber Carmen bleibt hart: „Libre elle est née et libre elle mourra!“

Im Hintergrund hören wir Jubelrufe und Blechbläserfanfare aus der Arena. Unter aufgeregten chromatisch auf- und abtremolierenden Streicherklängen versucht José Carmen festzuhalten, fragt wütend, ob sie diesen Stierekämpfer liebe und sie bejaht!

In der Arena ist der Stier getroffen, so wie José in sein Herz. Kurze, fast grausame Einwürfe des Schicksalsmotivs kündigen das Unausweichliche an: José ist außer sich und will Carmen zwingen, mit ihm zu kommen – sie würde lieber sterben! Escamillo töötet den Stier. José töötet Carmen. Sie stirbt zu den Jubelrufen der Menschen in der Stierkampfarena, bebildert von einem dramatisch hinabstürzenden chromatischen Lauf im Orchester. Eva Binkle

OpernReport: Norma

Norma? Das sind seit der Uraufführung vor fast 200 Jahren Giuditta Pasta, Maria Malibran, Lilli Lehmann, Renata Scotto, Joan Sutherland, Montserrat Caballé und einige Sopranistinnen mehr, die mit ihren Interpretationen die Geschichte der Gesangskunst fortgeschrieben haben. Der Musikjournalist, Kritiker und Fachbuchautor Jürgen Kesting stellt anlässlich der Neuproduktion von Vincenzo Bellinis Werk „Die Apotheose der Prima-donnen-Oper“ anhand von aktuellen und historischen Tonaufnahmen vor.

Dienstag 3. März 2020, 19.30 Uhr, Probebühne 3

Der Film zur Oper: Norma

Die Frau, die singt – Incendies



Die Zwillinge Jeanne und Simon, Kinder der verstorbenen Nawal Marwan, sitzen im Büro des Anwalts und Freunds ihrer Mutter. Ihr Testament wird eröffnet. Ihre Mutter fordert sie auf, sich nach ihrem Vater und nach ihrem Bruder auf die Suche zu machen. Bis jetzt waren sie davon ausgegangen, dass ihr Vater im libanesischen Bürgerkrieg gestorben war, von einem Bruder hören sie

zum ersten Mal. Jeanne ist irritiert, Simon reagiert mit einem Wutausbruch, denn Narwal Marwan bricht nach ihrem Tod ein Schweigen, das sie seit dem 17. Geburtstag der Zwillinge streng aufrechterhalten hat. Auf einer Reise durch den Libanon versucht Jeanne, zunächst noch ohne ihren Bruder, in detektivischer Kleinarbeit die Lebensspuren ihrer Mutter durch das Chaos des libanesischen Bürgerkriegs zu entwirren. Jeanne und Simon können schließlich den Auftrag ihrer Mutter erfüllen, sehen sich am Ende aber mit einer schockierenden Wahrheit konfrontiert und werden von der Mutter aufgefordert: „Man muss den Faden zerreißen.“

nach dem Theaterstück *Incendies* (Verbrennungen) von Wajdi Mouawad; Kanada, 2010.
Regie: Denis Villeneuve | Donnerstag 12. März 2020, 19.00 Uhr, Metropolis Kino

Auf einen Absacker mit ... Maria Bengtsson

Noch ein Absacker? Aber ja doch! Kommen Sie nach der *Messa da Requiem*-Vorstellung am 13. März auf ein letztes Glas in die Stifter-Lounge. Am gemütlichsten Ort der Oper lassen wir das Bühnenereignis gemeinsam nachwirken und bekommen spannenden Besuch: Sopranistin Maria Bengtsson steht uns nach ihrem großen Auftritt Rede und Antwort! Kommen Sie vorbei auf ein Glas oder zwei, bringen Sie Fragen und Freunde mit und lernen Sie Maria Bengtsson kennen!

Freitag 13. März 2020, im Anschluss an die Vorstellung, Stifter-Lounge (4. Rang)



Ristorantino

Da Donato

Sie suchen einen kleinen,
gemütlichen Italiener
in der Nähe der Oper?
Kommen Sie zu uns in
die Colonnaden 47!
Dort erwarten Sie gutes
original-italienisches
Essen und eine ruhige,
kuschelige Atmosphäre.

Wir freuen uns auf Sie!

Simone Pacifico & Team

Wir sind für Sie da:
MO - FR:
11:30 - 15:30 und 17:00 - 22:00
SA: 11:30 - 22:00
Sonntag Ruhetag.

Telefon: 040 - 357 134 80
www.da-donato.de

Ristorantino »Da Donato«
Colonnaden 47
20354 Hamburg

Ein aktiver Held

John Neumeiers *Hamlet* kehrt zurück ins Repertoire des Hamburg Ballett

Von Jörn Rieckhoff



Edvin Revazov in der Titelrolle mit Leslie Heymann und Ivan Urban

Fotos: Kiran West

Wiederaufnahme
29. März 2020

Weitere Aufführungen
31. März 2020
4., 5., 7., 11., 13. April 2020
19. Juni 2020
(46. Hamburger Ballett-Tage)

Musik
Michael Tippett

Choreografie und Inszenierung
John Neumeier
Bühnenbild und Kostüme
Klaus Hellenstein

Musikalische Leitung
Simon Hewett

Philharmonisches Staatsorchester

Ausgerechnet *Hamlet!* Was hat dieser Stoff einem Choreografen zu bieten? Weltliteratur, sicher – aber wie entsteht daraus ein Ballett? Fest steht: William Shakespeares Drama beschreibt die tragische Geschichte eines dänischen Königshauses, das sich selbst auslöscht: durch Mord, Lügen und Intrigen. Dazu gibt es einen Titelhelden, der gerade in Deutschland immer wieder als Inbegriff des Zögerns, des Nicht-Handelns beschrieben wurde.

John Neumeier würde diese Beschreibung gewiss als allzu oberflächlich empfinden. Für ihn ist Shakespeares Gesamtwerk „das größte Inspirationsreservoir eines Choreografen“. Er befindet sich damit in guter Gesellschaft, wie ein Blick in die Geschichte des Handlungsballetts verrät. Bereits 1761 schuf Noverre für Stuttgart/Ludwigsburg das früheste bekannte Shakespeare-Ballett *Antonius und Kleopatra*. 1788 entstand in Venedig das erste *Hamlet*-Ballett, von Francesco Clerico. Vier Jahre später wurde es sogar an die Mailänder Scala übernommen. Auch wenn sich die Erwartungen an Handlungsballette in den letzten 250 Jahren drastisch verändert haben, erwiesen sich Shakespeares Dramen langfristig als stabiler Ausgangspunkt neuer Ballettproduktionen.

Hamlet Connotations (1976)

In John Neumeiers Werkverzeichnis, das seit 2006 mit einer umfassenden Dokumentation von der Stiftung John Neumeier gepflegt wird, finden sich vier Einträge mit *Hamlet*-Balletten. Sie überspannen einen Schaffenszeitraum von mehr als zwei Jahrzehnten. Bei einem Gesamtvolumen von aktuell 162 Werken handelt es sich um Nr. 30 *Hamlet Connotations* (American Ballet Theatre, 06.01.1976), Nr. 34 *Der Fall Hamlet* (Stuttgarter Ballett, 28.11.1976), Nr. 69 *Amleth* (Königlich Dänisches Theater, 02.11.1985) und Nr. 103 *Hamlet* (Hamburg Ballett, 04.05.1997). Allein die Namen der renommierten Compagnien deuten das persönliche internationale Netzwerk an, das John Neumeier als Choreograf und Ballettintendant im Laufe seiner Karriere aufbauen konnte.

Die erste Produktion *Hamlet Connotations* war das praktische Ergebnis des beiderseitigen Wunsches von Michail Baryschnikow und John Neumeier, gemeinsam ein neues Werk zu kreieren. Als Musik wählte der Choreograf das Orchesterwerk *Connotations* von Aaron Copland, dessen zugleich dramatischer und abstrakter Ausdrucksgehalt ihm ideal schien, um eine vielschichtige Figur wie Hamlet mittels Tanz zu porträtieren. Der Musiktitel spiegelt seinen subjektiven, fragmentarischen Ansatz dieser frühen *Hamlet*-Adaption, in der er sich auf das Ausleuchten von „Nebenbedeutungen“ und „Nebenbeziehungen“ konzentrierte. Obwohl Shakespeares Hamlet innerhalb des Dramas immer wieder ins Nachdenken versinkt, bevor er etwas tut, begriff John Neumeier ihn als ausgesprochen aktive Figur: „Ich muss die Spannungswellen, die in Hamlets Monologen verborgen sind, in reine Aktion übersetzen. Mit Michail habe ich die Möglichkeit, eine ‚Explosion‘ physischer Kraft in rein körperlichen Bewegungen zu verwirklichen“, verriet der Choreograf in einem Dokumentarfilm von Norbert Beilharz.

Neben Startänzern wie Gelsey Kirkland und Erik Bruhn war Marcia Haydée als Hamlets Mutter Gertrude an der Kreation für das American Ballet Theatre beteiligt. Als sie im gleichen Jahr zur Ballettdirektorin des Stuttgarter Ballett ernannt wurde, konnte sie John Neumeier für die Einrichtung einer Neufassung in Stuttgart gewinnen, die im November unter dem Titel *Der Fall Hamlet* herauskam. Diese Fassung brachte der Choreograf im Folgejahr auch in Hamburg mit den Tänzern seiner eigenen Compagnie auf die Bühne.

Ein abendfüllendes Ballett (1985/97)

1985 baute John Neumeier seine Beschäftigung mit *Hamlet* zu einem abendfüllenden Werk aus. Das Königlich Dänische Ballett hatte ihn eingeladen, zur Wiedereröffnung des renovierten Theaters ein neues Ballett für die hauseigene Compagnie zu kreieren.

Auch um sich auf den kulturellen Kontext des Landes einzustellen, studierte er eingehend die Überlieferungstradition des *Hamlet*-Stoffs in Dänemark. Dabei wurde die historische Darstellung von den Abenteuern des Prinzen Amleth in den *Gesta Danorum* (Die Geschichte der Dänen) des Saxo Grammaticus aus dem 12. Jahrhundert zu einer wichtigen Inspirationsquelle. Im Vergleich zu Shakespeares berühmter Dramenfassung wird hier auch die Vorgeschichte erzählt wie beispielsweise der Krieg zwischen Dänemark und Norwegen sowie die Hochzeit von Amleths Mutter. Zwölf Jahre später sollte John Neumeier eine Neufassung für das Hamburg Ballett unter dem Titel *Hamlet* herausbringen.

Für die Produktion in Kopenhagen verschränkte John Neumeier Shakespeare und Saxo Grammaticus als Stoffquellen. So gewann er neue Freiheiten für die Entwicklung der einzelnen Figuren, ohne wie Shakespeare ein komplexes Geflecht subjektiver Erinnerungen vorauszusetzen. Hamlet ist bei John Neumeier ein lebensfrohes Kind, später ein stürmischer, künstlerisch veranlagter Jugendlicher, der mit dem militärischen Denken seiner Elterngeneration kaum etwas anfangen kann. Trotz einer ersten Liebe zu dem Mädchen Ophelia zieht es ihn hinaus in die Welt – bezeichnenderweise nicht an einen verbündeten Königshof, sondern in die Universitätsstadt Wittenberg.

Im Unterschied zu Shakespeare bringt John Neumeier die Verwandlung Hamlets auf die Bühne, die der Verlust des Vaters und die neue Heirat seiner Mutter in ihm auslösen: von einem rhetorisch gewandten, sportlichen Erbprinzen zu einem grübelnden, scheinbar wahnsinnigen und teils gewalttätigen Störenfried im Machtzentrum Dänemarks. Er macht damit die dramatische Fallhöhe dieses Titelhelden für das Publikum unmittelbar sinnfällig. Dabei nimmt sich John Neumeier die Freiheit zu reflektieren, inwieweit sich Hamlet



Archivaufnahmen aus Stuttgart und New York von *Hamlet Connotations*

die Racheforderung des toten Vaters tatsächlich zu eigen macht. Der Choreograf fasst in Worte, was seinen verstörten Prinzen innerlich bewegt: „Bin ich etwa verantwortlich für den Krieg der Väter? Wie frei bin ich für ein eigenes Leben?“

Musik aus England

Die Musik des gesamten Balletts stammt von Michael Tippett, neben Benjamin Britten der wohl prägendste Komponist Großbritanniens des 20. Jahrhunderts. Als großer Bewunderer Beethovens und hervorragender Kenner der englischen Renaissance- und Barockmeister war Tippett bereits zu Lebziten berühmt für seine zugleich emotionale und archaische Klangsprache, die historische Traditionslinien mit modernen Ausdrucksformen überblendet.

Der zweite Satz *A Lament* aus dem Divertimento über *Sellinger's Round* macht diese Kompositionsweise besonders anschaulich. Er entstand auf Anfrage von Benjamin Britten, der für sein Aldeburgh Festival fünf Kollegen um Variationen über die irische Tanzmelodie *Sellinger's Round* in der Harmonisierung von William Byrd gebeten hatte. Außer Tippett steuerten u. a. William Walton, Lennox Berkeley und Britten selbst einen Satz zu diesem innovativen Projekt bei. Ohne sich in den Möglichkeiten seiner farbenreichen modernen Klangsprache eingeengt zu sehen, verstärkte Tippett in seinem Werk den Bezug zur englischen Musiktradition, indem er seiner Komposition die Basslinie der Arie „Ah Belinda“ aus Purcells *Dido and Aeneas* unterlegt.

Aufführungskontexte

John Neumeier gestaltete zu dieser Musik die Abschiedsszene von Hamlet und Ophelia. Es ist einer der berührendsten Pas de deux des Choreografen, den er folgerichtig auch in sein Galaprogramm *The World of John Neumeier* aufnahm, das bereits mehrfach auf Tourneen des Hamburg Ballett gezeigt wurde – bis hin nach Japan. In der persönlichen Moderation zur Gala schildert John Neumeier seine kreative Herangehensweise bei der Arbeit mit Shakespeares Dramen: „Als Choreograf ist es mir ein Anliegen, unsere persönlichsten Erfahrungen, unsere Wünsche und tiefsten Sorgen in bewegte und bewegende Bilder zu übertragen. Ich habe in der Kunstform Tanz Szenen aus Shakespeares Dramen realisiert, die der große Dichter anregte, aber nie selbst zu Papier brachte – wie zum Beispiel die geheimen Momente der Nähe zwischen Hamlet und Ophelia vor der Abfahrt des dänischen Prinzen nach Wittenberg.“

Auch wenn John Neumeiers *Hamlet*-Ballett als Ganzes schon lange nicht mehr in Hamburg zu sehen war, hat der Choreograf es keineswegs aus den Augen verloren. Zum Auftakt der Shakespeare-Jubiläumsjahre 2014 (450. Geburtstag) und 2016 (400. Todesjahr) präsentierte er den Ballettabend *Shakespeare Dances*, eine dramaturgisch durchdachte Zusammenstellung von Szenen aus den drei eigenen Shakespeare-Balletten *Wie es euch gefällt*, *Hamlet* und *VIVALDI oder Was ihr wollt*.

Hamlet – eine Evolution

Die Wiederaufnahme von *Hamlet* ist für John Neumeier eine willkommene Gelegenheit, seine inzwischen 44-jährige Beschäftigung mit diesem berühmten Stoffkreis fortzuführen. Schon vor Probenbeginn konnte sich beim Hamburg Ballett eine junge Generation von Solisten und Ensemblemitgliedern auf eine vollständige Neueinstudierung freuen. Bei der Transformation stehen dem Hamburger Ballettintendanten mit Lloyd Riggins und Laura Cazzaniga übrigens Star-Tänzer der Premiere von 1997 zur Seite, die sich seit Jahren zu erfahrenen Ballettmeistern seiner Compagnie weiterentwickelt haben.

Wer den Choreografen kennt, kann sich denken, dass John Neumeier es nicht dabei belässt. Die kreative Weiterentwicklung seiner Werke ist bei ihm Programm, und so hat er angekündigt, sein dreiteiliges Ballett von 1997 in einen zweiteiligen Ballettabend zu überführen. Wie sein *Hamlet* konkret aussieht, zeigt sich erst, wenn sich der Vorhang hebt. Diese Freiheit nimmt er sich. Sie ist dem vielschichtigen Titelhelden Hamlet – sei er nun von William Shakespeare, Saxo Grammaticus oder John Neumeier – mehr als angemessen.



Anna Laudere und Edvin Revazov in *Hamlet*
Foto: Kiran West

Zur Einstimmung auf die Karwoche

Matthäus-Passion

Seine tiefe Ergriffenheit von Johann Sebastian Bachs musikalischer Gestaltung des Passionsgeschehens und das Bedürfnis, seine eigenen religiösen Überzeugungen und Erlebnisse zum Ausdruck zu bringen, haben John Neumeier zu einer choreografischen Vergegenwärtigung veranlasst: „Ich halte es für mein bedeutendstes Ballett. Inspiriert von Bachs tiefreligiöser Musik habe ich Themen wie Gemeinschaft, Verrat, Gewalt, Vergebung und Liebe choreografisch umgesetzt. In der *Matthäus-Passion* verkörpert der Tanz eine universell verständliche Sprache.“ (John Neumeier) Mit der Uraufführung seiner *Matthäus-Passion* 1981 provozierte John Neumeier heftige Kritik – inzwischen ist das Werk ein Klassiker, mit dem das Hamburg Ballett in 34 Städten weltweit aufgetreten ist. 2005 erschien eine Live-Aufzeichnung aus dem Festspielhaus Baden-Baden mit John Neumeier in der Rolle des Christus als DVD. *Katerina Kordatou*

Vorstellungen 9. April (Gründonnerstag), 10. April (Karfreitag) 2020

Erst romantisch, dann mitreißend

Der Ballettabend Brahms/Balanchine

Vier Paare betreten in romantischer Robe gemeinsam mit einem Klavierduo und Gesangskuartett einen prunkvollen Ballsaal. In intimer Atmosphäre schweben sie im *Liebeslieder Walzer* über die Bühne. Im zweiten Walzerzyklus öffnet sich die anfängliche Außenansicht und Tiefenschichten der Beziehungen werden freigelegt. Den zweiten Teil des Ballettabends füllt das mitreißende *Brahms-Schoenberg Quartet*. Es besteht aus vier ganz eigenständigen Choreografien und ist ein ergreifendes Tanzstück für großes Ensemble!

Zwei Choreografien von George Balanchine zur Musik von Johannes Brahms vereinend, bringt der Ballettabend *Brahms/Balanchine* das facettenreiche Schaffen des legendären New Yorker Ballettchefs eindrucksvoll zum Ausdruck. *Lisa Zillessen*

Vorstellungen 17., 18., 21., 24. April 2020

Letzte Chance: *Brahms/Balanchine* steht in der kommenden Saison nicht mehr auf dem Spielplan!



Die vier Paare in *Liebeslieder Walzer*

Marc Jubete und Ensemble
in der *Matthäus-Passion*



Fotos: Kiran West

Das Opernrätsel | Nr. 3

O Dio! Vielleicht der meistgesungene Ausspruch im Opernrepertoire. Doch wer ist gemeint? O Dio!
Zu welchen Göttern betest du? Sind es die richtigen?

Gott spielt die tragende Rolle in *Jeanne d'Arc* von Walter Braunfels oder Messiaens *Saint François d'Assise*, er gibt Hoffnung, tröstet, gibt Kraft, erleuchtet. In *Tosca* bietet die Kirche Unterschlupf und Schutz, in *La forza del destino* ist das Kloster letzter Zufluchtsort. Die Götter vereinen die Menschen in ihrem Glauben. Doch was passiert, wenn sie unterschiedlich verstanden werden?

Die katholische Maria Stuarda Donizettis wird von ihrer protestantischen Halbschwester Elisabetta hingerichtet und will am Ende ihres Lebens „den Zorn des erzürnten Himmels besänftigen und nicht auf das falsche Albion lenken, die Geissel eines strafenden Gottes.“ Straft dieser Gott nun oder erlöst er? Und wenn ja wen?

Welchen Göttern glaubst du – den alten oder den neuen? Cherubinis *Medée* verlässt ihr Land Kolchis und die archaischen Bräuche für den Gatten Jason und für das domestizierte Leben in Korinth. Sie bringt größte Opfer, doch die „Zauberin“ wird nie wirklich zum griechischen Olymp gehören – bis zu ihrer letzten Stunde. Sie verrät ihre Götter für Jason. Und Jason verrät alle Götter für die Macht. *Medée* eskaliert; tötet die neue Frau und die alten Kinder und fährt in Gefolgschaft der Rachegegötter in die Unterwelt.

Welche Götter sprechen zu dir in der Nacht? „Keusche Göttin im silbernen Glanze, Baue Segen auf die dir geweihte Pflanze!“, singt Bellinis *Norma* der Mondgöttin. Und doch bricht sie ihren Eid des druidischen Glaubens für den geliebten römischen Besitzer, mit dem sie unerlaubt Kinder hat. Sie setzt ihr Leben damit aufs Spiel. Doch der Kindsvater bringt schon die nächste gallische Frau von ihrem Glauben ab. Norma steht kurz vor denselben Morden wie die *Medée* und entscheidet sich doch dagegen. Sie opfert sich selbst.

Für wen nun diese Opfer? Für die unbarmherzigen Götter oder die kleingeistigen Menschen?

FRAGE

Welche Göttin des Gesangs verhalf den letzten beiden Titelpartien zu größerer Verbreitung im 20. Jahrhundert?
(Tipp: Sie soll die Norma 91mal und die Medea 29mal gesungen haben.)

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 17. April 2020 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 *Elektra* am 5. Mai 2020
2. Preis: Zwei Karten für *Fidelio* am 14. Mai 2020
3. Preis: Zwei Karten für *Pique Dame* am 5. Juni 2020

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: »Antonio Salieri
Die Gewinner werden von uns benachrichtigt.

OPER ANDERS SEHEN: IN NUR 90 MINUTEN

Erleben Sie große Opern kammermusikalisch interpretiert – vor einer spektakulären Hafenkulisse!



PREMIERE
SEMIRAMIS
19.3.2020

Gefördert von
 Hamburg | Behörde für Kultur und Medien

Die antike Geschichte um die Königin Semiramis wird ins Heute versetzt, getragen von facettenreicher Barockmusik von Händel, Porpora, Hasse u. a. **Nur wenige Vorstellungstermine!**

*** Die nächsten Premieren ***

SEMIRAMIS – Do, 19. März 2020

MADAME BUTTERFLY – Do, 11. Juni 2020

Unser Programm finden Sie unter www.opernloft.de

OPERNLOFT
IM ALten FÄHRTERMINAL ALTONA



Der Stimme folgen ...

Der Bassist Martin Summer ist seit dieser Spielzeit fest im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper

Von Elisabeth Richter

Wenn ein Sänger von unter dreißig Jahren in einer Hauptpartie bereits auf einer Bühne wie der Mailänder Scala gestanden hat, die Aufführung außerdem live auf Arte übertragen wurde, dann steckt da wohl einiges dahinter. Damals sang Martin Summer den Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*. Heute ist der Österreicher 31 und Mitglied im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper. Im September 2018 war er noch am Theater St. Gallen. Als er zum Vorsingen an die Dammtorstraße reiste, ahnte er nicht, dass auf dem Rückweg bereits alles klar sein würde: „Am Flughafen hatte ich schon das Angebot mit Rollen und allem drum und dran.“

So schnell hat sich Martin Summers Sängerlaufbahn allerdings nicht entwickelt. Hier fügte sich aber ganz zwingend ein Mosaiksteinchen zum anderen. Erstens: Ein musikalisches Elternhaus. „Mein Vater ist ein sehr engagierter Organist und Kirchenchorleiter, da hatte ich von Anfang an Kontakt zur Musik und speziell auch zum Singen.“ Zweitens: Martin Summer beginnt Trompete zu spielen, dann Gitarre, um sich selbst beim Singen begleiten zu können. „Irgendwann haben mich aber in einem Konzert die Kontrabässe so fasziniert, dass ich dieses Instrument lernen wollte.“ Gesagt getan, der erste Schritt in die tiefen Bass-Regionen. Drittens: Im Jugendchor muss der Musiker nach nur einwöchigem Stimmbruch die Bassstimme – wegen Männermangel – oft alleine singen. Der erste Schritt in Richtung spätere Solo-Laufbahn. Und viertens: „Während des Kontrabass-Studiums hat mich eine Stimmbildnerin immer dazu gedrängt, mich mehr mit dem Singen zu beschäftigen, das habe ich gemacht.“

Leicht war dieser Schritt nicht, denn Martin Summer hatte Angst, die Freude am Singen zu verlieren. Aber dann fing er Feuer. „Ich wollte einfach wissen, was ich erreichen kann. Dass ich hier jetzt an der Staatsoper Hamburg bin, hätte ich damals nie gedacht.“ In Graz findet Martin Summer mit der Altistin Claudia Rüggeberg die ideale Lehrerin. Sein Studium beginnt er auf hohem Niveau, er hat ja bereits eine fundierte musikalische Ausbildung, und vor allem eine gute Intuition, was die Stimme angeht. Dennoch: „In einem Chor oder solistisch zu singen, das sind zwei gegensätzliche Sachen. Im Chor geht's darum, dass ich mich gut mische und nicht heraussteche. Beim Solosang muss ich auch mit einem 100-Mann-Orchester gut hörbar sein. Diese Technik, die Stimme gut zu führen, das habe ich bei Frau Rüggeberg gelernt.“ Claudia Rüggeberg vermittelt Martin Summer dann auch an die Accademia Teatro alla Scala in Mailand. Schon in Graz singt er – denn darum kommt kein Bassist herum – den Sarastro. Und damit punktet er dann auch in Mailand. Es steht eine *Zauberflöte* in der Regie von niemand geringerem als Peter Stein an. Der Dirigent ist Adam Fischer.

Ein gutes Jahr arbeitet Martin Summer in Mailand an der Accademia am, wie er sagt, „italienischen Zugang zur Stimme“. Und er darf neben Ferruccio Furlanetto als König Philipp in Verdis *Don Carlo* den Mönch singen. „Einer der größten italienischen Bässe unserer Zeit. Dem habe ich sehr gut zugehört. Es ist schön, wenn der einem auf die Schulter klopft und sagt: Weiter so! Das hat schon was.“ Von Mailand geht es ans Theater nach St. Gallen, ein kleineres Haus, eine bewusste Entscheidung: „Man muss ja die Routine sammeln, bis man für die großen Rollen überhaupt engagiert wird. Das Wichtigste war für mich: die Partien müssen stimmen, sie dürfen nicht zu klein, aber auch nicht zu groß sein. Ich durfte in St. Gallen zum Beispiel Colline in Puccinis *La Bohème* oder Seneca in Monteverdis *Die Krönung der Poppea* singen. Oder ich bin sehr kurzfristig als Rocco eingesprungen. Da lernt man viel. Es passiert in einem relativ geschützten Rahmen und hat trotzdem ein sehr hohes Niveau. Eine wichtige Vorbereitung, um an ein großes Haus zu gehen, wo man dann einfach die Erwartungen erfüllen muss.“

Neben der Oper – Martin Summer ist zum Beispiel bei den Bregenzer Festspielen, in Klagenfurt, Graz, Linz oder Ingolstadt aufgetreten – spielt aber auch der Liedgesang für den Bassisten aus Feldkirch eine wichtige Rolle. Als Jugendlicher war er Dauergast bei der Schubertiade im nur knapp 20 Kilometer entfernten Hohenems. „Dadurch bin ich eigentlich zum Solo-Gesang gekommen. Ich habe große Erinnerungen. Einer der ersten Liederabende war mit Robert Holl. Jetzt habe ich das Glück, dass ich immer wieder auch mit Robert Holl persönlich arbeiten darf. Ich finde es für die Stimme, aber vor allem auch für mich als Künstler äußerst wichtig, dass ich mich mit dieser Kammermusik beschäftigen darf. Es ist mit das Größte und das Schönste, was ich machen kann.“

Aber natürlich gibt es die Traumrollen auf der Opernbühne: König Marke oder König Philipp. „Diese Partien hat man mit 31 noch nicht gesungen. Man braucht vor allem Lebenserfahrung. Man muss so eine Rolle wirklich erfüllen können. Dazu gehört sehr viel. Auch die stimmliche Entwicklung. Man muss der Stimme folgen, was ich in 10 Jahren singen werde, das wird mir meine Stimme dann sagen.“

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

Kleine und große Revolutionen – der MusiktheaterClub für Jugendliche

Tief unter der Erde, in den Katakomben der Staatsoper, fernab vom großen Zuschauersaal, liegt versteckt hinter verwinkelten Gängen die Probebühne 3. Ein besonderer Ort, heilig, hier bereiten sich die großen Namen der Welt auf ihre Auftritte vor, in den Gängen hallen sonst Baritonstimmen und Klavierklänge wider, heute aber ist es still. Öffnet man die große Tür, dann liegt dort – ein Raum, der ganz entzaubert wirkt im Arbeitslicht der Leuchtstoffröhren, eine große Fläche, etwas Bühnenbild einer Repertoire-Produktion, ein Flügel.

An einem Tisch sitzt eine Gruppe junger Menschen vor einem Notebook – Gesichter wie du und ich, in diesen heiligen Hallen. Ein Komplott, eine Verschwörung? Die Kulisse jedenfalls scheint sie nicht zu beeindrucken, sie machen hier ihr eigenes Ding.

„Also, wenn wir einen ganzen Song nur auf Russisch machen, fände ich das schon cool“, sagt ein junger Mann gerade. Sam Penderbayne, australischer Komponist, arbeitet hier mit dem frisch gegründeten MusiktheaterClub für Jugendliche zusammen.

Mit seiner ausgewaschenen Jeans, dem hochgekrempelten Strickpulli und seinem Man Bun sieht er nicht gerade aus wie der klassische Maestro. Ist ja klar: ein bisschen revolutionieren möchte der 31-Jährige die Oper ja schon. Er probiert sich musikalisch gerne aus, experimentiert. Gemeinsam mit den Teilnehmenden wird Oper neu gedacht, sie komponieren und texten – auf dem Weg zu ihrer eigenen Performance. „Ich liebe es, dass man so in den kreativen Prozess eingebunden ist und selbst mitschreibt, anders als beim Schultheater“, meint Frederike

(19). Als Anhaltspunkt gibt es dafür auch ein Thema: Don Giovanni, reich, flirty, unmoralisch, treibt bei Mozart sein Unwesen und verführt alles, was zwei Beine hat und irgendwie weiblich aussieht.

Die Club-Mitglieder durften im Herbst in die Hauptprobe, bevor die Produktion ihre Premiere feierte, jetzt sitzen sie jeden Montagabend zusammen, plotten, schreiben die Oper gründlich um: Die Story soll bleiben, aber erzählt wird sie von Giovannis Frauen – die kommen aus aller Welt, sogar vor außerirdischem

weiblichen Leben macht der Player keinen Halt.

Auch in die Öffentlichkeit hinein wird inszeniert: Der moderne Don Giovanni hat natürlich einen Instagram-Account (@dongioderplayer), Giovanni privat, sozusagen.



Der Club beleuchtet Oper eben gern mal von hinten, zerschneidet Themen und legt sie zu einem neuen Puzzle zusammen. „Man ist ganz frei, es gibt hier keine Grenzen, ich kann einfach meiner Kreativität freien Lauf lassen“ – wenn Maria (17) die Backstory zu einer der Frauen erfinden soll, sprudelt es nur so aus ihr heraus – sie braucht ein Bild, einen Namen – und sofort hat sie eine ganze Lebensgeschichte vor Augen. Als sie fertig ist, mischt sich Varvara (16) ein: „Hm, ich hab aber irgendwie eine andere Idee für ihre Persönlichkeit.“ Natürlich gibt es hier auch Diskurse, gemeinsame Lösungen, es entsteht schließlich eine Gruppenarbeit. Jeder bringt sich ein, am Ende sind alle zufrieden.

Das spricht dich an? Der MusiktheaterClub für Jugendliche sucht noch weitere Revolutionäre, Menschen zwischen 14 und 20 Jahren, die gerne mal hinter die Kulissen schauen, sich einbringen möchten. Creativity is key, ansonsten gilt: Wer singen will, singt, wer texten will, textet, wer komponieren will, komponiert. Alles geht, nichts muss. „Hier darfst du auch schüchtern sein, wir sind alle schüchtern“, versprechen die Jugendlichen. Natürlich geht es auch darum, die comfort zone mal zu verlassen, aber gezwungen wird hier niemand.

Maria fasst es kurz: „Wenn du kreativ bist und eine Meinung hast, komm vorbei.“ Auch für die anderen ist das Credo klar: Einfach mal ausprobieren!

Der MusiktheaterClub für Jugendliche trifft sich immer montags von 18:30–20 Uhr in der Staatsoper. Wenn dein Interesse geweckt ist, dann melde dich bei uns unter jung@staatsoper-hamburg.de – du wirst schon erwartet!

Timon Meisel

Ein kleiner Prinz Bundesjugendballett on Tour

Hier ist mein Geheimnis: „Man sieht nur mit dem Herzen gut.
Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar“
(aus *Der Kleine Prinz* von Antoine de Saint-Exupéry)

Das Bundesjugendballett holt das Tanztheater *Ein kleiner Prinz* zurück auf die Bühne! Inspiriert durch den zeitlosen Stoff von Antoine de Saint-Exupéry thematisiert das Ensemble in dieser Collage Freundschaft, Menschlichkeit, Mut und Moral mit seinem ganz eigenen kleinen Prinzen...

Unter der künstlerischen Leitung von Kevin Haigen nutzt die Compagnie dafür unterschiedliche choreografische Stile und Stücke von u. a. John Neumeier, Natalia Horecna, Yuka Oishi und Joseph Toonga sowie live interpretierte Musik von Komponisten wie Edward Elgar, Maurice Ravel, Leos Janáček und Erich Wolfgang Korngold.

Im März und April ist das Bundesjugendballett mit dem 2016 entstandenen Gesamtkunstwerk für Jung und Alt auf Tour in Hamburg und München.

Nach der Wiederaufnahme im First Stage Theater in Hamburg gastiert das Ensemble im Hamburger Ernst Deutsch Theater und im Prinzregententheater in München.



Fotos: Melanie Couzon

Ein kleiner Prinz Hamburg

First Stage Theater: Wiederaufnahme am 21. März 2020, weitere Vorstellungen am 22. (nm. & ab.) und 23. März 2020
Karten und Informationen unter firststagehamburg.de | T 040. 40 113 27 27
Ernst Deutsch Theater: Vorstellungen am 31. März und 1. April 2020
Karten und Informationen unter ernst-deutsch-theater.de | T 040. 22 70 14 20
tickets@ernst-deutsch-theater.de

München

Prinzregententheater: Vorstellungen am 11., 12. und 13. April 2020
Karten und Informationen unter muenchenmusik.de | T 089. 93 60 93
tickets@muenchenmusik.de

Ein kleiner Prinz entstand in Kooperation mit dem Lucerne Festival und dem PODIUM Festival Esslingen. Die Vorstellungen 2020 erfolgen mit freundlicher Unterstützung der Alfred Töpfer Stiftung.

ALLEE THEATER
KAMMER
OPER



DIE ZAUBERFLÖTE

Oper von W. A. Mozart

Premiere: 21. Februar 2020

Vorstellungen vom:
22. Februar bis 2. Mai und
22. Mai bis 14. Juni 2020

Auch mit
4-Gänge Opernmenü
buchbar

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

Kartentelefon: 040 382959
www.alleetheater.de

Gefördert durch die Behörde für
Kultur und Medien Hamburg

Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien



„Unspielbar“ – ein Meisterwerk für Klavier und Orchester

Im 8. Philharmonischen Konzert gastiert Pianist Alexei Volodin beim Philharmonischen Staatsorchester. Im Gespräch erzählt der Musiker von unvergänglicher Liebe, Tschaikowskys verkanntem Genie und wie Kent Nagano seine lyrische Seite erweckt.

„Mutig, bisweilen kompromisslos vertritt er seine Ansichten auf der Grundlage einer nicht nur hervorragend, sondern erregend ausgebildeten Technik, die es ihm erlaubt, etwa mit den Schwierigkeiten und den Ausdruckstemperaturen einer Chopin-Etüde (op. 25, 11!) zu ‚spielen‘ ... Volodin kommt seiner Zuhörerschaft nicht bequemend entgegen, vielmehr sucht er die Auseinandersetzung, wenn er ‚seinen‘ Mozart intoniert, wenn er Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert stolz und treibend, dabei jederzeit beherrscht, zur Diskussion stellt.“ So urteilte die Jury des Concours Géza Anda in Zürich 2003 über Alexei Volodin und verlieh ihm damit den ersten Preis. Seither entwickelte sich seine Karriere in großen Sprüngen. Angefangen hat alles in St. Petersburg, der Geburtsstadt Volodins. Dort hörte er Platten und Radio, ging in Konzerte und bekam, fasziniert vom Klavierspiel, mit neun Jahren schließlich Unterricht. Kurz darauf zog die Familie nach Moskau, wo er als Jugendlicher in die Meisterklasse von Eliso Virsaladze am Moskauer Konservatorium aufgenommen wurde.

Herr Volodin, Sie kommen aus einer Familie, in der es keine Musiker gab und haben sich den Weg zu ihrem Instrument in Eigeninitiative gebahnt. Können Sie rückblickend beurteilen, was Sie am Klavier so fasziniert hat?

Ich denke, es waren die Werke für Klavier, die mich entscheidend beeinflusst haben: Beethovens Klaviersonaten! Ich habe diese Musik gehört und die Wahl des Instruments stand außer Frage.

Sie spielen inzwischen über drei Jahrzehnte Klavier und sind damit höchst erfolgreich. Hat sich Ihre Beziehung zum Instrument über die Jahre und die Professionalisierung verändert?

Ich glaube nicht. Ich bin genauso verliebt ins Klavierspiel wie früher. Und inzwischen merke ich, wie gut ich das Instrument kenne und dass ich mich immer weiter annähre.

Sie werden im 8. Philharmonischen Konzert gemeinsam mit dem Philharmonischen Staatsorchester und Kent Nagano Tschaikowskys erstes Klavierkonzert spielen. Inwieweit beeinflussen Dirigent und Orchester ihre Interpretation von Stücken, die Sie schon oft gespielt haben?

Orchester und Dirigent inspirieren mich. Wenn Sie das als Einfluss bezeichnen würden – warum nicht? Mit Kent Nagano habe ich bereits einige Konzerte gegeben und sein natürliches und tiefes musikalisches Verständnis der Werke bewegt mich jedes Mal. Ich habe das Gefühl, dass er meine eigene lyrische Seite besonders anspricht.

Tschaikowskys Klavierkonzert ist seit seiner Uraufführung im Jahr 1875 unglaublich beliebt, hatte aber keinen leichten Start: Nikolai Rubinstein, der mit Tschaikowsky befreundet war und das Werk uraufführen sollte, schlug ihm den Wunsch aus, mit der Begründung, es sei „unspielbar“.

Hans von Bülow brachte es daraufhin als erster zu Gehör, bestand aber auch auf einige Anpassungen.

Es ist typisch für Menschen konservativ zu sein und das wahre Genie, das unmittelbar neben ihnen lebt und wirkt, nicht zu erkennen. Tschaikowsky hat ein wahres Meisterwerk für Klavier und Orchester in einer neuen symphonischen Form

geschaffen – kein Wunder, dass es bei Rubinstein auf so viel Kritik stieß. Er meinte, es sei nicht pianistisch, nicht gut geschrieben für das Instrument, er kritisierte sogar die Musik! Nun, die Zeit hat die unglaubliche Kraft dieses Stücks bewiesen, die über die Jahre keineswegs abzunehmen scheint.

Was Tschaikowsky hier geschaffen hat sind ekstatische musikalische Momente, scheinbar endlose Phrasen der Steigerung. Können Sie Ihren Zustand beschreiben, wenn Sie diese Musik spielen?

Ich versuche einfach, der Musik gerecht zu werden. Die Musik sagt dir in jedem einzelnen Moment, was du tun sollst. Natürlich muss ich dabei absolute Konzentration und Kontrolle behalten.

Sie haben in Hamburg bereits Konzerte in der Laeiszhalle gespielt. Wenn Sie dieses Mal in die Hansestadt zurückkehren, wartet die Elbphilharmonie auf Sie.

Ich freue mich sehr auf mein Debüt in Hamburgs neuem Konzertsaal. Und ich hoffe, dass mein Zeitplan mir ein paar Augenblicke schenkt, um die Stadt zu erkunden. Ich mag es sehr, Deutschland und Hamburg im Besonderen zu besichtigen.

Interview: Janina Zell

7. Philharmonisches Konzert

Richard Strauss

„Tod und Verklärung“
Tondichtung für großes Orchester op. 24

Franz Liszt

Eine Faust-Symphonie für Tenor, Männerchor und Orchester

Dirigent Frank Beermann

Tenor Brenden Gunnell
Symphonischer Chor Hamburg
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

15. März, 11.00 Uhr

16. März, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführung jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn.

4. Kammerkonzert

Ludwig van Beethoven

Trio B-Dur op. 11 „Gassenhauer-Trio“
für Klarinette, Violoncello und Klavier

Béla Bartók

Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier

Johannes Brahms

Klarinettentrio a-Moll op. 114

Klarinette Christian Seibold

Violine Joanna Kamenarska
Violoncello Christine Hu

Klavier Luisa Imorde

29. März, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

8. Philharmonisches Konzert

Peter I. Tschaikowsky

Klavierkonzert Nr. 1 op. 23 b-Moll

Anton Bruckner

Symphonie Nr. 3 d-Moll

Dirigent Kent Nagano

Klavier Alexei Volodin
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

5. April, 11.00 Uhr

6. April, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführung jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn.



MUSIK UND MEHR

ALLE REISEN INKLUSIVE:

- ✓ Taxiservice ab/bis Haustür ✓ gute Hotels
- ✓ 4*-Reisebusse ✓ Eintrittskarten ✓ Halbpension
- ✓ Ausflugsprogramm ✓ alle Preise p. P. im DZ

Musikstadt Leipzig

Erleben Sie unter der Leitung von Andris Nelson das Große Konzert des renommierten Gewandhausorchesters live im Gewandhaus! Außerdem: Weinregion Saale-Unstrut und Grassi-Museum. Sie wohnen zentral im 4* Dorint Hotel.

16. – 19.5. oder 5. – 8.11. € 563,-

2.000 Mitwirkende auf imposanter Freilichtbühne: Passionsspiele in Oberammergau

Sie übernachten im familiengeführten

3* Alpen-Hotel Rieger in Mittenwald am Karwendel, unweit der Zugspitze. Dort finden Sie barocke Lüftlmalereien und den Geigenbau. Dazu: Panoramafahrt, Tölzer Land, Schloss Linderhof, Kloster Ettal.

17.05. – 24.05. € 1.488,-

Berlin mit den Philharmonikern auf der Waldbühne

Ihre Zimmer sind im Maritim pro Arte Hotel reserviert. Eine Stadtrundfahrt ist ebenso im Preis enthalten wie sehr gute Karten. Erleben Sie die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Gustavo Dudamel bei einer „Olympischen Nacht“.

19.06. – 21.06. € 436,-

Der Südwesten der USA

Sie fliegen mit Lufthansa von Hamburg nach L.A. Von dort aus startet die Rundreise mit einem deutschen 4* Reisebus: Joshua Tree Nationalpark, Route 66, Grand Canyon, Las Vegas, Death Valley, Bakersfield, San Francisco, Monterrey, Santa Barbara, zurück nach L.A.

29.06. – 13.07. € 4.629,-

Opernfestspiele in Verona

Sie wohnen im 4* Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße. Ausflüge: Bergamo, Mantua, Valeggio und Gardasee-Rundfahrt. Die Highlights: „Aida“ von Giuseppe Verdi und eine Opern-Gala in der einmaligen Arena di Verona!

02.07. – 09.07. € 974,-

Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Verdis „Rigoletto“ auf der Bregenzer Seebühne, mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land.

09.08. – 15.08. € 1.218,-

Reisering Hamburg RRH GmbH
Adenauerallee 78 (ZOB) · 20097 Hamburg

Tel: 040 – 280 39 11

www.reisering-hamburg.de

Deutsch-Dänisches Kulturelles Freundschaftsjahr 2020

Eröffnung in Kopenhagen mit Uraufführung von John Neumeier



Ida Praetorius und Alexander Trusch tanzen *Persistent Persuasion*

Mit seiner 162. Ballettkreation stellt John Neumeier einmal mehr unter Beweis, welche völkerverbindende Kraft die Kunstform Ballett ausstrahlen kann. Konzipiert für eine dänische Tänzerin und einen deutschen Tänzer, wurde der Pas de deux *Persistent Persuasion* am 10. Januar in Kopenhagen uraufgeführt: im Rahmen der offiziellen Auftaktveranstaltung Dänemarks zum Deutsch-Dänischen Kulturellen Freundschaftsjahr 2020. Anlass für die Feierlichkeiten ist das 100-jährige Jubiläum der Grenzfestlegung mithilfe friedlicher Referenden. Der Festakt im Königlich-Dänischen Theater Kopenhagen wurde in Anwesenheit von Königin Margrethe II. von Dänemark, der dänischen Ministerpräsidentin Mette Frederiksen und des schleswig-holsteinischen Ministerpräsidenten Daniel Günther begangen.

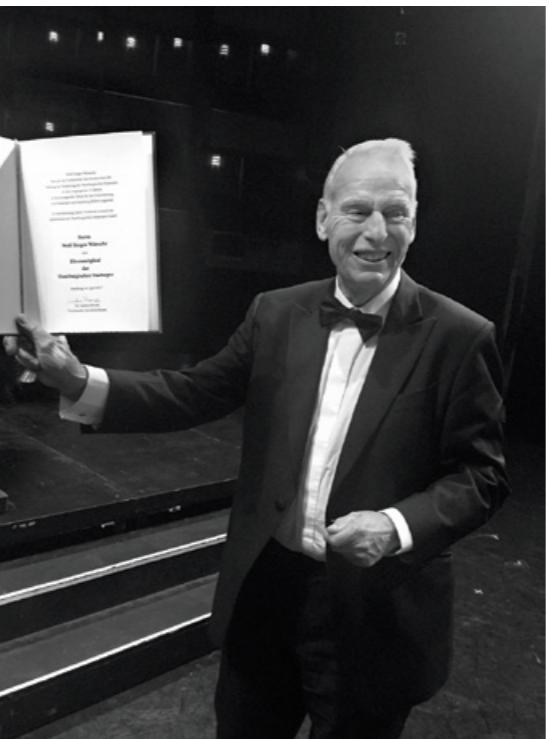
John Neumeier schuf den Pas de deux *Persistent Persuasion* für zwei Startänzer des Königlich Dänischen Balletts und des Hamburg Ballett, Ida Praetorius und Alexander Trusch. Die Musik stammt von einem weiteren Jubilar des Jahres 2020, Ludwig van Beethoven, dessen 250. Geburtstag die Klassikkultur aktuell begeht. John Neumeier kreierte sein neues Werk mit dem langsamen Satz (Adagio cantabile) aus der 7. Violinsonate des Komponisten.

John Neumeier ist Dänemark und dem Royal Danish Ballet seit Jahrzehnten verbunden, mit Königin Margrethe ist er persönlich befreundet. 1985 schuf er auf Einladung der Compagnie zur Wiedereröffnung des renovierten Königlich-Dänischen Theaters *Amleth*, ein Ballett zum *Hamlet*-Stoff, das sich nicht nur auf Shakespeares berühmtes Drama, sondern auch auf die Vorgeschichte in den *Gesta Danorum* (*Geschichte der Dänen*) des Saxo Grammaticus bezieht. Jörn Rieckhoff

GMD Kent Nagano. Abonnementsbestellungen für die Saison 2020/21 sind ab sofort schriftlich oder online möglich. Aufgrund der großen Nachfrage können Anfragen nach Abonnements, die Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters in der Elphilharmonie umfassen, zunächst bis zum 2. März gestellt werden. Falls die Nachfragen das Platzangebot übersteigen, entscheidet das Los. Der Einzelkartenverkauf für Oper, Ballett und Konzerte beginnt einheitlich am 11. Mai. Abonnenten haben bereits ab dem 7. Mai bevorzugt Gelegenheit, sich in beschränktem Umfang Karten zu sichern.

Aboverkauf für 2020/21 läuft!

Sechs Opern- und zwei Ballett-Premieren im Großen Haus, flankiert von einem gewohnt reichhaltigen Repertoire, umfasst die Spielzeit 2020/21 der Hamburgischen Staatsoper, die am 10. Februar der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Als Neuinszenierungen stehen *Boris Godunow*, *Die Fledermaus*, *Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Freischütz* und *Agrippina* auf dem Opernspielplan. Das Hamburg Ballett bringt als Uraufführung *Beethoven 9*, John Neumeiers Hommage an den musikalischen Jubilar des Jahres 2020, sowie *Dornröschen* in neuer Choreografie heraus. Die *Italienischen Opernwochen* und die *Hamburger Ballett-Tage* versprechen auch 2021 wieder Höhepunkte der Saison zu werden. Das Philharmonische Staatsorchester präsentierte ebenfalls sein umfangreiches Konzertprogramm unter



Wolf-Jürgen Wünsche bei der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft der Hamburgischen Staatsoper im April 2017

Erinnerungen an Wolf-Jürgen Wünsche

13.03.1937–24.12.2019

Wolf-Jürgen Wünsche war, gemeinsam mit Hans-Heinrich Bruns, über viele Jahre hinweg die Triebfeder der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Seinem unermüdlichen Einsatz ist es zu verdanken, dass die Stiftung heute über einen soliden Kapitalstock verfügt und als wichtige Unterstützerin verschiedenste Projekte der Hamburgischen Staatsoper erst möglich macht. Was Wolf-Jürgen Wünsche dabei zeitlebens antrieb, war die Liebe zur Oper und das Bewusstsein, dass gerade der Nachwuchs, ob auf der Bühne oder im Zuschauerraum, eine besondere Förderung verdient. Die Mitglieder des Internationalen Opernstudios haben in diesem Bewusstsein immer einen besonderen Stellenwert im Engagement von Wolf-Jürgen Wünsche eingenommen. Christina Gansch, ehemaliges Mitglied des Internationalen Opernstudios und des Solisten-Ensembles sowie gern gesehener Guest auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper und Christoph Böhmke, Leiter des Internationalen Opernstudios, erinnern sich an einen herausragenden Förderer, leidenschaftlichen Musikliebhaber und Freund.

CHRISTOPH BÖHMKE: Christina, wann bist Du Wolf-Jürgen Wünsche zum ersten Mal begegnet?

CHRISTINA GANSCH: Das war bei der Veranstaltung „Golfen pro Opera“ in Travemünde; zum Ende meiner ersten Spielzeit im Opernstudio. Wir saßen verteilt an Tischen, gemeinsam mit den Förderern. Nach dem Essen kam Christa Wünsche auf mich zu und stellte sich und ihren Mann mir vor. Da wir beide aus Niederösterreich kommen, hatten wir schnell einen Draht zueinander. Sie gab mir ihre Nummer mit dem Hinweis, dass ich mich immer melden könne, wenn ich irgendetwas brauche.

CHRISTOPH BÖHMKE: Wenn man als junge Sängerin fern der Heimat ist, sind solche Begegnungen besonders wertvoll.

CHRISTINA GANSCH: Ja, in der Tat. Man ist jung und fremd in einer großen Stadt; für mich war es ganz wunderbar, dass das Ehepaar Wünsche mir mit dieser Offenheit begegnete. Daraus entwickelte sich eine wunderbare Verbindung und Christa und Wolf-Jürgen Wünsche wurden zu meinem Ankerpunkt in der Fremde.

CHRISTOPH BÖHMKE: Bei seinem Abschied aus der Opernstiftung hast Du gesungen?

CHRISTINA GANSCH: Ja, wir haben „Du sollst der Kaiser meiner Seele sein“ auf Wolf-Jürgen umgedichtet; das habe ich für ihn gesungen. Als ich dann freischaffend wurde und in Hamburg nur noch Guest war, wurde unser Kontakt immer intensiver.

CHRISTOPH BÖHMKE: Sein Einsatz für die Musik, für die Oper war ihm ein wirkliches Herzensanliegen; er brannte für die Oper und war auch ein wirklicher Kenner.

CHRISTINA GANSCH: In der Tat: mit ihm konnte ich mich in langen Gesprächen über viele Aspekte meiner Arbeit unterhalten. Es war ihm aber auch immer sehr wichtig, dass sich seinen Kindern ein eigener Zugang zur Welt der Oper eröffnet und so haben wir uns auch hin und wieder dort getroffen, wo ich gastiert habe. Ich erinnere mich an schöne Treffen in Salzburg, wo ich immer ein gern gesehener Guest der Wünsches war. Er und seine Frau Christa waren großzügig und freundlich. Ich werde ihn vermissen.

CHRISTOPH BÖHMKE: Sein altruistisches Handeln hat viele inspiriert. Er wird uns fehlen.



Erfolg für Falstaff

(1) Falstaff Ambrogio Maestri und Ensemble beim Schlussapplaus (2) Dirigent Axel Kober, Ambrogio Maestri und Regisseur Calixto Bieito backstage (3) Prof. Tobias Wollermann, The Young ClassX, mit Anja Würzberg und Opernintendant Georges Delnon (4) Nicole Unger und Jürgen Abraham, Opernstiftung (5) Nikolas Graf von Bernstorff und Birgit Gerlach (6) Jutta und Joachim Ganzer (7) Günter und Diana Hess (8) Ks Hellen Kwon mit Georg Pawassar (9) Claus Heinemann mit Ehefrau Gloria Bruni (10) Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein und Nicolaus Broschek (11) Berthold Brinkmann, Opernstiftung, mit Ehefrau Christa (12) Opernintendant Georges Delnon und Kultursenator Dr. Carsten Brosda (13) Frank und Eva Seifert mit Dr. Peter und Gabi von Foerster (14) Nina von Pfeil und Dirska Graf von Pfeil mit Bettina Hering-Hagenbeck (15) Albert Wiederspiel, Filmfest Hamburg, mit Gustav Peter Wöhler (16) Heribert und Lui Ming Diehl (17) Peter Theiler, Intendant Semperoper Dresden, mit Ehefrau Gabriele Heimann-Theiler und Prof. Christoph Meyer, Intendant Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg



Kammersänger Klaus Florian Vogt, Generalmusikdirektor Kent Nagano, Senatsdirektor Hans Heinrich Bethge und Opernintendant Georges Delnon.

Hamburger Senat ernennt Klaus Florian Vogt zum Hamburger Kammersänger

Der Hamburger Senat hat Klaus Florian Vogt mit dem Ehrentitel Hamburger Kammersänger ausgezeichnet. Der Tenor zählt zu den führenden Sängern seines Faches und feiert vor allem in Wagner-Partien weltweit Erfolge. Seine musikalische Karriere begann als Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Noch heute ist er der Hamburgischen Staatsoper eng verbunden und kehrt regelmäßig als Solist ins Haus an der Dammtorstraße zurück. Der Hamburger Senat verleiht den Ehrentitel Kammersänger an Personen, die sich anerkannt hervorragende Verdienste auf dem Gebiet der Musik erworben haben. Die Auszeichnung wurde Klaus Florian Vogt am 22. Dezember 2019 im Anschluss an die Vorstellung *Lohengrin* verliehen. „Den Titel ‚Hamburger Kammersänger‘ verliehen zu bekommen, ist für mich eine sehr große Ehre, und ich freue mich sehr über diese Auszeichnung. Besonders weil sie aus Hamburg kommt und meine enge Verbundenheit mit der Stadt und vor allem mit dem Philharmonischen Staatsorchester, der Staatsoper Hamburg und dem Hamburg Ballett, die sehr wichtige Stationen meiner musikalischen Karriere sind, unterstreicht. Ich werde den Titel ‚Hamburger Kammersänger‘ mit großer Freude tragen“, so der frisch gekürte Kammersänger Klaus Florian Vogt.



Finden Sie Ihr Lieblingsmöbel!
Bis zu 60% Rabatt

ca. 6.000 AUSSTELLUNGSMÖBEL
MESSEMODELLE · KLASSIKER

Artek, Artemide, B&B Italia, Bulthaup, Brühl, Cassina, COR, ClassiCon, Fritz Hansen, Interlübke, KFF, Knoll, Ligne Roset, Montana, Occhio, Piure, Rolf Benz, Schramm, Thonet, USM, Vitra, uvm.

www.used-design.com

Spielplan

März

1 So	Musiktheater für Babys Tut Tut! Baby an Bord! 15:00 u. 16:30 Uhr Babys € 5,-; Erw. € 8,- (max. 2 Erw. pro Baby) opera stabile
	Richard Wagner Der fliegende Holländer 17:00–19:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal So2, KA2, SO 2A
2 Mo	Vor der Premiere „ Norma “ 18:00 Uhr € 7,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
3 Di	Musiktheater für Babys Tut Tut! Baby an Bord! 09:30 u. 11:00 Uhr Babys € 5,-; Erw. € 8,- (max. 2 Erw. pro Baby) opera stabile
	Georg Friedrich Händel Alcina 18:30–22:30 Uhr € 6,- bis 97,- E Einführung 17:50 Uhr Di1, KA1
	OpernReport „ Norma – Die Apotheose der Primadonnenoper “ 19:30 Uhr € 7,- Probebühne 3
4 Mi	Musiktheater für Babys Tut Tut! Baby an Bord! 09:30 u. 11:00 Uhr Babys € 5,-; Erw. € 8,- (max. 2 Erw. pro Baby) opera stabile
5 Do	Musiktheater für Babys Tut Tut! Baby an Bord! 09:30 u. 11:00 Uhr Babys € 5,-; Erw. € 8,- (max. 2 Erw. pro Baby) opera stabile
6 Fr	Opern-Werkstatt „ Norma “ 18:00–21:00 Uhr € 48,- Fortstzg. 7. März, 11:00–17:00 Uhr Probebühne 3
	Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19:00–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Familieneinführung 18:15 Uhr (Chorsaal)
7 Sa	Musiktheater für Babys Tut Tut! Baby an Bord! 15:00 u. 16:30 Uhr Babys € 5,-; Erw. € 8,- (max. 2 Erw. pro Baby) opera stabile
	Georg Friedrich Händel Alcina 18:30–22:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 17:50 Uhr Zum letzten Mal Sa3, SA 3A

8 So	Vincenzo Bellini Norma 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A Einführung 17:20 Uhr PrA
10 Di	Giuseppe Verdi Messa da Requiem 19:30–20:50 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr VTg2, OperGr.1
11 Mi	Vincenzo Bellini Norma 19:30 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE B Einführung 18:50 Uhr PrB
12 Do	Giuseppe Verdi Otello 19:00–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr Do1
13 Fr	Giuseppe Verdi Messa da Requiem 19:30–20:50 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Fr2
	Auf einen Absacker mit ... Maria Bengtsson ca. 21:05 Uhr Eintritt frei Stifter-Lounge
14 Sa	Vincenzo Bellini Norma 19:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr Sa1
15 So	7. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft, Restkarten ggf. an der Abendkasse Einführung 10:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal KA2, Phil So U, Phil
	Giuseppe Verdi Otello 19:00–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18:20 Uhr VTg1
16 Mo	7. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft, Restkarten ggf. an der Abendkasse Einführung 19:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal KA1, Phil Mo, Phil U
17 Di	Vincenzo Bellini Norma 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Di2, OperKl.1
18 Mi	Giacomo Puccini Tosca 19:30–22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Gesch1, Gesch2
19 Do	Giuseppe Verdi Messa da Requiem 19:30–20:50 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18:50 Uhr Do2
20 Fr	Ballett Junge Choreografen Programm I 19:30 Uhr € 28,-, erm. 15,- opera stabile

April

1 Mi	Georges Bizet Carmen 19:00–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg2, OperGr.1
2 Do	Giuseppe Verdi Simon Boccanegra 19:00–22:00 Uhr € 7,- bis 137,- H Zum letzten Mal in dieser Spielzeit OperGr.2
4 Sa	Ballett – John Neumeier Hamlet Michael Tippett 18:00–20:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Ball2
17 Fr	Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30–21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr1
5 So	8. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft, Restkarten ggf. an der Abendkasse Einführung 10:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal Phil So G, Phil So
	Ballett – John Neumeier Hamlet Michael Tippett 19:00–21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball3
6 Mo	8. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft, Restkarten ggf. an der Abendkasse Einführung 19:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal Phil Mo, Phil Mo G
7 Di	Ballett – John Neumeier Hamlet Michael Tippett 19:30–22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr Di2
8 Mi	Georges Bizet Carmen 19:00–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi2
9 Do	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:30–22:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Gesch1, Gesch Ball
10 Fr	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:00–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
11 Sa	Ballett – John Neumeier Hamlet Michael Tippett 19:30–22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E WIEDERAUFAHME Ball1
31 Di	Ballett – John Neumeier Hamlet Michael Tippett 19:30–22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Di3

OpernReport
Elektra – Die Wollust der Qual
19:30 Uhr | € 7,- | Probebühne 2

Opern-Werkstatt **Elektra**
18:00–21:00 Uhr | € 48,- Fortstzg. 25. April, 11:00–17:00 Uhr Probebühne 3

Ballett
Brahms/Balanchine
Johannes Brahms, Arnold Schönberg
19:30–21:45 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Fr1

Richard Wagner **Parsifal**
17:00–22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit | Einführung 16:20 Uhr Sa2

Richard Strauss **Elektra**
18:00 Uhr | € 8,- bis 195,- M | PREMIERE A Einführung 17:20 Uhr | PrA

Ludwig van Beethoven **Fidelio**
19:30–22:10 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:50 Uhr | Di2

Richard Strauss **Elektra**
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,- E | PREMIERE B Einführung 18:50 Uhr | PrB

Ballett – John Neumeier **Beethoven-Projekt**
Ludwig van Beethoven
19:30–22:10 Uhr € 6,- bis 109,- | E | KA3a, KA3b

Alle Opernaufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten.
Die Zauberflöte, Norma, Messa da Requiem, Falstaff, Parsifal, Elektra, Simon Boccanegra, Tosca und Fidelio mit deutschen und englischen Übertexten.

Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters ist die Kühne-Stiftung.

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Das Smartphone des Agamemnon

Müller explodiert

BECKER: Norma? So, so... Nun, ja. Schöne Musik...

MÜLLER aufmerkend: Wie meinen?

BECKER: Schöne Musik. Aber das Stück! ... *Da müller ihn gereizt anschaut*: Ich meine... Wen interessiert denn das? So etwas gibt es doch heute gar nicht mehr.

MÜLLER durch die Zähne: Ach, wirklich nicht? Und schöne Musik interessiert auch keinen mehr?

BECKER: Ich bitte Sie! Oper ist nicht nur Musik, das wissen Sie so gut wie ich. Und wenn mir das Stück nichts sagt ... Ich meine, ich muss es doch auf die Gegenwart übertragen können ...

MÜLLER noch zurückhaltend: Ach, ja? Müssen Sie das? Und gibt es das nicht mehr? Die Geschichte einer Frau, die sich entscheiden muss zwischen ihrer Verantwortung für das Schicksal ihres Volkes und ihrer Liebe, die von diesem Konflikt zerrissen wird und den Freitod an der Seite des Geliebten wählt – so etwas gibt es also nicht mehr? Das interessiert heute also keinen mehr?

Sich nach und nach erhitzend: Muss Agamemnon in Ihrem Wohnzimmer sitzen, Ihren Anzug tragen, eine Netflix-Serie anschauen und auf seinem Smartphone herumwischen, damit Sie seinem Untergang etwas abgewinnen können? Und kommt er Ihnen dadurch auch nur einen Millimeter näher? *Da BECKER eine Bewegung macht*: Jetzt nicht! *Fortfahrend:* Interessieren Sie die Seelenqualen von Anna Karenina oder Effi Briest nicht, weil man einen Ehebruch heute nicht mehr so schwer nimmt? Und ist das wirklich ein Fortschritt? *Sehr laut:* Die großen Kunstwerke erzählen uns von Menschen. **BECKER holt Luft.** Nein, ich habe mich nicht geirrt. Ich sagte „von“, nicht „vom“. Nicht von einem papiernen Abstraktum, nicht von „dem Menschen“ nicht von irgendeiner „condition humaine“. Sie erzählen von ganz bestimmten Menschen – meist

erfundenen, gewiss, aber gut erfundenen, darum sind es große Kunstwerke – von ganz bestimmten Menschen in ihren Beziehungen zu anderen ganz bestimmten Menschen und von ihren Schicksalen, die diesen Verhältnissen entspringen. Und das interessiert Sie nicht, weil Sie diese Verhältnisse nicht auf die Ihrigen durchpausen können? Interessiert Sie das Schicksal Ihres Nachbarn nicht, nur weil sie ganz anders leben? Lässt Sie der Mensch, der da drüben geht, ganz kalt? Oder der, den Sie gar nicht kennen oder nie sehen werden? Interessiert Sie nicht? *In heiligem Zorn ausbrechend:* Ja, Himmelkreuzdonnerwetternochmal! Was interessiert Sie denn dann überhaupt? *Sich etwas mäßigend:* „Schön“ sagen Sie. „Schöne Musik“. Aber ich bitte Sie, was ist denn schön an dieser Musik, wenn nicht, dass sie uns das Schicksal dieser Frau auf ergreifende Weise nahebringt? Wenn nicht, dass sie uns hilft, vom Schicksal jedes Einzelnen berührt zu werden? „Das Schöne“, heißt es bei Heiner Müller, „bedeutet das mögliche Ende der Schrecken.“ *Sich wieder erhitzend:* Schönheit – das ist kein Wellness-Schaumbad. Das ist eine Aufgabe, ein Appell, die Schrecken zu beenden. Aber kein allgemein unverbindliches „Indignez-vous“, sondern ein klares „hört zu, interessiert euch, seht hin“. *Wieder in voller Fahrt:* Und wenn Sie sich mal die Mühe machen, hinzusehen, ein wenig über die Grenzen Ihres Kirchspiels hinaus, in die Welt, dann werden Sie doch wohl merken, dass es „so etwas“ heute sehr wohl noch gibt, dass... *Er verwirrt sich, stottert, bricht ab, steht einen Moment ratlos. Murmelt dann mürrisch vor sich hin:* Natürlich trifft es immer den Falschen. Aber was muss er mich auch so reizen? *Dann verkrümelt er sich. BECKER starrt ihm mit offenem Mund nach.* Werner Hintze



**Gramm für Gramm.
Monat für Monat.
Goldrichtig für mich.
Nichts liegt näher
als die Haspa.**

In kleinen Schritten günstig Gold kaufen und Vermögen aufbauen – mit dem Haspa GoldSparplan. Jetzt informieren, wie das geht, unter haspa.de/goldsparplan

KARTENSERVICE
Tageskasse: Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg
Telefonischer Kartenverkauf: (040) 35 68 68.
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800
Öffnungszeiten:
Montag bis Sonnabend 10.00 bis 18.30 Uhr
an Sonn- und Feiertagen geschlossen

Online-Verkauf:
www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de
www.staatsorchester-hamburg.de

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

Vorverkaufsstellen: Karten können Sie auch an den bekannten Vorverkaufsstellen, über eventim.de und die CTS Eventim-Vorverkaufsstellen sowie bei der Hamburg Tourismus GmbH erwerben.

Das nächste Journal erscheint Mitte April.

Haspa
Hamburger Sparkasse



BENTLEY



Erleben Sie Kraft und Raffinesse,
in perfekter Harmonie.

Der neue Flying Spur.

Erfahren Sie mehr: Bentley Hamburg, Kamps in Hamburg GmbH & Co. KG,
Weg beim Jäger 224–226, 22335 Hamburg, Telefon +49 (0)40 - 59 100 530, www.bentley-hamburg.de

Neuer Flying Spur WLTP-Fahrzyklus: Kraftstoffverbrauch kombiniert 14,8 l/100 km.
CO₂-Ausstoß kombiniert 337 g/km. Effizienzklasse: F

Der Name 'Bentley' und das 'B' Flügelsymbol sind eingetragene Markenzeichen.
© 2019 Bentley Motors Limited. Abgebildetes Modell: Flying Spur

BENTLEY HAMBURG