

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Uraufführung „Die Glasmenagerie“ Ballett von John Neumeier

Weihnachtsrepertoire „Hänsel und Gretel“, „La Cenerentola“
und „Weihnachtsoratorium I–VI“

Wiederaufnahmen „Lohengrin“ und „Die tote Stadt“ mit Klaus Florian Vogt

Zeit für Geschenke

Spielzeit 2019/20

Geschenk-Abonnements

Das besondere Weihnachtsgeschenk:
Abonnementsserien mit Start im
neuen Jahr und mit 20 % Preisvorteil!
Diese Abo-Serien werden jeweils
für eine Spielzeit abgeschlossen und
müssen nicht gekündigt werden.

Geschenk-Abo Oper

Die Zauberflöte Fr 14.02.20
Tosca Mi 18.03.20
Carmen Mi 10.06.20
3 Aufführungen
für € 162,40 bis € 277,60

Geschenk-Abo Ballett

Der Nussknacker So 05.01.20 (abends)
Die Glasmenagerie Fr 31.01.20
Matthäus-Passion Do 09.04.20
Ballett-Schwanensee Fr 15.05.20
Carmen Mi 10.06.20
4 Aufführungen
für € 220,80 bis € 372,80

Jugendtarif

Junge Menschen unter 30 Jahren
nutzen diese Abonnementserien
zum Jugendtarif mit 50% Ermäßigung
gegenüber dem regulären Preis

Buchung und Beratung
Kartenservice
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg
Montag bis Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
Sonn- und feiertags sowie am 24.12.2019 geschlossen
Telefon (040) 35 68 68
www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de



Unser Titel:
Die Glasmenagerie
Gastsolistin Alina Cojocaru
(Laura / Rose)
fotografiert von Kiran West

Inhalt

November, Dezember 2019, Januar 2020

BALLETT

- 04 **Uraufführung:** „Ein Spiel der Erinnerungen“ nennt Tennessee Williams sein 1944 uraufgeführtes Drama *Die Glasmenagerie*. 75 Jahre später „orchestriert“ John Neumeier das Figurenquartett des Stücks für das Hamburg Ballett und bezieht dabei auch Situationen aus Tennessee Williams’ Leben ein. Zu Musik von Charles Ives, Philip Glass und Ned Rorem spürt der Choreograf der Traumwelt der *Glasmenagerie* nach und überführt diese in ein abendfüllendes Ballett.
- 10 **Repertoire** In der Adventszeit ist das gesamte Weihnachts-Oratorium von J.S. Bach in der Neudeutung von John Neumeier zu erleben. In *Der Nussknacker* entführt uns Marie in die faszinierende Welt des Theaters. Zum Jahresbeginn folgt eine Vorstellungsserie von *Bernstein Dances*.
- 28 **Ensemble** Von Kanada nach Hamburg. Félix Paquet ist seit dieser Saison Solist beim Hamburg Ballett. In der aktuellen Kreation von John Neumeier tanzt er eine der Hauptrollen. Ein Porträt eines ausdrucksstarken Künstlers.

OPER

- 12 **Repertoire** Der Hamburger *Lohengrin* kehrt unter dem Dirigat von Kent Nagano zurück auf die Staatsopernbühne. Mezzosopranistin Tanja Ariane Baumgartner, Tenor Klaus Florian Vogt und Psychologe Jörn Koltermann berichten vorab über das Geschehen um Traum, Wunscherfüllung und ungewöhnliche Realität.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Silvesterkonzert mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester in der Elbphilharmonie und Neues aus der Reihe „Musik und Wissenschaft“ im Januar.

RUBRIKEN

- 26 **opera stabile** Legenden der Oper, AfterWork und Adventskalender
- 27 **Rätsel**
- 30 **jung** Musiktheaterpremiere *Schaf* für Kinder, Probenbesuche für Schulklassen zu *Lulu* und *L'Elisir d'Amore*
- 34 **Namen und Nachrichten**
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute** *Die Nase*, *Don Giovanni*, Ballett-Benefizgala *Intermezzo X*
- 40 **Finale Impressum**

Die Nase

von Dmitri Schostakowitsch





Foto: Kiran West

Wenn Gegenwart und Vergangenheit ineinanderfließen

John Neumeier im Gespräch mit Jörn Rieckhoff anlässlich der Uraufführung des Balletts *Die Glasmenagerie*

1983 haben Sie *Endstation Sehnsucht* choreografiert, damals zunächst beim Stuttgarter Ballett. Was hat Sie daran gereizt, erneut ein Theaterstück von Tennessee Williams aufzugreifen und als Premiere beim Hamburg Ballett herauszubringen?

Anders als es auf den ersten Blick scheinen mag, gibt es keine zwingende Verbindung zwischen den beiden Balletten – außer der Tatsache, dass Tennessee Williams ein Autor ist, der zwischen den Zeilen mehr suggestiert, als es in seinen Worten scheint. *Endstation Sehnsucht* war ein wichtiges Werk für mich – nicht zuletzt wegen der ersten Sinfonie von Alfred Schnittke und weil ich die Handlung abweichend vom Schauspiel sehr fragmentarisch und in einer Gegenüberstellung von Gegenwart und Vergangenheit erzählt habe. Es ermöglichte mir eine andere, eine neue Form des Ballett-Theaters.

Noch bevor ich *Endstation Sehnsucht* kannte, habe ich *Die Glasmenagerie* gesehen: als ich 17 Jahre alt war, kurz bevor ich zur Universität ging. Das Schauspiel war inszeniert von dem Menschen, der mein wichtigster Mentor werden sollte, Father John Walsh S. J. Die Hauptrolle Laura wurde in dieser

Uraufführung *Die Glasmenagerie*
Ballett von John Neumeier
frei nach dem Drama und Leben
von Tennessee Williams

Premiere A
1. Dezember, 18.00 Uhr

Premiere B
3. Dezember, 19.30 Uhr

Weitere Aufführungen
5., 7., 12., 13. Dezember,
jeweils 19.30 Uhr

26. Januar 2020, 19.00 Uhr
30. und 31. Januar 2020,
jeweils 19.30 Uhr

Musik
Charles Ives, Philip Glass,
Ned Rorem

**Choreografie, Bühnenbild,
Licht und Kostüme**
John Neumeier

Filme
Kiran West

Musikalische Leitung
Simon Hewett
Luciano Di Martino
(26., 30., 31. Januar)

Inszenierung von einer jungen Frau gespielt, mit der mich später ein enges Vertrauensverhältnis verband, ähnlich wie mit einer leiblichen Schwester.

Diese Aufführung hat einen tiefen Eindruck auf mich gemacht. Eigentlich habe ich seitdem – mehr als sechs Jahrzehnte! – auf einen passenden Moment gewartet, das Drama einmal selbst als Ballett auf die Bühne zu bringen. Eine weitere Motivation – vielleicht das Schwerwiegendste es jetzt zu machen – war die Zusammenarbeit mit Alina Cojocaru. Ihre Auftritte bei uns in *Liliom* und mit anderen Rollen wie Nina in *Die Möwe* haben mich davon überzeugt, dass ich die Rolle der Laura für sie realisieren muss. Irgendwann muss man einen „Sprung“ machen und entscheiden: Jetzt ist der richtige Zeitpunkt da. Dieser Sprung ist immer subjektiv und spontan. Ich warte nicht, bis ich alle Antworten habe. Interessanterweise erkenne ich den 3. Satz aus *Sechste Sinfonie von Gustav Mahler* nun als eine unbewusste Skizze für *Die Glasmenagerie*.

Wie haben Sie die Musik ausgewählt? Schon für Ihre Fassung von *Endstation Sehnsucht* haben Sie überlegt, Kompositionen von Charles Ives zu verwenden. Nun arbeiten Sie mit einer Kombination von Ives, Philip Glass und Ned Rorem. Was hat Sie zu dieser Kombination von drei bedeutenden amerikanischen Komponisten bewogen?

Es war eine mehrstufige Entscheidung. Zunächst fiel mir auf, dass die besondere Atmosphäre der Musik von Philip Glass in dem Film *The Hours* sehr viel mit der Zartheit, Fragilität und Atmosphäre in dem Drama von Williams zu tun hat. Gleichzeitig befürchtete ich, dass diese Musik für einen ganzen Abend etwas eintönig wirken könnte. Als Kontrast wollte ich daher die skurrile, schöne Musik von Charles Ives ergänzen, die mich schon lange fasziniert hat. Für die letzte, wichtige Szene – die Ankunft des Verehrers – habe ich das Quintett *Bright Music* von Ned Rorem ausgewählt. Es schien mir genau richtig, dass dem Zuschauer hier ein neuer Klang entgegentritt.

Welchen Hintergrund hat es, dass auch historische Schallplatten-aufnahmen in Ihrem Ballett eine wichtige Rolle spielen?

Unser Requisitenmeister Jürgen Tessmann hat für die Produktion einen alten Schallplattenspieler der Marke Victrola erstanden, wie er in Williams' Drama prominent vorkommt. Als ich ihn nach Platten aus der Entstehungszeit der *Glasmenagerie* fragte, brachte er mir *I Love You* – einen Song, den Tennessee Williams in der Kurzgeschichte *Portrait of a Girl in Glass* ausdrücklich als eine Musik erwähnt, die das Mädchen Laura hört. Wenn man sich vorstellt, wie viele Schallplatten es auf der Welt gibt, ist es höchst erstaunlich, dass mir diese historische Musik nun aus einer authentischen Quelle zur Verfügung steht. Ich verwende sie unter anderem in der Szene, in der Laura genau diese Platte auflegt, um sie mit ihrem »Victrola« abzuspielen.

Williams wollte mit *Die Glasmenagerie* eine neue Form des Theaters etablieren, die auf den Kern des menschlichen Wesens abzielt. In seinem Konzept eines „Plastischen Theaters“ prägen sprachliche Symbolebenen sowie der gezielte Einsatz von Musik und Licht die Struktur des Dramas. Sehen Sie darin eine Nähe zur Kunstform Ballett?

Ich fühle mich Tennessee Williams in vielerlei Hinsicht eng verbunden. Im Ballett arbeiten wir mit menschlichen Körpern und ihrer auch seelisch motivierten Ausdrucks Kraft. Arthur Miller hat über Tennessee Williams nach dessen Tod gesagt, dass er die Poesie zurück auf die Bühne gebracht habe. Auch ich sehe meine Werke weniger als Demonstration von technischem Können, sondern eher als „Körper-Gedichte“, als „plastisches Theater“, wie Tennessee Williams es auch genannt hat. Die Tänzer geben Gefühlen und Emotionen eine physische Form. Es gibt Themen, die in seinen Dramen vielfach vorkommen und die mich schon immer fasziniert haben. Zum Beispiel die Versetzung von Zeit – dass Vergangenheit und Jetzzeit gleichzeitig zu existieren scheinen. Dieses Thema ist in *Die Glasmenagerie* zu finden, aber noch viel stärker in seinen späteren Arbeiten.



Foto: Kiran West

Williams hat in seine Werken zeitlebens autobiografische Motive einfließen lassen. Spielt diese Ebene in Ihrem Ballett eine vergleichbare Rolle?

Eins der unausgesprochenen Themen von *Die Glasmenagerie* ist Homosexualität. Die Kommentatoren sind sich weitgehend einig, dass Tom homosexuell sein müsste. Der Name ist eine bewusste Anspielung auf Williams' eigenen Geburtsnamen Thomas Lanier, den er erst relativ spät durch den Künstlernamen Tennessee ersetzte. In den frühen 1940er Jahren, als er *Die Glasmenagerie* schrieb, war es völlig undenkbar, Homosexualität in einer Theateraufführung offen zu thematisieren. Tom geht abends immer aus und auch wenn es sehr spät wird, behauptet er, er sei ausschließlich im Kino gewesen. Das ist völlig unmöglich. In meinem Ballett, im Jahr 2019, will ich gewisse Dinge deutlicher machen.

Die Glasmenagerie von Tennessee Williams sieht nur vier Schauspieler vor. Welche Möglichkeiten bietet das Drama für die Übertragung auf eine große Compagnie wie das Hamburg Ballett?

Diese Art der Transformation ist inspiriert von der Poesie des Autors Tennessee Williams. Durch die Vielzahl an Suggestionen seines Werkes – Suggestionen von Vergangenheit, von Sehnsüchten der Gegenwart und den Möglichkeiten der Zukunft, dazu die konkreten Situationen einer eintönigen Schuhfabrik und eines Business College – habe ich reichlich Material, aus dem ich etwas orchestrieren kann. Wenn Laura, anstatt an einem Kurs in der Wirtschaftsfachschule teilzunehmen, spazieren geht, das Gewächshaus oder das Kino besucht, kann ich etwas über ihr geheimes Leben zeigen: Der Zuschauer erlebt, wie Laura in eine Traumwelt eintaucht, in der sie sich als Scarlett O'Hara in dem Film *Vom Winde verweht* sieht und wie ihr Bild von dem Basketball-Idol Jim aus ihrer Highschool-Zeit für sie auf einmal mit Rhett Butler verschmilzt.

Die Stadt Chicago war für *Die Glasmenagerie* sehr wichtig. Dort fand 1944 die Uraufführung statt, und der vehementen Einsatz der Kritikerin Claudia Cassidy verhinderte das schnelle Aus der Premierenserie. Sie selbst haben in Chicago ihren ersten Auftritt als professioneller Tänzer gehabt, und auch Claudia Cassidy wurde anlässlich einer Aufführung unter Sybil Shearer früh auf Sie aufmerksam. Regen Sie solche Zusammenhänge in Ihrer kreativen Arbeit an?

Mein Gefühl angesichts dieser wirklich bewegenden Zusammenhänge ist schwer zu beschreiben. Es klingt vielleicht zu groß, aber es hat etwas Schicksalhaftes an sich. Der Weg von meinem Theatererlebnis als 17-Jähriger über die Begegnung mit Father John Walsh und Sybil Shearer bis hin zur scheinbar zufälligen Verbindung zu Claudia Cassidy gibt mir das Gefühl, in einem Jahrzehnte überspannenden Kreislauf aufgehoben zu sein. In *Die Glasmenagerie* bringt Tennessee Williams zahlreiche „Fragmente“ zusammen: Fragmente seiner Biografie, aber auch aus zurückliegenden literarischen Arbeiten. Manchmal denke ich, dass etwas Vergleichbares auch auf die Uraufführung meines neuen Balletts zutrifft.



John Neumeier
(Choreografie, Bühnenbild, Licht und Kostüme)

wurde in Milwaukee/Wisconsin, USA geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 wurde er ans Stuttgarter Ballett engagiert, wo er zum Solisten aufstieg. 1969 wechselte er als Ballettdirektor nach Frankfurt. Ab 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien. Bis heute gilt John Neumeiers Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik: Auf überzeugende Weise versteht er es, die klassische Ballett-Tradition fortzuführen und sie um zeitgenössische Ausdrucksformen zu bereichern. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Beethoven-Projekt* (2018), *Anna Karenina* (2017) und *Turangalila* (2016). John Neumeier wurde international mit höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt: in Deutschland mit dem Bundesverdienstkreuz, in Frankreich mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion und in Japan mit dem Kyoto-Preis.



Simon Hewett
(Musikalische Leitung)

ist Erster Dirigent des Hamburg Ballett. Er studierte an der University of Queensland und an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Von 2005 bis 2008 war er Assistent von Simone Young und Kapellmeister an der Hamburgischen Staatsoper, wo er ein breit gefächertes Opernrepertoire dirigierte. Ab 2011 übernahm er für fünf Jahre die Position des Ersten Kapellmeisters an der Oper Stuttgart. Gastdirigate führten ihn u.a. an die Pariser Oper, die Komische Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden, die Opera Australia und das Royal Opera House Covent Garden. Beim Hamburg Ballett dirigierte Simon Hewett zahlreiche Uraufführungen der Ballette John Neumeiers, unter anderem *Beethoven-Projekt* (2018), *Anna Karenina* (2017) und *Duse* (2015).



Kiran West
(Filme)

wurde in Brent, England geboren. Seit 2016 ist er Fotograf, Videofilmer und Grafiker beim Hamburg Ballett. Davor war er als Tänzer seit 2005 am Hamburg Ballett engagiert, seit 2010 als Solist. 2017 übernahm er die Filmregie für John Neumeiers Bonusinterview der DVD *Nijinsky*. Im gleichen Jahr erstellte er erstmals das Video und die Grafik für die Uraufführung von John Neumeiers Ballett *Anna Karenina* und adaptierte beides für die anschließenden Premieren der Produktion am Bolschoi-Theater Moskau sowie beim National Ballet of Canada.

Eine neue Form des Theaters

Die Glasmenagerie von Tennessee Williams
von Jörn Rieckhoff



Laurette Taylor als
Amanda Wingfield,
ca. 1944/45

Wie leicht hätte es im Desaster enden können! Als sich am 26. Dezember 1944 im Civic Theatre von Chicago der Vorhang hob, deutete nichts auf einen historischen Abend hin. Zwar war die berühmte Schauspielerin Laurette Taylor nach dem offiziellen Ende ihrer Bühnenkarriere für die Produktion gewonnen worden, aber die 61-jährige Diva hatte die chaotische Probenphase zusätzlich mit Alkoholproblemen belastet. Der ungünstige Termin – ein Tag nach Weihnachten – und ein schwerer Schneesturm führten dazu, dass die Premiere nur schwach besucht war.

Trotz dieser ungünstigen Voraussetzungen wurde die Uraufführung von *Die Glasmenagerie* ein Erfolg: Das Publikum jubelte und auch die Pressekritiken waren mehrheitlich positiv. Zunächst stand die Produktion jedoch unter wirtschaftlichem Druck: Am Nachmittag des 27. Dezembers waren nur \$ 400 in der Kasse. Letztlich war es dem anhaltenden publizistischen Einsatz von Claudia Cassidy zu verdanken, dass die Vorstellungsserie nicht abgebrochen wurde. Die Drama- und Musikkritikerin der Chicago Tribune war tief beeindruckt und charakterisierte *Die Glasmenagerie* als „Traum im Dämmerlicht und starkes kleines Drama, das seine Fühler ausstreckt, erst tastend, dann zupackend – und man ist seinem Zauber erlegen“.

Nach dem erfolgreichen Probelauf in Chicago wurde die Premiere am Broadway in New York für Tennessee Williams zum regelrechten Triumph: 25 Vorhänge und Rufe nach dem Autor markierten das Ende eines denkwürdigen Abends. Weniger als zwei Wochen später wurde *Die Glasmenagerie* mit dem renommierten „New York Drama Critics Circle Award“ ausgezeichnet. Die Produktion erlebte mehr als 560 Vorstellungen – eine Rekordzahl, die Williams mit seinem Drama *Endstation Sehnsucht* ab 1947 selbst noch einmal übertreffen sollte.

Lebensthemen: Die Familie und die abstiegsbedrohte Mittelschicht

Tennessee Williams war die Karriere als Bühnenautor nicht in die Wiege gelegt. Obwohl beide Eltern aus gediegenen Südstaatenfamilien stammten, hatte sein Vater, ein Handelsvertreter für Schuhfirmen, kein Verständnis für die künstlerischen Neigungen seines Sohnes. Zunächst spielte das aber kaum eine Rolle: Geboren 1911, wuchs Williams bei seiner Mutter Edwina im Haus seiner Großeltern auf; der Vater Cornelius war kaum zu Hause. Das Verhältnis zu seiner Schwester Rose war sehr eng, begünstigt auch durch eine schwere Diphtherie-Erkrankung, wegen der Williams fast zwei Jahre nicht laufen konnte.

Zum Unmut seines Vaters vergrub sich Williams schon als Kind in Büchern und begann auf einer alten Schreibmaschine Gedichte und Kurzgeschichten zu schreiben. Es wurde zu einem Dauerkonflikt: Williams konzentrierte sich ganz aufs Schreiben, der Vater verhöhnte ihn als Weichei. Als Williams im Studium

nur mittelmäßige Noten bekam, besonders schlechte im Rekrutierungsprogramm des „Reserve Officers‘ Training Corps“, war der Vater entsetzt. Er zwang Williams, das Studium abzubrechen und einen Job als einfacher Angestellter in einem Depot von Continental Shoe Makers anzunehmen.

Williams hasste die eintönige Arbeit, mochte aber den Umgang mit den Kollegen. Neben seinem Arbeitsalltag setzte er alle verbliebene Energie für das Schreiben ein: Teilweise saß er ganze Nächte an seiner Schreibmaschine, um das selbstgesteckte Ziel von einer Kurzgeschichte pro Woche zu erreichen. Im März 1935 brach der 24-Jährige vor Erschöpfung zusammen und wurde zur Erholung zu den Großeltern geschickt. In der Folgezeit ermutigten ihn erste Aufführungen seiner Werke und Prämierungen, das Studium in St. Louis und später in Iowa City fortzusetzen. Trotz aller Frustration waren die drei Jahre bei Continental Shoe Makers für Williams keine vergebliche Zeit: Er entwickelte dort ein tiefes Verständnis für die Sorgen und Nöte der Arbeiterklasse, die sein gesamtes Schaffen prägen sollte.

Ein junger US-Schriftsteller

1938 schloss Williams sein Studium mit einem Bachelor of Arts ab. Auf der Suche nach Jobmöglichkeiten kam er nach New Orleans – dem „Paradies meiner Jugend“ –, dessen Französisches Viertel ihm das Gefühl gab, sich als Künstler, Bürger und Privatmensch frei entfalten zu können. Trotz einiger Preise und Dramenaufführungen seiner Werke musste sich Williams zunächst mit Gelegenheitsjobs durchschlagen, unter anderem als Liftboy und Platzanweiser. Ein Wettbewerberfolg im Umfeld des Group Theatre New York brachte ihn schließlich in Kontakt mit der Agentin Audrey Wood, die ihm 1943 seinen ersten gut bezahlten Job beim renommierten Hollywood-Studio Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) vermittelte. Williams empfand das Gehalt von \$ 250 pro Woche als fürstlich, erinnerte er sich doch noch gut an die mageren \$ 65 pro Monat, die er 10 Jahre zuvor in der Schuhfabrik verdient hatte.

Zu Williams‘ großer Enttäuschung konnte er sich bei MGM mit seinen künstlerischen Vorstellungen nicht durchsetzen. Das Drehbuch *The Gentleman Caller*, das er aufwendig aus seiner eigenen Kurzgeschichte *Portrait of a Girl in Glass* entwickelt hatte, wurde rundweg abgelehnt.

Williams ließ sich davon nicht entmutigen. Nach dem Ende der Vertragslaufzeit bei MGM konnte er sich angesichts eines \$ 1.000-Preisgelds der National Academy of Arts and Letters auf die Bearbeitung seines Drehbuchs für die Bühne konzentrieren. 1944 schloss er die Arbeiten vorläufig ab und schickte das Manuskript unter dem Titel *Die Glasmenagerie* an seine Agentin. Audrey Wood war sofort fasziniert und konnte Eddie Dowling überzeugen, das Stück auf die Bühne zu bringen. Selbst nach der Uraufführung ließ Williams das Drama nicht vollständig

ruhen, sondern bearbeitete es für die erste Filmfassung, die 1950 veröffentlicht wurde.

Plastisches Theater

Tennessee Williams war zeitlebens auf der Suche nach einer neuen Theaterform. Bedenkt man, dass er 1944 bei der Uraufführung von *Die Glasmenagerie* ein eher unbekannter Autor war, überrascht die Konsequenz, mit der er seine Ideen eines „plastischen Theaters“ umsetzte. In der Vorrede schrieb er: „Heutzutage sollte jedermann wissen, ... dass die Wahrheit, das Leben oder die Wirklichkeit eine organische Sache sind, die von der poetischen Vorstellungskraft ... nur ... dargestellt und angeregt werden können, indem sie in andere Formen verwandelt werden als die, welche uns geläufig sind.“

Williams wandte sich gegen die möglichst natur-getreue, „photographische“ Abbildung von gesellschaftlichen Realitäten auf der Theaterbühne, wie es in den 1940er Jahren Mainstream war. Äußerlich betrachtet scheint sein neues Konzept mit erheblichem Verzicht einherzugehen. Die Handlung ist spärlich, es gibt nur vier Figuren, die in einem Einheitsbühnenbild mit wenigen Requisiten spielen. Als Ausgleich zu dieser bewussten Reduzierung verfolgte Williams eine Strategie der symbolischen Intensivierung: Dia-Projektionen von Texttafeln und Bildern kommentieren das Bühnengeschehen multimedial; Lichtdesign und Musik spiegeln psychologische Grundstimmungen.

Die Glasmenagerie verbindet die zwei Formkonzepte „plastisches“ und „realistisches“ Theater, die sich scheinbar gegenseitig ausschließen. Als „plastisches Theater“ leuchtet Williams die subjektive Innenwelt von Tom aus mit einer stark reduzierten, aber symbolisch überhöhten Handlung. Zugleich signalisiert er dem Zuschauer, indem er das gesamte Drama als durchgehend erinnertes Geschehen anlegt, dass die gezeigte Handlung einer realistischen Situation angenähert bleibt.

Tennessee Williams verfolgte seit dem prägenden Erlebnis einer Inszenierung von Henrik Ibsens *Gespenster* (1934 mit Alla Nazimova als Helene Alving) gezielt eine Karriere als Dramenautor. Die Uraufführung von *Die Glasmenagerie* im Dezember 1944 markierte nicht nur seinen persönlichen Durchbruch als Dramatiker mit einem formal ambitionierten Schauspiel. Mit diesem Werk schuf er ein Drama von ungeahnter, geradezu poetischer Dichte, die ganz bodenständig in der von Wirtschaftskrisen geschüttelten unteren Mittelschicht der USA geerdet ist. Seine Werke für all diese Verständnisebenen offenzuhalten, betrachtete Williams als grundlegende Substanz seiner künstlerischen Tätigkeit – und fand dafür eine hintsinnige Formulierung: „Es ist meine Art, vom Bestimmten zum Abstrakten zu springen, denn das Bestimmte ist manchmal alles, was wir über das Abstrakte wissen.“

Bernstein Dances

Bernstein Dances – allein der Titel erklärt, welche Erwartungen an das Ballett gestellt werden können: Eine Abfolge an Tänzen zu Musik von Leonard Bernstein oder Bernstein selbst tanzt. Letzteres passt sehr gut zu dem Bild, das man vom musikalischen Universalgenie Leonard Bernstein hat. Sein gesamtes Werk ist tänzerisch. Die *Candide*-Ouvertüre mit ihren tänzerischen Rhythmen zum Beispiel – die für Bernsteins Kompositionen so typisch sind – riss den noch jungen John Neumeier regelrecht aus dem Stuhl. Bernsteins Musik ist voller Bilder und eignete sich sehr gut für Ballerine. Eines seiner ersten Erfolge als Komponist war *Fancy Free*, ein Ballett, aus dem später das Musical *On the Town* wurde. John Neumeier konnte, als er 1998 die *Bernstein Dances* kreierte, auf eine 20-jährige Beschäftigung mit dem Gesamtwerk Bernsteins zurückblicken.

Als Dirigent agierte Bernstein wie ein Tänzer. Das Publikum liebte seinen emotionalen, charismatischen, geradezu tänzerischen Dirigierstil. Für jedes Motiv hatte er die entsprechende Gestik und Mimik, während seiner Konzerte wurde auch mal gehüpft und gesprungen. Mit vertanzten Songs aus Musicals sowie Orchester- und Klavierstücken aus Bernsteins umfangreichem Œuvre gedenkt John Neumeier in *Bernstein Dances* einem bedeutenden Künstler und persönlichen Freund. Die Tänzer spüren dabei den „spirit“ des Künstlers und seiner Entwicklung nach. /Nathalia Schmidt

Vorstellungen
9., 10., 18., 23. Januar, 17. Juni 2020



Fotos: Kiran West



Weihnachtsoratorium I-VI

Ein Highlight zum Jahresende ist das von John Neumeier komplett choreografierte Weihnachts-Oratorium von Johann Sebastian Bach. Die mitreißende Musik von Bach, nicht zuletzt der jubelnde Eingangchor „Jauchzet, frohlocket! Auf, preiset die Tage“, versetzt das Publikum Jahr um Jahr in Festtagsstimmung. Der besondere Reiz von Bachs Oratorium? Die Geschichte ist als Mythos auf eigene Weise zeitlos. Deshalb erzählt John Neumeier sie als eine Geschichte von Menschen. Sein Ballett ist kein Ersatz für einen Gottesdienst, eher eine Erzählung über Menschen auf der Suche. Aus den Figuren Maria und Josef werden beispielsweise „Die Mutter“ und „ihr Mann“, die im Verlauf der Geschichte mit existenziellen Erfahrungen konfrontiert werden. Es geht John Neumeier um die Vermittlung allgemein-menschlicher Werte wie Vertrauen, Sehnsucht und Zuversicht, aber auch Zweifel und Ängste. So wird aus einer biblischen Geschichte eine Geschichte für alle. /Nathalia Schmidt

Vorstellungen 23., 25., 28. Dezember 2019

Ein Traum vom Ballett

Beim Fest zu ihrem zwölften Geburtstag hat Marie zwei bedeutende Begegnungen: Der Kadett Günther überreicht ihr einen Nussknacker und Ballettmeister Drosselmeier schenkt ihr ein Paar Spitzenschuhe. Die Faszination für Drosselmeier und seine Kunst überträgt sich auf ihren nächtlichen Traum, worin sie mit ihm die geheimnisvolle Welt des Theaters betritt. Dort trifft sie auch wieder auf Günther, in den sie sich verliebt hat und tanzt mit ihm zum ersten Mal auf Spize. Am Ende eines großen Aufführungsfinales erwacht Marie aus ihrem Traum.

John Neumeier macht die Welt Petipas, der das erste Libretto für Tschaikowskys Komposition schrieb, zum Ausgangspunkt seines *Nussknackers*. Aus der Originalchoreografie von Lew Iwanow übernahm John Neumeier nur zwei kurze Soli und stützt sich in seinem Ballett auf das Thema, das er sowohl in Petipas Szenario als auch Tschaikowskys Komposition als essenziell betrachtet: „der Abschied von der Kindheit; jener zierliche Moment, wo man aufhört, Kind zu sein, und noch nicht erwachsen ist.“

/Lisa Zillessen

Vorstellungen 17., 18., 20., 30. Dezember 2019,
1. Januar 2020; 5. und 12. Januar 2020, jeweils nm u. ab

Richard Wagner
Lohengrin

Musikalische Leitung: Kent Nagano
Inszenierung: Peter Konwitschny
Bühnenbild und Kostüme: Helmut Bräde
Mitarbeit Kostüme: Inga von Bredow
Licht: Manfred Voss
Dramaturgie: Werner Hintze
Chor: Eberhard Friedrich
Spieleitung: Heiko Hentschel/
Vladislav Parapanov

König Heinrich Christof Fischesser
Lohengrin Klaus Florian Vogt
Elsa Simone Schneider
Friedrich von Telramund Wolfgang Koch
Ortrud Tanja Ariane Baumgartner
Heerrufer Andrzej Dobber
Vier Edle Sung Ho Kim, Hiroshi Amako,
Nicholas Mogg, Hubert Kowalczyk
Vier Edeldamen Ilka Zwarg/Ulrike Gottschick,
Guo-Xian Cheng/Lisa Jackson, Eleonora Wen/
Sabine Renner, Daniela Kappel/Katharina Dierks

Aufführungen

22. Dezember, 17.00 Uhr,
26. Dezember, 16.00 Uhr,
29. Dezember, 15.00 Uhr,
3. Januar, 18.00 Uhr



Lohengrin – „Zur Wiedervorlage“

Zur Wiederaufnahme von Richard Wagners *Lohengrin* unter der Musikalischen Leitung von Kent Nagano und in der Inszenierung von Peter Konwitschny ab 22. Dezember 2019



Dipl.- Psych.
Jörn Koltermann
Psychologischer
Psychotherapeut,
Psychoanalytiker,
wohnhaft und
niedergelassen in
Hamburg

„Wir unterhalten uns über unsere aktuellen Probleme und zwar anhand eines alten Gegenstands“, sagte der Regisseur Peter Konwitschny über die Art und Weise, dem Publikum den *Lohengrin* Richard Wagners anlässlich der inzwischen legendär gewordenen Hamburger Premiere von 1998 näher zu bringen. Nun wird dieser „märchenhafte Gegenstand“ zwanzig Jahre später an der Hamburgischen Staatsoper „zur Wiedervorlage“ gebracht. Und das ist eine gute Gelegenheit, drei davon Betroffene – zwei unmittelbar, einer kommentierend – mit der in dieser Inszenierung so wichtigen Tatsache zu konfrontieren, was ihnen aus heutiger Sicht im Jahr 2019 an dieser „Opern-Schule“ als einem Ort zwischen Kindheit und Erwachsenwerden, zwischen Traum, Wunscherfüllung und der unausweichlichen Annahme der Realität wesentlich erscheint. Die Sängerin **Tanja Ariane Baumgartner** als gegenwärtige Darstellerin der Ortrud, der in Hamburg als Musiker künstlerisch gleich doppelt beheimatete **Klaus Florian Vogt** und der in Hamburg tätige Psychologe **Jörn Koltermann** setzen sich daher auf die Schulbank und kommentieren die „Wiedervorlage“ des Hamburger *Lohengrin*.

Unvermutet aktuell – Aus Sicht des Psychologen I (Jörn Koltermann)

Es ist bemerkenswert, dass zwanzig Jahre nach der Premiere von Peter Konwitschnys *Lohengrin*-Inszenierung die dargebotene Symbolik eine Bedeutung offenbart, die 1998 nur zu ahnen war. 2019 ist die Zeit, in der uns die Jugend beeindruckend unbarmherzig damit konfrontiert, dass wir uns nicht mehr in einem Raum der Fiktionen oder „alternativen Fakten“ bewegen, sondern längst die Realität erreicht haben.

Konwitschny selbst sieht seine Inszenierung als Darstellung „unreifer Menschen, die große Sehnsucht nach etwas haben, aber nicht wissen, wie sie das leben sollen“. Es scheint um den Wunsch zu gehen, erwachsen werden zu wollen, ohne zu wissen, was das heißt oder wie das geht. Dies wird versinnbildlicht durch die Verortung der Handlung in eine träumerische Illusion einer wilhelminischen Schule – nicht knechtend und Unterordnungfordernd, sondern Schule verstanden als Ort der Reifung, als Ort des Überganges vom Kind zum Erwachsenen, als Ort des Abschiedes von der Wunscherfüllung und schließlich der Anerkennung der Realität. Fast rauschhaft getragen von der Vorstellung, das eigene Handeln habe keine realen Konsequenzen, sie müssten keine Verantwortung tragen, bewegen sich die Protagonisten in einem Möglichkeitsraum, der an der Grenze zwischen Ich und Du, Realität und Fantasie spielt. Zu gern träumen aber auch wir wie Elsa davon, dass allein die Vorstellung der Möglichkeit die Rettung bringen wird, egal woher, weshalb, warum. Das magische Auftauchen Lohengrins als Vertreter der Erwachsenenwelt beinhaltet allerdings neben der Wunscherfüllung von Beginn an die Zerstörung dieser kindlichen Vorstellung: Er selbst verbietet Fragen nach dem woher und warum und weist so darauf hin, dass es eben doch einen anderen Ursprung der Szene als den Wunsch an sich geben könnte.

„In einer anderen Lebens-Realität“... – Schulzeit-Erinnerungen einer Sängerin (Tanja Ariane Baumgartner in der Rolle der Ortrud)

Peter Konwitschny verlegt die *Lohengrin*-Handlung in ein wilhelminisches Klassenzimmer. Das ist für einige Sänger vielleicht zunächst befremdlich, aber ich persönlich finde es sogar leichter, gerade in einer solchen Lebensrealität wie jener der Schule die Ortrud darzustellen und zu singen. Ich erinnere mich noch sehr gut: Meine erste *Lohengrin*-Produktion, in der ich diese Rolle singen sollte, musste ich absagen, weil ich krank wurde. Es war eine Grippe, die sich hinzog. Zugleich merkte ich, dass es mir damals noch nicht gelangt war, den so stark dämonischen Charakter Ortruds für mich zu „knacken“. Da ich immer auch Anwältin meiner Figuren bin, fiel es mir nicht so leicht, für soviel Boshaftigkeit eine emotionale Rechtfertigung zu finden. Da war es natürlich einfacher, böse sein zu dürfen, weil man eben die „Klassenbitch“ ist. Kinder sind ja noch nicht strafmündig.

Meine Träume aus der Schulzeit waren eigentlich mehr so eine unbestimmte Sehnsucht, dass etwas Großes, Tolles in meinem Leben passieren sollte. Dass ich Sängerin werden und an großen Bühnen fantastische Rollen singen würde, das war jenseits meiner damaligen Vorstellungskraft. Ich ging immer gerne zur Schule und ich mochte es, Neues zu erfahren und zu lernen. Aber dreizehn Jahre waren am Ende lang und ich war dann auch froh, dass ich in selbstständigeres Lernen „entlassen“ wurde. Ich war eher bei den Fleißigeren zu finden, dennoch habe ich meinen eigenen Kopf und eigene Ideen, und wenn es nötig war, konnte ich die auch gegen die Widerstände vieler durchsetzen. Ich denke, in dieser Hinsicht sind Ortrud und ich gar nicht so gegensätzlich.

„Was ein Stück Freiheit bedeutet ... – Schulzeit-Erinnerungen eines Sängers (Klaus Florian Vogt in der Rolle des Lohengrin)

Im Hamburger *Lohengrin* findet die romantisch märchenhafte Handlung aus dem Mittelalter im Klassenzimmer eines Gymnasiums statt. Zugegeben, diese Idee hat mich, als ich 2009 die Inszenierung kennenlernte, etwas irritiert, denn ich mag märchenhafte Stoffe sehr gerne. Die Verlegung der *Lohengrin*-Handlung in ein Klassenzimmer löst das Märchenhafte zwar auf, doch andererseits ist es ja eine Geschichte in der Geschichte, und dadurch bleibt der romantische Kern in gewisser Weise erhalten. Ich glaube, dass diese



Tanja Ariane
Baumgartner
zähl zu den
führenden Mezzo-
sopranistinnen
unserer Zeit. In
Hamburg gestaltete
sie zuletzt Kundry
in „Parsifal“.



Sichtweise für manchen Zuschauer oder Zuhörer auch hilfreich sein kann, Wagners Oper auf eine so spezielle Weise aktualisiert und heutig zu erleben. Wenn ich aus der Schulstufen-Rahmenhandlung in die eigentliche Handlung einsteige, verkörperne ich ja den Lohengrin. Und insofern ist es dann für mich eigentlich kein so großer Unterschied zu konventionelleren Aufführungen, denn ich muss die Figur trotzdem mit allen Facetten plausibel darstellen. Lohengrin ist in dieser Inszenierung der einzige Erwachsene, aber das entspricht zugleich der Figur eines Außenseiters. Ob man ihn jetzt als Erwachsenen zwischen Heranwachsenden oder als Außerirdischen präsentiert, spielt erst einmal keine große Rolle. Entscheidend ist es doch, dass eine Distanz zwischen Lohengrin und den ihm umgebenden Figuren bewahrt bleibt.

Wenn ich an meine eigene Schulzeit zurückdenke, war ich einerseits natürlich froh, als sie zu Ende ging, da ich mich auf eine gewisse Weise von den vielen Zwängen befreit fühlte. Andererseits empfand ich es auch als schade, mich von Freunden und von den vielen Leuten, die im gleichen Boot gesessen hatten, zu verabschieden, um etwas Neues und Fremdes auf mich zukommen zu lassen. Ich bin gerne zur Schule gegangen. Dabei bestand das Wesentliche eigentlich darin, mit Freunden zusammen zu sein und das gemeinsame Lernen ... oder auch den einen oder anderen Quatsch zu machen.

Viele meiner damaligen Sehnsüchte und Wünsche sind auf eine gute Weise in Erfüllung gegangen. Ich wusste bereits während meiner Schulzeit, dass ich die Musik zu meinem Beruf machen wollte. Und das ist mir sogar in zweifacher Hinsicht gelungen. Zunächst hat sich mein Traum erfüllt, als Hornist in einem Orchester zu musizieren, und die Zeit beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg empfand ich als unheimlich bereichernd. Danach kam mit der Gesangslaufbahn eine völlig andere künstlerische Seite hinzu. Und da bin ich auch sehr glücklich darüber, dass alles so gelaufen ist und immer noch läuft.

Ich glaube sogar, dass meine Begeisterung für Richard Wagner mit ausschlaggebend dafür war, dass ich überhaupt Sänger geworden bin. Wagners Bühnenhelden waren immer schon ein ferner Traum von mir, oder besser gesagt: Ich wagte gar nicht davon zu träumen. Umso schöner, dass dieser Traum jetzt Wirklichkeit geworden ist, und dass Wagners Werke den Schwerpunkt meiner künstlerischen Laufbahn einnehmen.

Ein weiterer Wunsch, den ich mir erfüllen konnte, bestand darin, früh eine eigene Familie zu gründen. Den Traum von der Musik habe ich immer gehabt, weil Musizieren zugleich ein Stück Freiheit bedeutet. Das war für mich ein wichtiger Lebensaspekt, den ich niemals aufgeben wollte. Und exakt diese Vorstellung, dass man sich als Musiker frei fühlt, hat sich für mich bewahrheitet. „Freiheit“ war darüber hinaus schon als Jugendlicher für mich ein ganz entscheidender Aspekt. Daher wäre vielleicht beispielsweise die Fliegerei, die man ja ebenfalls mit Gefühlen von Freiheit verbindet, ebenfalls eine Berufsperspektive für mich gewesen. Auch für die Schiffsfahrt habe ich mich früh interessiert. Das könnte ich mir von heute aus gesehen immer noch gut vorstellen. Der Beruf eines Kapitäns wäre etwas für mich gewesen. Und so weit ist dies nicht vom Ritter in einem vom Schwan gezogenen Kahn entfernt.

Reife und notwendiger Verzicht - Aus Sicht des Psychologen II (Jörn Koltermann)

Die Inszenierung von Konwitschny stellt neben der Sehnsucht nach etwas unbestimmt Erwachsenem aber auch die Weigerung dar, in letzter Konsequenz den zur Reifung notwendigen Verzicht zu üben. Gleichwohl wird der Realitätsschock verdeutlicht, wenn wir feststellen, dass wir eine Entwicklung – auch mit aller Kraft – nicht verhindern oder verweigern können. Die Idee eines sich erst noch zu konstituierenden Erwachsenen-Bewusstseins nach der Adoleszenz wird in den letzten Jahren zunehmend von Sozialwissenschaftlern beobachtet und als emerging adulthood bezeichnet. Die Jugend findet nicht mit Eintritt in Ausbildung oder Studium ein Ende, sondern das Ende des Entwicklungs schrittes – und damit die Übernahme von Verantwortung in allen Lebensbereichen – wird immer weiter hinausgeschoben. Oft erst mit Ende zwanzig wird die Nabelschnur gekappt, und die Kinder werden in die ungeschönte Wirklichkeit des eigenen Lebens



Klaus Florian Voigt

ist einer der populärsten Tenöre der Gegenwart. Vor seinen Auftritten als Lohengrin wird der aus Norddeutschland stammende Künstler an der Staatsoper als Paul in „Die tote Stadt“ gastieren.

entlassen. Es ist naheliegend zu denken, dass die Kinder der Generation der 90er und 2000er überfordert sind mit den Ansprüchen der heutigen Leistungsgesellschaft, dass sie überfordert damit sind, in einem unendlichen Möglichkeitsraum alles erreichen zu können und die richtigen Entscheidungen treffen zu müssen. Es könnte aber auch sein, dass die Generation der Eltern die eigenen Kinder unselbstständig halten muss, um die geliebte Utopie der Unnötigkeit des Erwachsen-Werdens aufrecht erhalten zu können, um letztlich doch keinen Verzicht üben zu müssen. Der aktuelle Vorwurf der Jugend ist, dass wir „schlechte Eltern“ waren und ihnen die Kindheit und die Zukunft geraubt hätten. Vor dem Hintergrund der eventuellen Eigennützigkeit der Verlängerung der Entwicklung – hin zum Erwachsenen-Sein – nach der Adoleszenz für die Elterngeneration kann man zum mindesten ins Nachdenken kommen. Auch darüber, wer eigentlich erwachsen ist oder sein sollte. Auf der Bühne der Oper 2019 stehen nun auch nach zwanzig Jahren wiederholte Erwachsene in Pennäler-Kostümen, in unschuldigen kurzen Hosen und braven Blusen, ausgestattet mit Holzschwertern und tun so, als ob, um dann – gemeinsam mit dem Zuschauer – im dritten Akt festzustellen, dass Handeln in der Realität doch Folgen hat. Erwachsen-Sein bedeutet eben nicht nur, alles zu dürfen, was ein Kind nicht darf, sondern auch alles zu verantworten, was ein Kind nicht verantworten muss.

/Konzept und Interviews Annedore Cordes

KULTUR-REISEN

ALLE REISEN INKLUSIVE:

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

Kamelienblüte in der Toskana im 5*-Bus mit Panoramaglasdach

Seien Sie dabei, wenn das Fest rund um die Kamelie gefeiert wird. Inklusive: Florenz mit Uffizien, Pisa mit dem Schiefen Turm und dem Dom, Besuch einer Nudelmanufaktur. Sie wohnen am Meer im 4* Hotel Europa in Lido di Camaiore.

24.03. – 31.03. € 868,-*

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einem örtlichen Guide, der Ihnen die Stadt und das Grüne Gewölbe ebenso näher bringt wie die Schönheiten der Sächsischen Weinstraße (inkl. Weinprobe). Dazu: „Die Zauberflöte“ in der berühmten Semperoper!

16.04. – 19.04. € 652,-*

Musikstadt Leipzig (max. 24 Gäste)

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

16. – 19.5. / 5. – 8.11. € 546,-*

Berlin mit den Philharmonikern auf der Waldbühne

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

19.06. – 21.06. ab € 423,-*

Opernfestspiele in Verona

Sie wohnen im 4* Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße mit schönem Strand. 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. € 945,-*

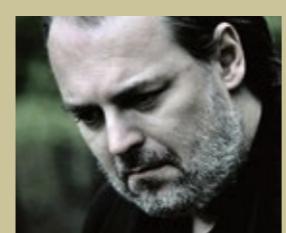
Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Verdis „Rigoletto“ auf der Bregenzer See bühne, mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land. Ihre Zimmer sind im renovierte 4* Hotel Buchhorner Hof in Friedrichshafen reserviert.

09.08. – 15.08. € 1.181,-*



Simone Schneider
(Elsa) ist Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo sie 2016 zur Kammersängerin ernannt wurde. Engagements führten sie u.a. an die Semperoper Dresden als Sieglinde (Walküre), an die Staatsoper Wien als Leonore (Fidelio) oder an die Mailänder Scala als Medea. In Hamburg sang sie die Leonore in der Neuproduktion Fidelio.



Wolfgang Koch
(Telramund) gehört zu den beliebtesten Gaststars am Hamburger Opernhaus. Hier gestaltete er Rollen wie Kurwenal (Tristan und Isolde), Don Giovanni, Jochanaan (Salome), Giovanni Morone (Palestrina) oder Alberich (Ring des Nibelungen). Zuletzt wurde er hier in der vergangenen Saison als Barak in Die Frau ohne Schatten gefeiert.



Christof Fischesser
(König Heinrich) war Ensemblemitglied am Zürcher Opernhaus. Inzwischen freischaffend, gastiert er u.a. an den Opernhäusern in Wien, London, Paris und München sowie bei den Salzburger Festspielen, wo er Rollen wie König Marke, Gurnemanz oder Sarastro singt. 2007 übernahm er in Hamburg die Basspartie in Neumeiers Ballett Requiem.



Andrzej Dobber
(Heerrufer) begeisterte das Hamburger Publikum in vielen Rollen, darunter die Titelpartien in Fürst Igor, Macbeth, Rigoletto und Simon Boccanegra sowie als Amonasro (Aida), Francesco Foscari (I due Foscari) oder Barak (Die Frau ohne Schatten). 2015 wurde der polnische Bariton mit dem Titel Hamburger Kammersänger ausgezeichnet.



Hänsel und Gretel

Im Jahr 1972, dem Jahr der Premiere von *Hänsel und Gretel*, die wir noch heute als älteste Produktion der Staatsoper Hamburg im Spielplan haben, bewegten einige historische Ereignisse die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit: der Konflikt zwischen nordirischen Katholiken und Protestanten kulminierte im „Bloody Sunday“, in den USA rumorte die Watergate-Affäre, die Geiselnahme durch palästinensische Terroristen in Fürstengeldbrück endete in einer Katastrophe, und in Stockholm fand die erste Umweltkonferenz der Geschichte statt. In Hamburg feiert man die Premiere von Humperdincks Märchenoper *Hänsel und Gretel*. Regie führte der damals berühmte Regisseur Peter Beauvais, bekannt geworden durch anspruchsvolle Verfilmungen von Theater-

stücken und Adaptionen von Prosaliteratur fürs Fernsehen: Hauptmanns *Die Ratten*, O’Neills *Eines langen Tages Reise in die Nacht*, *Deutschstunde* von Siegfried Lenz, *Ein fliehendes Pferd* von Martin Walser – mit den besten deutschen Schauspielern wie Martin Benrath, Sabine Sinjen oder Götz George. Als Sohn eines jüdischen Unternehmers war Beauvais mit 20 in die USA emigriert, hatte sich in New York zum Schauspieler ausbilden lassen und in einigen Broadwayproduktionen gespielt. 1946 kehrte er nach 10 Jahren als amerikanischer Soldat wieder zurück nach Deutschland. Er arbeitete als Übersetzer bei den Nürnberger Prozessen, war „alliiertes Theateroffizier“ und begann wieder zu spielen: im Film in einigen internationalen Produktionen (u. a. mit Elia Kazan und Gregory Peck) und am Theater u. a. in München, Hamburg und Stuttgart in Werner Fincks Kabarett „Die Mausefalle“. Danach begann seine große Zeit als Drehbuchautor und TV-Regisseur. 1971 folgte seine erste Opernregie *Lucia di Lammermoor* an der Staatsoper Hamburg mit Plácido Domingo und Joan Sutherland und ein Jahr später eben *Hänsel und Gretel*.

Eigentlich hatte der Intendant der Staatsoper Rolf Liebermann sich und anderen versprochen, diese Oper an seinem Haus niemals auf den Spielplan zu nehmen, er wollte seine Vorliebe für Uraufführungen mit einer Opernversion des Astrid Lindgren-Klassikers *Mio, mein Mio* fortsetzen. Doch als der Komponist nicht fertig wurde – was öfter vorkommt, als man glauben mag – biss der Intendant in den sauren Apfel und setzte *Hänsel und Gretel* an. Liest man heute die Kritiken der Premieren, ist man überrascht, dass der heutige Eindruck der Inszenierung auch der damalige war: traditionelle Machart, märchenhaftes Bühnenbild, keinerlei „aktualisierende“ Bildfindungen. In der Inszenierung sind aber auch Dinge zu sehen, die man heute auf dem Theater nicht mehr findet, und was man in den alten Zeiten noch „offene Verwandlung“ nannte, nicht einfach nur „Vorhang zu, Umbau, Vorhang auf“. Eine Verwandlung ist nämlich ein zauberischer, irrealer, im besten Sinne nicht glaubwürdiger Vorgang: ein Ereignis, das eher der poetischen Logik

Engelbert Humperdinck

Hänsel und Gretel

Musikalische Leitung: Volker Kraft
Inszenierung: Peter Beauvais
Bühnenbild: Jan Schlubach
Kostüme: Barbara Bilabel/Susanne Raschig
Alsterspatzen: Luiz de Godoy
Spielleitung: Heiko Hentschel

Peter Jochen Schmeckenbecher
Gertrud Katja Piewek/Irmgard Vilmsmaier (4.12.)
Hänsel Jana Kurucová/Nadezhda Karyazina (24.11. ab, 27.11.)
Gretel Elbenita Kajtazi/Katerina Tretyakova (24.11. nm)
Knusperhexe Peter Galliard/Renate Spingler (24.11. ab, 27.11., 4.12.)
Sandmännchen Kady Evanysyn
Taumännchen Narea Son

Aufführungen

21. November, 19.00 Uhr,
24. November, 15.00 und 19.00 Uhr,
27. November, 4. Dezember, 19.00 Uhr

Jochen Schmeckenbecher
(Peter) ist spezialisiert auf das deutschsprachige Repertoire. Engagements führen ihn an renommierte Opernhäuser in Deutschland sowie Wien, Paris, London, Mailand oder New York. Zu seinen Partien, die er in Hamburg interpretierte, zählen u. a. Klingsor (*Parsifal*), Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Dr. Schön/Jack (*Lulu*).

Jana Kurucová
(Hänsel) feierte besonders große Erfolge als Cherubino, u. a. in Peking, Sevilla, Berlin und Karlsruhe. Als ehemaliges Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin interpretierte sie auch Rosina, Fenena, Mercédès oder Zerlina. Seit dieser Spielzeit gehört sie zum Ensemble der Staatsoper Hamburg.

Elbenita Kajtazi
(Gretel) ist seit 2018/19 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, wo sie in dieser Saison u. a. als Susanna in *Le Nozze di Figaro*, Marzelline in *Fidelio* oder Nannetta in der Neuproduktion *Falstaff* zu sehen ist. Als Gast tritt sie auf Bühnen in Berlin, Essen, Dresden oder in Santiago/Chile auf.

der Geschichte entspringt als der pragmatischen Bühnenbaunotwendigkeit. Wenn Hänsel und Gretel links am Fuß des großen Baumes einschlafen, zieht sich das Licht ein, und wir folgen dieser Konzentration des Blicks durch die unterstützende Suggestionskraft der Musik – und bemerken einfach nicht, dass im Bühnenhintergrund auf der rechten Seite der Chor der Engel schon steht. Erst als schwaches, schimmerndes Licht auf die Kostüme fällt, wird uns klar, dass wir den prosaischen Vorgang des Umbaus nicht wahrgenommen haben, sondern die Bühnenmaschinerie unsere Sinne getäuscht und übertölpelt hat. Und wir genießen das.

Doch der leicht missbilligende Ton in den Kritiken deutet darauf hin: damals empfand man die Produktion als enttäuschend „altmodisch“, althergebracht, unmutig. Worte wie „stilgerecht“ verbrämen noch den negativen Eindruck, doch bei dem Engelschor werde die „Grenze des Kitsches“ überschritten. Beauvais und sein Ausstatter Jan Schlubach wären stilistisch nicht nur ins Jahr 1954 (dem Jahr der letzten Aufführung der alten *Hänsel und Gretel*-Produktion) zurückgegangen, sondern gleich ins Jahr 1894. Heute drängt sich der Eindruck auf, einer Feier einer verlorenen Theatersprache beizuhören,

stärkendes und Kritik förderndes Element. Peter Beauvais und Jan Schlubach bauten dazu eine Szene, in der die Kinder sehen konnten, dass die Hexe zwar im Ofen verschwindet, so ihre gerechte Strafe erfährt und auch oben aus dem Schornstein Rauch herauskommt. Doch der Auftritt des Sängers (oder der Sängerin) der Hexe zum Applaus, also die Verwandlung der Figur in die Privatperson geschieht nicht nach dem Fall des Vorhangs und im Licht des Applauses, sondern aus dem Ofen heraus. Die Botschaft soll sein: Ihr Kinder sollt nicht glauben, dass die Hexe „wirklich“ verbrannt wurde, sondern der Sänger / die Sängerin ist unversehrt. Alles also Theater. Unwillkürlich denkt man an Roberto Benignis Film *Das Leben ist schön*. Benignis Figur, der Vater eines Jungen, die beide in Italien im Lager der italienischen Faschisten interniert sind, erklärt seinem Jungen alle Vorgänge um ihn herum als Theater, wo alle, auch Vater und Sohn, eine Rolle spielen müssen. Mit Sicherheit ist Peter Beauvais’ Idee der Hexenverbrennung in seiner eigenen Biografie begründet. Das Ende des Faschismus in Deutschland war erst 27 Jahre her. /Johannes Blum



Der „Traum der Wiederkehr“ als Versuchsanordnung

Zu Karoline Grubers Hamburger Inszenierung der *Toten Stadt*

Eine „geniale, aus tiefen seelischen Quellen genährte Ausdrucks-musik“ und „ganz neue Werte des Geheimnisvollen und Phantastischen“: Bei der Uraufführung von Erich Wolfgang Korngolds *Die tote Stadt* 1920 im Hamburger Stadt-Theater waren die Kritiker ebenso begeistert wie das Publikum. Allein in der ersten Saison stand das Werk 26 Mal auf dem Spielplan. Doch der Bruch der Aufführungstradition unter den Nazis wirkte auch in Hamburg nachhaltig – erst 2015 sollte es wieder zu einer Neuinszenierung der *Toten Stadt* im Haus an der Dammtorstraße kommen.

Im Libretto hatten der erst 23-jährige Komponist und sein Vater Julius gegenüber der Romanvorlage *Bruges la morte* von Georges Rodenbach einen dramaturgischen Kniff vorgenommen: die Konzeption der Handlung als Traumgeschehen, das erst am Schluss als solches aufgelöst wird. In seiner an Wagners „Wahrtraumdeuterei“ geschulten Deutung greift Korngold die Erkenntnisse der jungen Psychoanalyse auf. Hier setzte auch die Regisseurin Karoline Gruber an: „Es geht erst einmal um einen ganz realen Verlust: Pauls Frau Marie ist tot, und er lebt seit Jahren allein in dieser Trauer, hat sich eine ‚Kirche des Gewesenen‘ eingerichtet. Dann will er den ‚Traum der Wiederkehr‘, möchte genau dieses alte Leben wiederholen mit einer neuen Frau,

Marietta. Die Oper thematisiert die Kernfrage selbst im Text: „Wie weit soll unsre Trauer gehn, wie weit darf sie es, ohn’ uns zu entwurzeln?“

Pauls innere Leere war der Ausgangspunkt für Karoline Gruber. Der Witwer hat sich in einen Fetisch eingesponnen: das leuchtende Haar der verstorbenen Marie. Roy Spahns Bühne visualisiert diesen Seelenzustand zeichenhaft. Überall flutet das Haar den Raum, legt sich wie Spinnwebenfäden über die Wände. Auf dem Boden ist Sand ausgelegt: Zeichen für Vergänglichkeit und Verweis auf die reale „Tote Stadt“, das flämische Brügge. Die alte Handelsmetropole erstarrte in einem morbiden Dämmerzustand, als der Zufluss zur Nordsee versandete.

So steht Brügge für den Rückzug von den Quellen des Lebens. Dieser Symbolismus regte auch die ins Surrealistische spielende Bilderwelt der Inszenierung an. Ein riesiges Schiff bricht durch die Wand und führt seltsame Passagiere an Bord: Allegorien der Zeitlichkeit, aber auch eine Komödiantentruppe, die den ausgedörrten Paul ins Leben zurückchwemmt. Die Flut spült den Sand fort, die aufgestaute Energie bricht sich Bahn – gewaltiger, betäubender als je zuvor. Pauls Ausbruch aus der Askese komponiert Korngold in einer berauschenenden Klimax.

In Grubers Inszenierung mutiert die Komödiantentruppe zum Echo von Pauls Unbewusstem. Unwirkliche Figuren erscheinen: halb Totengräber, halb mystische Zen-Gärtner, die mit großen Rechen den Sandboden beharken. Dieses Stilmittel, szenisches Personal in Stimmen aus Pauls Unterbewusstsein zu transferieren, gewinnt im 3. Bild eine albraumhafte Konsequenz. Streng historisch kostümierte Figuren entpuppen sich als Hüter einer lebensfeindlichen Moral. Vergeblich versucht Paul, sich mit Marietta ein bürgerliches Glück einzurichten. Doch er kann dem moralischen Zwangskorsett nicht entkommen. Folgerichtig verlegt Gruber die feierliche Oster-Prozession, die Paul beobachtet, ganz in sein Inneres, macht sie zum Purgatorium seiner Seelenqualen. Ihre blendend-pompöse Klangorgie ist ein Höhepunkt der Partitur. Der triumphal ausgebreitete Hymnus „Pange lingua“ gewinnt eine doppelte Bedeutung: „Preise, Zunge, das Geheimnis dieses Leibs voll Herrlichkeit.“ Das „Geheimnis des Leibs“ überträgt sich wie in einer weltlichen Kontrafaktur auf Pauls „Erkennen“ von Mariettas Körper.

Die Prozession ist für Gruber der Punkt, wo über Paul alles zusammenschlägt: Schuldgefühle gegenüber seiner toten Frau, Angst, der bigotte Fingerzeig der Gesellschaft. Wie eine schwarze Messe brechen Ausgebürtungen seiner Psychosen hervor. Die Vergrößerung dieser Schreckensbilder kulminiert in der Ermordung Mariettas, die Paul mit einem monströs vergrößerten Zopf erdrosselt.

Bei Korngold erlebt Paul seine Befreiung durch die Tötung Mariettas als kathartischen Schock – aber nur als Traum. Karoline Gruber misstraut einer einfachen Lösung: „Paul zwingt eine andere Frau dazu, die Rolle seiner toten Frau zu übernehmen. Mich hat die Frage interessiert, ob das gut gehen kann und was das eigentlich für die ‚neue Frau‘ bedeutet.“

Diese „neue Frau“ ist in dieser Inszenierung allerdings nicht Marietta – das ist ihre vielleicht überraschendste Pointe. Pauls „Therapie“ wird hier durch zwei Personen vollzogen: Pauls Freund Frank und die Haushälterin Brigitta. Aufgewertet zur weiblichen Protagonistin, wird Brigitta in einem Rollenspiel für Paul zu Marietta. Aus Liebe zu Paul etabliert sie eine „therapeutische Sitzung“, um Paul von seinem Trauma zu befreien. Dem Zuschauer soll sich über die ganze Oper hinweg die Einheit von Brigitta und Marietta/Marie vermitteln, obwohl die jeweiligen Partien exakt wie notiert von verschiedenen Sängerinnen gesungen werden. Am Schluss kündet Pauls wörtliches Zitat des Lautenlieds „Glück, das mir verblieb“ zwar von der schließlich akzeptierten Erkenntnis „Hier gibt es kein Auferstehn“. Aber das letzte Wort haben die schillernden Celesta-Klänge des Auferstehungsmotivs: eine tönende Chiffre für Pauls Sehnsucht nach der Toten, die noch lange nicht versiegkt ist.

Frank, mittlerweile in der surrealen Bilderwelt als Todesengel gekennzeichnet, könnte Paul nun als Bote ins Totenreich geleiten, doch Gruber hält die szenische Situation offen: Paul bleibt nach diesem seelischen Experiment wie betäubt sitzen. Brigitta sinkt zusammen: Sie hat ihn nicht für sich gewinnen können. Ihre Versuchsanordnung, seine Trauerarbeit zu begleiten, hat eine Eigendynamik angenommen, die beide, Paul und Brigitta, nicht zu kontrollieren vermochten. /Kerstin Schüssler-Bach

Erich Wolfgang Korngold

Die tote Stadt

Musikalische Leitung: Christoph Gedschold
Inszenierung: Karoline Gruber
Bühnenbild: Roy Spahn
Kostüme: Mechthild Seipel
Licht: Hans Toelstede
Dramaturgie: Kerstin Schüssler-Bach
Choreografie: Stefanie Erb
Chor: Eberhard Friedrich
Alsterspatzen: Luiz de Godoy
Spieleleitung: Sascha-Alexander Todtner

Paul Klaus Florian Vogt
 Marietta – *Die Erscheinung Mariens*
 Gun-Brit Barkmin
 Frank – Fritz Alexey Bogdanchikov
 Brigitta Jana Kurucová
 Juliette Na'ama Shulman
 Lucienne Gabriele Rossmanith
 Victorin Sungho Kim
 Graf Albert Dongwon Kang

Aufführungen
 6., 10. Dezember, 19.30 Uhr,
 15. Dezember, 19.00 Uhr



Christoph Gedschold
 (Musikalische Leitung) ist Kapellmeister an der Oper Leipzig und regelmäßiger Gastdirigent an der Semperoper Dresden und an der Hamburgischen Staatsoper. Er arbeitet mit nationalen und internationalen Orchestern aus Leipzig, Dresden, Hamburg, Frankfurt, Nürnberg sowie Basel, Montreal und Tokio zusammen.

Gun-Brit Barkmin
 (Marietta) war Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Gastengagements führen sie u. a. nach Wien, Zürich, Graz, Madrid oder Paris. Zu ihrem Repertoire gehören u. a. die dramatischen Strauss- und Wagner-Partien. In Hamburg begeisterte sie bereits als Marie in *Wozzeck*.

Giacomo Puccini
La Bohème

Musikalische Leitung:

Carlo Montanaro/Pier Giorgio Morandi (Jan)

Inszenierung: Guy Joosten

Bühnenbild: Johannes Leiacker

Kostüme: Jorge Jara

Licht: Davy Cunningham

Chor: Christian Günther

Alsterspatzen: Luiz de Godoy

Spielleitung: Petra Müller

Rodolfo

Andeka Gorrotxategi/Stephen Costello (Jan)

Marcello

Kartal Karagedik/Alexey Bogdanchikov (Jan)

Schaunard Shin Yeo

Colline

Tigran Martirossian/Alexander Roslavets
(04., 17.01.)

Benoît Martin Summer

Mimi Angel Blue/Celine Byrne (Jan)

Musetta Katharina Konradi

Parpignol Hiroshi Amako

Alcindoro Hubert Kowalczyk

Aufführungen

22., 26. November, 19.30 Uhr,

28. November, 19.00 Uhr,

4., 11., 14., 17. Januar, 19.30 Uhr



La Bohème



Kein Stichwort, sondern ein Stichgefühl!

Seit dieser Saison sind die Alsterspatzen als Kinder- und Jugendchor Teil der Hamburgischen Staatsoper.

Mit Luiz de Godoy steht ein junger Brasilianer an ihrer Spitze, der zuletzt als Kapellmeister bei den Wiener Sängerknaben gewirkt hat. Im Gespräch berichtet der neue Chorleiter über die menschliche Stimme, Schlüsselmomente und die Vorbereitung des Weihnachtsrepertoires.

Die Alsterspatzen

Der Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper sucht Kinder und Jugendliche ab sechs Jahren, die Spaß am Singen, darstellerisches Ausdrucksbedürfnis und Freude am Miteinander haben. Ihr seid herzlich eingeladen vorzusingen und reinzuschuppen! Weitere Informationen und Anmeldung bei Erle Bessert unter alsterspatzen@staatsoper-hamburg.de

Die Alsterspatzen sind in den kommenden Monaten in Hänsel und Gretel, La Bohème und Die tote Stadt zu erleben. Was sind die jeweiligen Herausforderungen für die jungen Sängerinnen und Sänger bei den einzelnen Werken?

LUIZ DE GODOY *La Bohème* ist szenisch gesehen die größte Herausforderung. Die Alsterspatzen müssen, während sie singen, schnell ihre Positionen wechseln. Trotz Repertoirestücken sind alle drei Werke für viele der Kinder Neueinstudierungen. Einige stehen dabei zum ersten Mal überhaupt auf der Bühne. Sich daran zu gewöhnen, ist schon eine Herausforderung für sich.

Die ersten zwei Akte von La Bohème spielen an Heiligabend. Die Läden sind mit Lampions geschmückt. Es herrscht ein wildes Treiben auf den Straßen. Eine Gruppe aufgeweckter Kinder schart sich um den Spielzeughändler Parpignol und singt währenddessen zweistimmig. Werden die Stimmlagen bei der Aufstellung auf der Bühne berücksichtigt?

Was die musikalischen Anforderungen angeht, ist *La Bohème* weniger anspruchsvoll. Die erste und zweite Stimme stehen daher gemischt. Es ist klanglich viel los, da sie immer mit dem großen Chor und dem Solistenensemble zusammen auf der Bühne agieren. Die Alsterspatzen sind musikalisch weniger im Fokus, müssen szenisch aber umso mehr machen. In *Hänsel und Gretel* hingegen singen sie als Lebkuchenkinder vierstimmig. Die musikalische Verantwortung und Erwartung ist hier höher, da die Kinderstimmen exponierter sind.

Es ist sicher nicht leicht, während des Singens und Darstellens auch noch auf den Dirigenten zu achten.

Hoffentlich erinnern sie sich im richtigen Moment daran (lacht). Die Kinder haben einen professionellen Output, sind aber im Vergleich zum Orchester oder dem Chor keine Profis. Jede und jeder Einzelne von ihnen ist allein aus Begeisterung dabei. Und die soll auch auf der Bühne Platz haben. Wenn die Kinder bei den allerersten Bühnenerfahrungen überwältigt sind und dabei den Dirigenten vergessen, helfen die größeren Chorkollegen aus.

Standen Sie selbst auch als Kind oder Jugendlicher in der Oper auf der Bühne?

Ich bin in Brasilien geboren und war dort als 12-Jähriger im Kinderchor an der Opernschule in São Paulo. Wir haben in *Hänsel und Gretel* mitgesungen – auf Portugiesisch. Das ist auch eines meiner persönlichen Lieblingsstücke. Es begleitet mich schon lange. Mit 13 Jahren habe ich angefangen, den Chor als Korrepetitor zu begleiten.

Fremdsprachen gehören zum Alltag eines Opernsängers.

In La Bohème singen die Kinder auf Italienisch. Was bedeutet das für den musikalischen Probenprozess?

Bei der Einstudierung wiederholen wir immer wieder kurze Passagen im Rhythmus und in unterschiedlichen Lagen. Ich selbst hole mir Tipps von unseren Sprachcoaches am Haus. Selbst wenn man eine Sprache spricht, bedeutet das nicht, dass man einwandfrei in dieser Sprache singen kann. Sobald eine Silbe im Vergleich zum Gesprochenen ein bisschen länger gesungen wird,

muss man sich vor allem auf eine Vokalfärbung einigen. Oftmals ist es sogar leichter, in einer Fremdsprache zu einem wirklich guten Ergebnis zu kommen als in der Muttersprache.

In Die tote Stadt begegnet uns ein traumatisierter Witwer, der zwischen Wahn und Wirklichkeit taumelt. Der Kinderchor ist Teil einer Prozession. Wie reden Sie mit den Alsterspatzen über die teils schwierigen Themen der Opern?

Wir thematisieren vieles bereits in der ersten Phase der Einstudierung. Es ist meiner Meinung nach möglich und nötig mit den Kindern über den Inhalt zu sprechen. Gestern bei der Probe für *La Bohème* habe ich Stichwörter reingesungen. Einmal singt Mimi: „Und wie kleidet mich das rosa Häubchen?“ Der Kinderchor singt daraufhin auf einer anderen Ebene von Kokosnussmilch. Es kam die Frage, was es mit dem Häubchen auf sich hat und warum der Chor so komisch darauf antwortet. Das Häubchen, ein Geschenk von Rodolfo an Mimi, soll ihn nach Mimi's Tod an ihre innige Liebe erinnern. Wir haben über Mimi's Krankheit gesprochen und über Rodolfos Geldnot. Wenn man das alles in einer Probe thematisiert, kostet das zwar Zeit, aber die Kinder verpassen dafür nie wieder diesen einen Einsatz. Weil „Häubchen“ kein Stichwort mehr ist, sondern ein „Stichgefühl“.

Ensemblesnummern, bei denen mehrere Texte sich überlagern, können in der Oper ganz schön verwirrend sein.

Warum reden die Figuren ineinander, obwohl sie nebeneinanderstehen? Wer sagt was? Hören die Anderen das oder nicht? Leonard Bernstein hat mal gesagt, Oper sei die einzige erzählerische Kunstform, bei der die Handlung auf mehreren Ebenen gleichzeitig erzählt werden kann in Form von Duetten, Terzettten oder Ensemblesnummern.

Bevor Sie nach Hamburg gekommen sind, waren Sie als Kapellmeister der Wiener Sängerknaben viel unterwegs auf Konzerttouren. Planen Sie auch mit den Alsterspatzen ein Konzertprogramm?

Auf jeden Fall! Konzerte fördern die musikalische Entwicklung der Kinder und Jugendlichen auf eine andere Weise. Das a cappella-Repertoire, aber auch Oratorien und Symphonien fordern eine differenziertere Mehrstimmigkeit. Kinderchöre in Opern sind oft nur zweistimmig komponiert.

Ihre eigene musikalische Ausbildung begann ebenfalls als Sängerknabe. Seitdem spielt der Gesang eine wesentliche Rolle in Ihrem Leben. Was fasziniert Sie am Instrument Stimme?

Der Mensch dahinter! Und die persönliche Entwicklung, die damit zusammenhängt. Sänger und Sängerinnen sollten stolz darauf sein, ihre Stimme zu präsentieren. Sie geben etwas von sich und ihrer Figur, die sie auf der Bühne darstellen, preis. Wenn das gelingt, kann Gesang sehr erfüllend sein. /Interview: Andrea Zeh

Aschenputtel (ital. Cenerentola)
heißt in unserer Oper Angelina.
Sie alle drei als Schreterin und
wollen zusammen ...
... mit ihren beiden Niefschwester Clorinda und Tisbe
im Haus ihres Niefsvaters Don Magnifico.

Gioachino Rossini
La Cenerentola

Musikalische Leitung: Matteo Beltrami
Inszenierung und Choreografie:

Renaud Doucet

Bühnenbild und Kostüme: André Barbe

Licht: Guy Simard

Chor: Christian Günther

Spieleitung: Holger Liebig

Don Ramiro Xabier Anduaga
Dandini Kartal Karagedik
Don Magnifico Maurizio Muraro
Tisbe Ida Aldrian
Clorinda Katharina Konradi
Angelina (Cenerentola) Annalisa Stroppa
Alidoro Torben Jürgens

Aufführungen

8. Dezember, 17.00 Uhr,
11., 14., 19., 21., 27. Dezember, 19.00 Uhr,
31. Dezember, 18.00 Uhr

Eines Tages ...



Prinz sucht Frau

oder Wie die Güte triumphiert

Gioachino Rossini und sein Librettist Jacopo Ferretti haben 1817 das Märchen vom Aschenputtel aus der Sammlung Charles Perraults in die wunderbare Welt der Oper transportiert. Fantasievoll und in opulenten Bildern erzählt das franco-kanadische Regieteam Renaud Doucet und André Barbe die Suche des Prinzen nach einer Braut aus der Sicht der Science-Fiction begeisterten 1920er und 1930er Jahre im Format einer Casting-Show „Diventa sua moglie“ – Werde seine Frau!



... erscheint Alidoro undercover im Hause Don Magnificos, um dessen Töchter als Heiratskandidatinnen für seinen Schützling Ramiro zu casten.



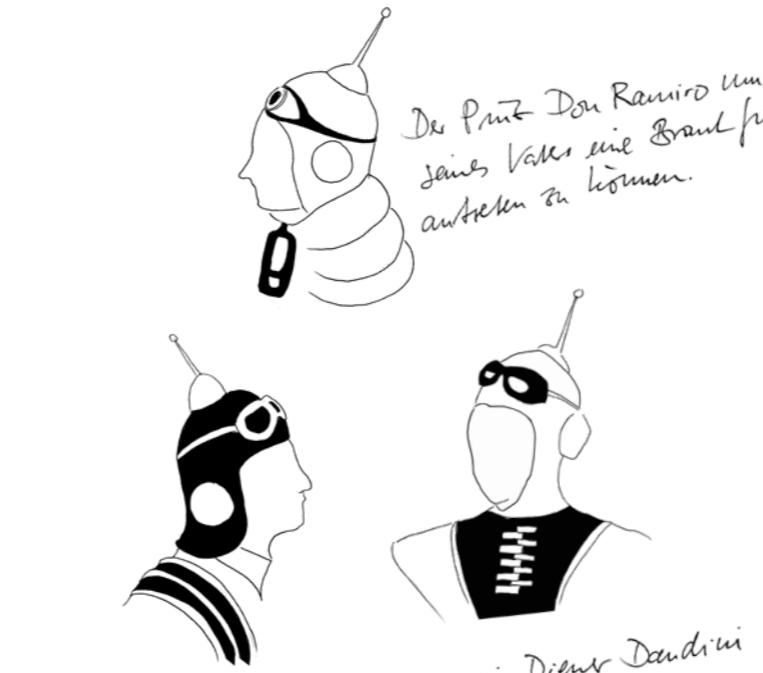
Der Prinzen-Bachelor Ramiro will – auch er undercover als sein eigener Diener unterwegs – die beiden Society-Gören selbst in Augenschein nehmen und trifft zunächst auf Angelina.



Der echte Diener Dandini läuft in der Rolle des Prinzen zur Höchstform auf und lädt Magnifico, Clorinda und Tisbe zur Party in die Villa ein.



Angelina bittet darum, mitkommen zu dürfen – erfolglos.



Befrifflich sind ihm dabei sein Diener Dandini
und sein Erzieher Alidoro.

Der Prinz Don Ramiro muss nach dem Willen
seines Vaters eine Braut finden, um die Thronfolge
antreten zu können.



Alidoro aber revanchiert sich für Speis und Trank und sorgt für Maske und Transport zum Fest mit tanzenden Rollerskatern als Begleitschutz.



Während Magnifico in der Villa des Prinzen über 30 Weinsorten probiert und zum Hofkellermeister ernannt wird, ...



... buhlen Clorinda und Tisbe in der Castingshow vor Kamerarobotern um die Gunst des Bachelors.



Da crasht Angelina (undercover!) die Party – und „Prinz“ Dandini kassiert seine erste Abfuhr. Ramiro lauscht ...



... und geht aufs Ganze. Aber Angelina will es genau wissen – sie schickt ihn in die Prüfung.



Die Besitzerin dieses Armbands soll er finden. Für das bevorstehende Date verwandelt er sich lieber wieder in den Prinzen ...



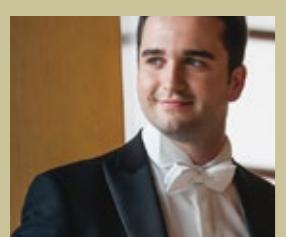
... und Dandini klärt Magnifico über den Streich auf.



Ausgerechnet vor dem Haus Magnificos hat der suchende Bachelor eine Wagenpanne und so findet er seine Favoritin ziemlich schnell.



Angelina nimmt seinen Heiratsantrag an und verzeiht ihrer Familie: Die Güte triumphiert! /Konzept: Daniela Becker



Xavier Anduaga
(Don Ramiro) gab sein internationales Operndebüt 2016 als Cavaliere Belfiore (*Il viaggio a Reims*). Wenig später folgte das Debüt als Don Ramiro in Bilbao, mit dieser Rolle ist er nun erstmals an der Staatsoper Hamburg zu erleben. Zu seinem Repertoire zählen außerdem u.a. Fenton (*Falstaff*) oder Graf Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*).



Annalisa Stroppa
(Angelina) gibt ihr Debüt an der Staatsoper Hamburg. Die Mezzosopranistin eröffnete als Suzuki in *Madama Butterfly* die Saison 2016/17 des Teatro alla Scala. Zu ihrem Repertoire, mit dem sie international auftritt, gehören u.a. Fenena (*Nabucco*), Meg Page (*Falstaff*) und Carmen.



Maurizio Muraro
(Don Magnifico) ist mit einem breit gefächerten Repertoire ständiger Gast an der Metropolitan Opera New York, am Royal Opera House, Covent Garden oder an der Pariser Bastille. Nachdem er in Hamburg bereits als Sulpice (*La Fille du Régiment*) und Bartolo (*Il Barbiere di Siviglia*) reüssierte, kehrt er in der Rolle des Don Magnifico an die Dammtorstraße zurück.



Torben Jürgens
(Alidoro) ist seit 2012 Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein und debütierte dort kürzlich als Alidoro. Zum Repertoire des Basses gehören u.a. Figaro (*Le Nozze di Figaro*), Sprecher (*Die Zauberflöte*) und Leporello (*Don Giovanni*). Er gastiert auch an der Bayerischen Staatsoper, in Barcelona und Madrid.

„Triumph mit Schostakowitsch“

Die Spielzeiteröffnungsproduktion

Die Nase im Spiegel der Kritik

Bei Publikum und Presse wurde die Eröffnungsproduktion der Staatsoper Hamburg *Die Nase* positiv reflektiert. „Triumph mit Schostakowitsch“, so titelt die dpa in ihrer Meldung zur Hamburger Premiere von Schostakowitschs *Die Nase*. „Das Premierenpublikum jubelte: Die Staatsoper hat zum Saisonstart Dmitri Schostakowitschs Jugendwerk *Die Nase* in einer hochintelligenten, packenden Lesart auf die Bühne gebracht. [...] Der Bariton Bo Skovhus singt und spielt das bezaubernd. Auch das riesige Solistenensemble und der Staatsopernchor agieren auf hohem Niveau. Das Philharmonische Staatsorchester bringt Schostakowitschs grellen Sarkasmus virtuos zum Klingen. Und Generalmusikdirektor Kent Nagano beweist im Graben einmal mehr seine Stärke, eine Vielzahl von Beteiligten durch rhythmisch hochkomplexe Partituren zu navigieren“, ist in der Agenturmeldung zu lesen. „Ein musikalischer wie szenischer Erfolg“, titelt auch das Hamburger Abendblatt. „An Generalmusikdirektor Kent Nagano war es, die vielen Fäden und Fährten, die Schostakowitschs Musik legt, zu entwirren und im Griff zu behalten. Das gelang beeindruckend gut. [...] Und wie es sich für eine garstige Groteske gehört, hat die Regie alle Dezenz im Fundus gelassen und gibt von Anfang an Vollgas.“ Die Musikalische Leitung der Neuproduktion lag beim Hamburgischen Generalmusikdirektor Kent Nagano. Seine Leistung wurde stark gewürdigt und so schrieb Die Welt Hamburg: „Kent Nagano gebührt Lob für den Kontrastreichtum, aber auch die Kantigkeit seines Schostakowitsch-Klangbildes.“ Dem schloss sich die taz an: „Musikalisch ist der Abend [...] ein Fest: Hamburgs Generalmusikdirektor Kent Nagano setzt mit dem Orchester treffsichere Effekte, es surft auf der inneren Dramatik, durchleuchtet die schillernd polystilistische Partitur auf Scherz, Ironie sowie tiefere Bedeutung, bringt sie mit allen Ecken und Kanten zur Geltung.“ „*Die Nase* überzeugt in Hamburg“, titelt BR 24 des Bayerischen Rundfunks. „[...] Nagano genießt es, die Heftigkeit und Risikofreudigkeit des jungen Schostakowitsch zum Klingen zu bringen. [...] Die Solisten [...] begeistern, allen voran Bo Skovhus als hünenhafter Kollegienassessor, Kristof Van Boven als bizarrer „Nasen-Prediger“ Hüsrev-Mirza und Levente Páll als rasiermesserschwingender Bartschneider. [...] ein beachtlicher Saisonaufakt an der Hamburgischen Staatsoper mit viel Beifall.“ Auch die Fachzeitschrift Opernglas betonte in ihrer Besprechung die musikalische Qualität des Abends: „Musikalisch war es der Abend des Kent Nagano, der einmal mehr zeigte, dass er in diesem Repertoire seinesgleichen sucht.“

„Die Chöre sind [...] von Eberhard Friedrich und Christian Günther präzise einstudiert und auf der Höhe ihrer beachtlichen Aufgaben. Der wie immer mit Transparenz und Klarheit zu Werke gehende Kent Nagano entfesselt und bändigt sein Schostakowitsch-Feuerwerk und kostet Grenzüberschreitungen der Musik ins Geräuschhafte ebenso aus, wie ihr Davongaloppieren. [...] Beifall für eine gelungene Saisoneröffnung“, berichtet die Neue Musik Zeitung.

Regie führte die Intendantin des Hamburger Schauspielhauses Karin Beier. „Beier zeigt die Hysterie aller Beteiligten in einem virtuosen, turbulent grotesken Spiel, [...] Schostakowitschs sehr schwere Partitur mit ihrer pulsierenden und komplexen Rhythmisik, mit den Anklängen an Folklore, Filmmusik, aber auch an Strawinsky oder Alban Berg präsentierte Dirigent Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester souverän und ebenso virtuos wie die Szene. Kompliment! Die Hauptpartie des Kowaljow war mit dem dänischen Bariton-Star Bo Skovhus darstellerisch und sängerisch grandios besetzt“, berichtete NDR Kultur. /Zusammengestellt von Michael Bellgardt

**DESIGNMÖBEL
OUTLET**

UD
used-design.com



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, Vitsoe, uvm.

www.used-design.com



Literarisch-Musikalischer Adventskalender

der Hamburgischen Staatsoper

1.-23. Dezember 2019

Der Adventskalender der besonderen Art! Hinter jedem Türchen steckt eine künstlerische Überraschung: Mitglieder des Opern-Ensembles, des Internationalen Opernstudios, des Hamburg Ballett, des Philharmonischen Staatsorchesters sowie Gäste aus Hamburg präsentieren zur Adventszeit Geschichten, Gedichte und Lieder – mal bekannte, heitere und besinnliche Weihnachtsklassiker, mal eher Unbekanntes, Ungewöhnliches und Komisches.

Lassen Sie sich überraschen! 1.–23. Dezember, jeweils um 17 Uhr, sonntags um 12 Uhr im Eingangsfoyer der Hamburgischen Staatsoper. Der Eintritt ist frei!

Legenden der Oper: AfterWork:

Anja Silja ist eine der größten Wagner-Sängerinnen der Operngeschichte. Als intensive Arbeitspartnerin von Wieland Wagner mitbeteiligt an der szenischen Revision der Bühnenfantasien Richards, sang sie ab 1960 Senta, Elisabeth, Venus, Eva, Elsa und Freia, Strauss' Salome unter Wielands Regie in Wien, Paris und Berlin, außerdem Alban Bergs Lulu und die Wozzeck-Marie, bis Wieland Wagner 1966 starb. Sie sang fortan keine Rolle mehr, die sie mit Wieland einmal erarbeitet hatte. Stattdessen entdeckte sie in den kommenden Jahren Janáček für sich – Emilia Marty in *Die Sache Makropoulos*, die Kostelníčka in *Jenífa*, die Kabanicha in *Katja Kabanova* – und interpretierte Arnold Schönbergs *Erwartung* und *Pierrot Lunaire*. Nach eigenen Aussagen war sie stets neugierig auf neue szenische Interpretationen ihrer Repertoire-Rollen und hatte keine Lust, nur „Schöngesang“ abzuliefern. Zu ihren Bayreuth-Besuchen sagte sie vor einigen Jahren: „Bei mir hört es am Bahnhof auf. Ich habe Bayreuth eigentlich seit 50 Jahren nicht mehr betreten und dieses Festspielhaus schon gar nicht.“ Montag 25.11.2019, 19:00 Uhr | opera stabile

Jochen Kowalski Vor seinem anfänglichen (Irr-)Flug ins Tenor-Fach arbeitete er schon mal als Requisiteur an der Staatsoper Unter den Linden, bewunderte die Sänger und hatte dort „mit die schönste Zeit meines Lebens“. Nach der Ausbildung an der Musikhochschule Hanns Eisler, Engagements bei den Händel-Festspielen Halle wurde er als erster Countertenor der DDR von Harry Kupfer an die Komische Oper geholt. Seit 1985 sang er auch im Westen, u. a. an der Staatsoper Hamburg Titus, in Wien Prinz Orlofsky und Händels Giustino. Er hatte, wie so viele Countertenöre, mit einem negativen Image seines Stimmfachs zu kämpfen, doch er behauptete sich: „Ich finde, man muss das überzeugend machen. Die Stimme ist meine Stimme, die Stimme passt zu mir, ich habe keine andere und kann nur mit der etwas ausdrücken. Sonst nichts.“

Montag 13.01.2020, 19:00 Uhr | opera stabile

Verschmelzung

In wenig bekannten Werken von Charles Martin Loeffler und Giya Kancheli zeigen die beiden Sängerinnen des Internationalen Opernstudios Na'ama Shulman und Kady Evanyshyn mit der Bratschistin Naomi Seiler die gemeinsamen Klangwelten und Farben von Instrument und Gesang auf und wagen sich, begleitet von Rupert Burleigh am Klavier, an die bekannten Lieder von Franz Schubert. In zwei Bearbeitungen wird das jeweils obligate Blasinstrument durch die Viola ersetzt; so verschmelzen Instrument und Stimme zu einer völlig neuen Lautmalerei im sehnsgütigen Dialog und im Widerhall der Klüfte und der Klage.

Freitag 22.11.2019, 18.00–19.00 Uhr | opera stabile

Wege der Liebe

Während draußen das Vorweihnachtstreiben tobt, wird es in der opera stabile romantisch: Drei junge Künstlerinnen und Künstler nehmen uns mit auf den „Weg der Liebe“, dem Johannes Brahms gleich zwei Vertonungen widmete. Gemeinsam mit Liedbegleiter Volker Kraft gestalten die beiden Ensemblemitglieder Katharina Konradi und Ida Aldrian Duette für Sopran und Mezzosopran von Johannes Brahms, Antonín Dvořák und Robert Schumann und erzählen uns von Meer und Sternen, mährischer Nostalgie und den Boten der Liebe.

Freitag 20.12.2019, 18.00–19.00 Uhr | opera stabile

Vor der Premiere:

Falstaff

Giuseppe Verdis Oper feiert Premiere am 19. Januar. Über Verdis letztes Stück für die Bühne und über Ideen und Überlegungen des Regisseurs Calixto Bieito informiert die stückbetreuende Dramaturgin Bettina Auer im Gespräch mit Johannes Blum.

Montag 13. Januar 2020, Foyer 2. Rang

Das Balletträtsel | Nr. 1

„Stella!! Oh Steeeellaaa! Stella!
Stella for Star!“

So ruft Blanche in Tennessee Williams' vielleicht berühmtesten Bühnenwerk *A Streetcar Named Desire* nach ihrer jüngeren Schwester Stella, deren Mann gleichermaßen abgestoßen wie angezogen ein Auge auf Blanche geworfen hat. Dieses Kammerstück über Armut, entfremdete Familie und einen Mann, der sich weigert Verantwortung für seine Taten zu übernehmen, spielt in einem sommerschweren Setting, das immer Möglichkeiten positiver Veränderung andeutet, aber nie erreicht. Es ist – wie auch Williams erster Bühnenerfolg *Die Glasmenagerie* – ein Stück über die lähmende Macht der Erinnerung und das Unvermögen sich der Realität zu stellen.

Typische Elemente wie beengte Wohnverhältnisse und eine beklemmende Atmosphäre verbinden diese Werke immer auch mit autobiografischen Erfahrungen des Autors. In *Die Glasmenagerie* erzählt Tom Wingfield, gleichzeitig Figur und Erzähler, von seiner psychisch labilen Schwester Laura und der verbitterten Mutter Amanda, die ihre Entsprechung in Tennessee Williams' Familie finden.

Erst als jede Hoffnung auf bessere Bedingungen verloren ist, schafft zumindest Tom einen vermeintlichen Neuanfang, der ihn sich jedoch nie ganz von seiner Vergangenheit lösen lässt. Diese von den heißen Sommern in den US-amerikanischen Südstaaten geprägte Erzählung übersetzt John Neumeier in dieser Spielzeit in die Sprache des Tanzes und arbeitet dabei zum Einen mit der Musik von Charles Ives, die sich häufig durch Schwermut und unaufgelöste Widersprüche auszeichnet. Beispielhaft können dafür seine *Unanswered Questions* gelten, die auch vermehrt in tragischen Filmszenen eingesetzt wurden. Zum Anderen bedient Neumeier sich der minimalistischen Musik Philip Glass', der neben seinen bahnbrechenden Opern *Einstein on the Beach* oder *Satyagraha* ebenfalls als Filmkomponist, u. a. für Klassiker wie die *Truman Show*, bekannt ist.

FRAGE

Mit welcher berühmten Choreografin und Tänzerin, die mit ihrem konzeptionellen Ansatz als Weltstar der Avantgarde des 20. Jahrhunderts gilt, schrieb Philip Glass nun auch dezidiert für „Dance“?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 6. Januar 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 *Die Glasmenagerie* am 31. Januar 2020
2. Preis: Zwei Karten für *Falstaff* am 28. Januar 2020
3. Preis: Zwei Karten für *La Traviata* am 13. Februar 2020

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

„Lady Macbeth von Mzensk
Die Gewinner werden von uns benachrichtigt.

OPER ANDERS SEHEN: IN NUR 90 MINUTEN



... erhalten Sie bei uns neue Einblicke in bekannte Stoffe. Auch musikalisch können Sie dabei ganz neue Momente entdecken.



... ob DON GIOVANNI
als Kammerspiel

Große Meisterwerke werden bei uns kammermusikalisch interpretiert. Und das alles vor einer spektakulären Hafenkulisse!



... oder LA TRAVIATA
im Spielcasino

DIE NÄCHSTEN PREMIEREN 2019/2020

- 22. November 2019 – **LA TRAVIATA**
- 30. Januar 2020 – **Die neue KRIMIOPER**
- März 2020 – **SEMIRAMIS**



Ein dramatischer Tänzer aus Kanada

Félix Paquet ist seit Saisonbeginn Solist des Hamburg Ballett

Er kommt direkt aus der Probe zum Interview, sein kräftig durchschwitztes Shirt verrät harte Arbeit im Nijinsky-Saal – die ersten vollen Probetage für John Neumeiers neue Choreographie *Die Glasmenagerie*. Einen Moment später sitzt Félix Paquet völlig entspannt im Interview, für das er einen Teil seiner Mittagspause opfert – Probenteil ist unantastbar. Ein 1 Meter 85-Mann, unverschämt perfekter Modelkörper, die wilden schwarzen Locken gebändigt durch ein weißes Band mit japanischem Wellenmuster. Kraftvoll-fließende Bewegungen, im Gesicht ein freundlich-sicheres Strahlen. Hier lebt einer seinen Traum.

Félix Paquet, Jahrgang 1994, ist erst Anfang August zum Hamburg Ballett John Neumeier gekommen, vom National Ballet of Canada in Toronto. Sein Weg nach Hamburg? Beginnt mit vier Jahren, als er die Mutter nach Ballettstunden fragt. Klassisches Ballett! „Ich muss da wohl was im TV aufgeschnappt haben“, lacht er. Unter fünf Geschwistern bleibt er der einzige, den die Musen küssen. Er wächst auf in einer eher ländlich-konservativen Gegend von Québec in Kanada. Jungs, die tanzen, hat er da nicht getroffen. Doch die Eltern unterstützen seinen Herzenswunsch. Und ein tanzbegeisterter Lehrer, der ihn unterrichtet.

Mit 15 Jahren geht er nach Toronto, zur Schule des National Ballet. Mit 18 tanzt er in der Compagnie, fünf Jahre später ist er Solist. Und sagt ganz unkotkelt: „Selbstvertrauen ist nicht unbedingt etwas, das mir angeboren ist.“ Es waren andere, die zuerst an ihn glaubten, ihn motivierten und herausforderten. Er erinnert sich an einen ganz besonderen Moment. Toronto, eine Probe zu Neumeiers *Nijinsky*. Paquet tanzt den Goldenen Sklaven. Doch kaum hat er angefangen, unterrichtet Neumeier. „Er war nicht unglücklich darüber, wie ich tanzte. Aber er spürte, ich könnte mehr geben für diese sehr komplexe und charismatische Rolle. Er arbeitete ganze 30 Minuten mit mir, während alle anderen drum herumstanden. Und ich tanzte das Solo fünf Mal! Neumeier zeigte mir seine Skizzen, erklärte mir die Seele der Figur – unglaublich! Heute denke ich: Das würde er nicht getan haben, wenn er nicht etwas bei mir gesehen hätte, wovon nicht mal ich wusste, dass ich es habe.“ Am Ende applaudiert die ganze Compagnie.

Bald schickt Paquet eine fragende E-Mail nach Hamburg. Wird eingeladen, kommt im Januar 2019 nach Hamburg. Fühlt sich wohl, erlebt, wie dieselbe Sprache das künstlerische Verstehen einfacher macht. Mag Neumeiers Kunst, tanzend Geschichten zu erzählen. Und bekommt, ungewöhnlich genug, gleich einen Vertrag als Solist. Inzwischen hat er hier schon den Lewin in *Anna Karenina* getanzt, „sehr nah bei meinen Wurzeln – ich bin ja im Wald aufgewachsen, inmitten von Bäumen und Tieren“. Er mag humoristische Rollen wie den Demetrius in *Ein Sommernachtstraum*.

Jetzt aber *Die Glasmenagerie* nach Tennessee Williams. Paquet spielt den Tom, der seine Familie verlassen hat und in Rückblenden berichtet. „Vier Hauptpersonen, extrem traurig, jede mit ihrer eigenen Version der Hölle. John Neumeier sagte uns: „Es ist wie ein Streichquartett, und ich versuche, ein Orchester daraus zu machen.“ Tom bekommt ein Gegenüber, Tennessee. Ensemble-Szenen erweitern das Kammerpiel. Etwas konkreter? „Noch nicht, wirklich. Wir fangen ja gerade erst an mit dem schöpferischen Prozess.“ Der Stolz steht Paquet ins Gesicht geschrieben, dass Neumeier für ihn eine Rolle kreiert. Eine, die etwas mit ihm zu tun hat, der ja auch noch daran arbeitet, dass er seine Familie, obwohl er sie liebt, verlassen hat.

Was er in Hamburg macht, wenn er nicht tanzt? Wo man ihn außerhalb des Ballett-Zentrums findet? Ein erstaunter Blick, dass man ihn in dieser intensiven Arbeitsphase so etwas überhaupt fragen kann. „So viel freie Zeit ist da nicht. Vielleicht mit einem Buch in einem Café oder beim Flohmarkt am alten Schlachthof an der Sternschanze.“ Die Zeit ist um, die Klamotten sind noch nicht ganz trocken, die Probe geht weiter.

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

Schaf

Musiktheater für Kinder im Alter von 5 bis 10 Jahren von Sophie Kassies

Inszenierung: Alexander Radulescu
Musikalische Leitung/Cembalo:

Ingo Martin Stadtmüller

Ausstattung: Hanna Naske

Sopran: Norea Son

Mezzosopran: Kady Evanysyn

Schauspielerin: Leonie Stäblein

Schauspieler: N.N.

Violoncello: Monika Märkl

Premiere Di 10. Dezember 2019, 9.30 Uhr

Weitere Aufführungen

Di 10. Dezember 2019, 11 Uhr

Mi 11. Dezember 2019, 9.30 und 11 Uhr

Do 12. Dezember 2019, 9.30 und 11 Uhr

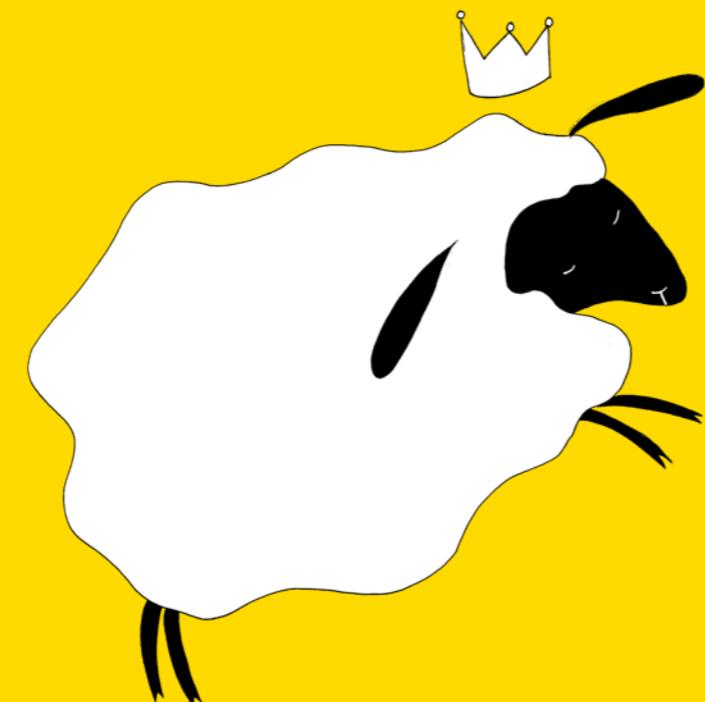
Sa 14. Dezember 2019, 14.30 und 16 Uhr

So 15. Dezember 2019, 14.30 und 16 Uhr

opera stabile

Karten € 10, Kinder bis 16 Jahre € 5

(inkl. HVV-Ticket)



Schaf oder nicht Schaf, das ist hier die Frage ...

Schaf und Prinz in der Identitätskrise

Es ist ein ganz normaler Morgen. Hinter dem kleinen Wäldchen bahnen sich die ersten Lichtstrahlen des Tages ihren Weg über die Baumwipfel, der Tau lässt die Grasspitzen im Morgenlicht funkeln und eine wohlende, verschlafene Ruhe liegt noch in der Luft. Eine Herde Schafe steht auf der Weide und erfreut sich an dem frischesten, saftigsten und grünsten Gras, das man sich überhaupt vorstellen kann. Eigentlich ist alles in bester Ordnung, oder doch nicht? Plötzlich taucht eine fremde Person mitten in der Schafherde auf. Es ist ein elegant gekleideter Mann, Prinz Lorenzo. Was er wohl will? Auf jeden Fall hat er es eilig und hetzt, als müsste er vor etwas entkommen. Und von einem auf den anderen Moment wird der bisherige Schaf-Alltag – fressen, blöken, schlafen, in der Sonne liegen, fressen, schlafen – in Frage gestellt.

Ein nettes, neugieriges Schaf hilft Lorenzo, der nicht König werden will, auf seiner Flucht. Ein Schaf, das keinen Namen hat. Ein Schaf ohne Namen? Das war nie ein Problem. Es hat sich wohl gefühlt, glücklich in seiner Herde. Und das soll jetzt zum Problem werden? Der Prinz möchte seinen neuen Freund beim Namen rufen können, ist doch klar. Die Herde hat dafür kein Verständnis und so muss es das Abenteuer „Namensfindung“ allein bestehen. Der Beginn einer spannenden Reise auf der Suche nach der eigenen Identität.

Sophie Kassies hat die Musik zu ihrem Musiktheater für Kinder aus einer Zeit gewählt, in der es vor allem um die prunkvolle Selbstdarstellung ging; das Barockzeitalter. Komponisten wie

Purcell, Händel, Monteverdi und Co. wollten und sollten ihre Zuhörer verzaubern, mitreissen und überwältigen. Es war geradezu ein Wettbewerb: Welcher Komponist schafft es mehr Gefühle auf das Notenblatt zu bringen. Melodien, Rhythmen und Klangfarben verfolgten nur dieses eine Ziel. Eine emotionale, feinfühlige Geschichte um die Suche nach einem Namen braucht Leidenschaft und Dramatik. Genau das bietet die Musikauswahl, man muss einfach mit Schaf und Prinz mitfeiern.

Zu den glänzenden, stolzen Klängen von Henry Purcells „Sound the trumpet“ aus *Come Ye Sons of Art* wird das Schaf gleich zu Beginn als Held der Geschichte gefeiert, so wie einst Queen Mary II. zu ihrem Geburtstag. Sophie Kassies hat passend zur Geschichte die Musik mit neuen Texten versehen. „Pass auf, lass dich nicht fassen“, heißt es im bewegten Duett „No, di voi non vo' fidarmi“ von Georg Friedrich Händel. Wie die beiden Gesangslinien springt auch das Schaf auf der Flucht vor seinen Verfolgern über Stock und Stein, mutig und zielgerichtet einen Namen zu finden.

Im Dezember können Sie sich in der opera stabile selbst ein Bild davon machen, wie Schaf und Prinz aus ihrer Krise entkommen und vielleicht sogar gestärkt daraus hervorgehen. Für die Vorstellungen am Samstag und Sonntag gibt es noch Karten.

/Anna Kausche

Wie entsteht eine Oper?

Probenbesuche für Schulklassen

Eine Bühnenorchesterprobe in der Hamburgischen Staatsoper: Der Zuschauerraum ist beleuchtet, die 1674 roten Samtsessel sind leer und auf der Bühne ist hektisches Hin und Her – viele schwarz gekleidete Menschen scheinen genau zu wissen, was sie tun. Im Orchestergraben sitzen erste Musikerinnen und Musiker in Alltagskleidung. Einige begrüßen und unterhalten sich, andere üben die komplizierten Stellen des Werkes oder schnitzen an ihren Rohrblättern.

Auf der Bühne baut die Technik unter Aufsicht des Theatermeisters seit 6.30 Uhr wichtige Teile des Bühnenbildes auf: Wände mit Türen, Treppen und Vorhänge – vieles wird nur markiert, da am Abend schon wieder eine andere Oper auf dem Spielplan steht. Die Kolleginnen und Kollegen der Requisite stehen mit Stühlen am Bühnenrand, die sie gleich auf kleine bunte Markierungen positionieren, und bringen einen Wagen voller Gläser, Flaschen, Messer und ein Skelett – alles wird für den Probenstart eingerichtet. Nach und nach kommen die Sängerinnen und Sänger auf die Bühne, sie haben sich in ihren Garderoben in die Probenkostüme gekleidet und eingesungen – die Gesangsmuskulatur muss aufgewärmt werden.

Alle Beteiligten wurden zum Probenstart von der Inspizientin über eine Mithöranlage eingerufen: „Die Damen und Herren des Chores bitte zur Bühne.“ Die Spielleiterin gibt mit Klavierauszug unter dem Arm letzte Anweisungen und Korrekturen für die erste Szene und setzt sich dann an das Regiepult, das mitten im Parkett aufgebaut ist. Von dort aus ist sie per Funk mit der Inspizientin und auch der Technik verbunden.

Punkt 10 Uhr gibt die Oboe im Orchestergraben ein A – das Orchester stimmt ein und der Dirigent betritt den Graben und begrüßt den Konzertmeister per Handschlag. Die Tontechnik bringt ein Mikrofon und so kann er auch die Menschen auf der Bühne willkommen heißen. Jetzt kann es losgehen: Im Unterschied zu einer szenischen Probe mit dem Korrepetitor am Klavier hat bei der Bühnenorchesterprobe der Dirigent den Hut auf. Er darf die Probe unterbrechen und gibt Anweisungen, wie die Musik interpretiert werden soll, verbessert die Balance zwischen Bühne und Orchestergraben und gibt der Musik eine ganz eigene Note.

Immer wieder kommen die musikalischen Assistenten an den Orchestergraben und geben flüsternd Feedback aus dem Saal. Die Sängerinnen und Sänger plaudern unterdessen mit der Souffleuse, die den Kopf aus dem kleinen Kasten streckt. Schulklassen, die bei einer Bühnenorchesterprobe dabei sein dürfen, können all das und noch viel mehr erleben. Im Foyer bekommen sie eine kurze Einführung in das Werk, den Probenablauf und können erste Fragen stellen. Nach dem ersten Teil der Probe versammeln sie sich im Foyer und sprechen über Eindrücke und Erlebnisse. /Eva Binkle

In dieser Spielzeit können Schulklassen zwei sehr unterschiedliche Opern kennenlernen: *Lulu* von Alban Berg (ab Klasse 10) in der Inszenierung von Christoph Marthaler aus dem Jahr 2017 und *L'Elisir d'Amore* (Der Liebestrank) von Gaetano Donizetti (ab Klasse 7) nach Jean-Pierre Ponnelle aus dem Jahr 1977.

Alban Berg *Lulu*: 30. Januar 2020, 10.00 bis ca. 11.30 Uhr
Gaetano Donizetti *L'Elisir d'Amore*: 14. Mai 2020, 10.00 bis ca. 11.30 Uhr

„Ballett ist eine Kunst, die von Menschen zu Menschen spricht.“

John Neumeier, in Bewegung



Seit mehr als 25 Jahren fördert die Charlotte Uhse-Stiftung den Ballettnachwuchs beim Hamburg Ballett.

Fördern auch Sie eine Tänzerin oder einen Tänzer!

IBAN: DE84 201 201 001 000 467 529
M. M. Warburg & CO
www.charlotte-uhse-stiftung.de

Charlotte Uhse-Stiftung
c/o HST Hanse Stiftungstreuhand GmbH
Poststraße 51
20354 Hamburg
Telefon: 040 / 320 8830-20



Ein Engel schreitet unsichtbar durch unsere Stadt ...

Silvester mit dem Philharmonischen Staatsorchester

Silvester- und Neujahrskonzerte haben eine inzwischen lange Tradition. Vor allem wird dieses Konzert sehr gerne und rund um die Welt mit Beethovens 9. Symphonie programmiert. Das mag vielen langweilig vorkommen; doch der Erinnerung wert ist die Tatsache, dass dieses Silvesterkonzert 1918 ein Produkt der Arbeiterbewegung und der gesellschaftlichen Wirren nach dem Ersten Weltkrieg und der November-Revolution von 1918 war. Der Dirigent Artur Nikisch und sein Gewandhausorchester in Leipzig waren es, die diese Tradition im Sinne der Sozialistischen Bewegung und des Aufbruchs in eine neue Zeit begründeten. Beethovens „Neunte“ war schon seit Mitte des zurückliegenden 19. Jahrhunderts als ein künstlerisches Manifest des gesellschaftlichen Willens und der Sehnsucht nach Freiheit, sozialer Gerechtigkeit und Frieden interpretiert und verstanden worden. So ist es wohl auch kein Zufall, dass in diesem Ritual-Konzert die Verbindung von Beethovens Neunter mit dem Geist der Revolution und Befreiung aus Elend und gesellschaft-

lichen Zwängen so verwachsen ist, dass diese Programmation geradezu Standard geworden ist, auch wenn die hinter dieser Tradition stehende Idee und Geisteshaltung heute vielfach vergessen sind.

Inzwischen haben die Orchester und Konzertgesellschaften der Welt viele programmatische Varianten und Alternativen entwickelt. Zudem hat das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker, das erstmals am 31. Dezember 1939 (!) stattgefunden hat, eine derart weltweite Popularität erreicht, dass gleichsam Silvester- und Neujahrskonzerte zum absoluten „Muss“ geworden sind. Das lässt wiederum erkennen, dass die Menschen, die sich einer kulturellen Lebensgestaltung verpflichtet wissen, in der „klassische Musik“ von Bedeutung ist, und die darin sich auch mit vielen anderen als eine „Gemeinschaft“ begreifen, im Ritual der Silvester- und Neujahrsfeier mit einem dazugehörigen „exzellenten“ Konzert etwas Symbolisches sehen. In der Teilnahme an einem solchen symbolischen Ritual

machen wir Menschen uns bewusst und zum Erlebnis die Zeit und den Raum, in dem wir existieren. Und – wir machen uns Zeit und Raum „bewohnbar“. Wir richten uns ein, wir „hauen“ uns ein und bauen uns mit in den Riten und Ritualen in der Zeit etwas wie ein Haus im Raum. Bei Saint Exupéry lesen wir: „... es ist gut, wenn die Zeit ein Bauwerk ist. So schreite ich von Fest zu Fest, von Jahrestag zu Jahrestag, von Weinlese zu Weinlese, so wie ich als Kind vom Saal des Rates in den Saal der Ruhe ging, im festgelegten Palast meines Vaters, wo alle Schritte einen Sinn hatten.“ Rituale, und eben auch Konzerte an Silvester und Neujahr schützen uns durch die Wiederholung und durch die Erlebnisintensität. Diese ergibt sich daraus, dass Vergangenheit und Zukunft zusammen geschlossen werden zu einer lebendigen Gegenwart (Byung-Chul Han, *Vom Verschwinden der Rituale*). Das Ritual ist deshalb auch mehr als Ausdruck und Anlass zur Erinnerung. Es ist eine Wiederholung, in der das Alte zugleich

das Neue ist, in der Erinnerung und Hoffnung ineinander verschrankt sind.

Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester Hamburg veranstalten in Partnerschaft seit 2015 Jahr für Jahr das traditionelle Silvesterkonzert. Musikalische Idee und deren Impetus waren und sind es bis heute, ein Programm zu musizieren und dem Publikum zur Diskussion zu stellen, in dem wichtige Komponenten und thematische Aspekte unseres Wahrnehmens, Erlebens und Begreifens von Kunstmusik aus der europäischen Kulturgeschichte bestimmt sind. Bach und Mozart bilden die Tragmauern und Säulen unseres „Klanghauses“ zum Jahresende; Komponisten also, die mit ihren Werken das „Wesen der Musik als Kunst“ zu Form und Ausdruck gebracht haben, die auf signifikante Weise dem Leben eine Haltbarkeit verleihen; die das Sinnhafte im sinnlichen Erleben deutlich machen und sich zweifelsfrei als Botschaften von Menschenwürde und Humanismus begreifen lassen.

Schönheit und Vollendung in einer offenen Weite und zugleich integrativen Dichte in Struktur und Ausdruck sind die unüberhörbaren Merkmale. An diesem 31. Dezember 2019 wird Mozart durch die „Reformations-Symphonie“ von Felix

Mendelssohn Bartholdy ersetzt. Schon die Zeitgenossen haben im Genie dieses Komponisten eine Neugeburt Mozarts erkannt wollen. So jung und blühend frisch er in seinem Schaffen wirkte, er wusste den Blick in die Zukunft am Alten und an verpflichtender Tradition zu orientieren. Es ist der Final Satz dieser „Reformations-Symphonie“, in dem diese Verschränkung aus Zukunft und Vergangenheit klingendes Ereignis wird. Der formsprengende letzte Satz ist eine einzige große Choralbearbeitung über „Ein‘ feste Burg ist unser Gott“, aus der das tiefe Bekenntnis eines assimilierten Juden zum protestantischen Glauben spricht wie gleichfalls zur musikalischen Tradition Europas, deren ganze Wesenheit und Bedeutung ohne den Bezug auf die Kraft und Dynamik des Glaubens und dessen permanente Reformbewegungen gar nicht denkbar sind. Auch hier gilt, dass die Musik sich aus den Fesseln der Kirche befreit und ihr neues „Zuhause“ im Konzertsaal gefunden hat.

Eröffnet wird das Silvesterkonzert durch Festmusik für Blechbläser aus der Feder des Venezianers Giovanni Gabrieli. Man kann in den Sätzen aus den „Symphoniae sacrae“, die für San Marco komponiert wurden (1615), den Wandel der Zeit, den Aufbruch ins Neue hören, ja, deren raum-

wirksame Klangpracht als einen Willkommensgruß an eine neue Zeit hören, nämlich an die des Barock. Anderen musikalischen Denkweisen begegnen wir in den beiden musikgeschichtlich höchst bedeutsamen Fugen-Kompositionen von Johann Sebastian Bach und Ludwig van Beethoven; erstere in einer Bearbeitung für verschiedene Instrumente von Ichiro Noda. In Anspruch und Manifestation bilden der Zyklus *Die Kunst der Fuge* und der monumentale Finalsatz aus Beethovens Streichquartett B-Dur op. 130 geradezu beispiellose Kompositionen. Als Vermächtnis und als Vorrang auf das Ungewisse in Leben und Zukunft könnte man diese Werke interpretieren. Beethovens Quartettkomposition, als separater Satz mit der Opuszahl 133 veröffentlicht, verkörpert eine geistig wie emotional aufgeladene kompositorische Anstrengung, welche den Zeitgenossen als ein Rätsel erschien. Als „chinesisch“ hat man diese Musik bezeichnet. Ja, vielleicht schon vor 200 Jahren mochten viele das Werk als Torso empfunden haben, als den Versuch, mit der Fuge ein Ordnungsmodell zu schaffen, das der Ungewissheit des Zukünftigen etwas entgegenhalten sollte, was Halt und Zuversicht verkörperte, was aber letztlich nicht mehr gelingen wollte.

Im Zentrum des Konzerts und als nochmaliger Kontrapunkt und doch im Konsens mit Mendelssohns „Reformations-Symphonie“ steht eine Komposition der 1931 geborenen tatarischen Komponistin Sofia Gubaidulina. Sie lebt in Moskau und in Hamburg, wo sie vor vielen Jahren Zuflucht und eine Heimat fand. 1994 entstand „Ein Engel“ für Gesang und Kontrabass auf ein Gedicht von Else Lasker-Schüler. So äußerlich bescheiden sich diese Komposition zeigt, so großartig und faszinierend ist das Engelsbild, aus dem Weisung und Hoffnung sprechen, nämlich durch Liebe die Kraft zu gewinnen, aus dem Sein ein Leben in Heimat und Frieden zu schaffen. /Dieter Rexroth

4. Philharmonisches Konzert	Silvesterkonzert	1. Themenkonzert	2. Themenkonzert	3. Themenkonzert
Antonín Dvořák „Karneval“ Konzertovertüre op. 92 Bedřich Smetana „Má Vlast“ (Mein Vaterland) – Zyklus Symphonischer Dichtungen Dirigent Pinchas Steinberg Philharmonisches Staatsorchester Hamburg 15. Dezember, 11.00 Uhr 16. Dezember, 20.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal	Giovanni Gabrieli Symphoniae sacrae (Auszüge) Johann Sebastian Bach „Kunst der Fuge“ (Auszüge aus der Orchesterfassung von Ichiro Noda) Sofia Gubaidulina EIN ENGEL ... für Alt und Kontrabass auf ein Gedicht von Else Lasker-Schüler Ludwig van Beethoven Große Fuge B-Dur für Streichquartett op. 133 Johann Sebastian Bach Kantate BWV 80 „Ein feste Burg ist unser Gott“ (Orchesterfassung von Leopold Stokowski) Felix Mendelssohn Bartholdy Symphonie Nr. 5 in D-Dur/d-Moll op. 107 „Reformations-Symphonie“ Dirigent Kent Nagano Alt Nadezhda Karyazina Kontrabass Stefan Schäfer Philharmonisches Staatsorchester Hamburg 31. Dezember, 11.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal	Im Rahmen von Musik und Wissenschaft Vortrag von Prof. Dr. Ulrich Becker , Direktor am Max-Planck-Institut für Sozialrecht und Sozialpolitik, München Johann Christoph Friedrich Bach Solokantate „Die Amerikanerin“ (Ein lyrisches Gemälde) Georg Philipp Telemann Suite „Burlesque de Quixotte“ a-Moll TWV 55:G10 Georg Philipp Telemann Konzert G-Dur TWV 51:G2 Georg Philipp Telemann „Sinfonia spirituosa“ D-Dur TWV 44:1 Sopran Gabriele Rossmanith Oboe Ralph van Daal Violine Annette Schäfer Violine Mette Tjærby Korneliussen Viola Naomi Seiler Violoncello Arne Klein Kontrabass Stefan Schäfer Cembalo Anke Dennert 9. Januar, 19.30 Uhr Elbphilharmonie, Kleiner Saal	Im Rahmen von Musik und Wissenschaft Vortrag von Prof. Dr. Jutta Gampe , Leiterin Arbeitsbereich statistische Demographie, Max-Planck-Institut für demografische Forschung, Rostock Georg Philipp Telemann Quartett A-Dur TWV 43:A4 Carl Philipp Emanuel Bach Divertimento G-Dur H. 642 James Hook Trio op. 83 Joseph Haydn Quartett G-Dur op. 5/4 Hob. II:1 Hanse Consortium Hamburg: Flöte Anke Braun Barockvioline Marianne Engel Barockviola Naomi Seiler Barockcello Susanna Weymar Cembalo Isolde Kittel-Zerer 12. Januar, 19.30 Uhr St. Michaelis, Krypta	Im Rahmen von Musik und Wissenschaft Vortrag von Prof. Dr. Matthias Sutter , Direktor am Max-Planck-Institut zur Erforschung von Gemeinschaftsgütern, Bonn Johann Sebastian Bach Sonate Nr. 6 G-Dur BWV 1019 Georg Friedrich Händel Triosonate c-Moll HWV 386a Johann Sebastian Bach Sonate Nr. 5 f-Moll BWV 1018 Georg Friedrich Händel Triosonate D-Dur op. 5 Nr. 2 HWV 397 Violine Hibiki Oshima Violine Felix Heckhausen Violoncello Yuko Noda Cembalo Michael Fuerst 14. Januar, 19.30 Uhr Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal

Prämiert!

Doppelt prämiert: Jóhann Kristinsson hat im September 2019 den mit 15.000 Euro dotierten Publikumspreis des Stella Maris-Wettbewerbs gewonnen, für den ihn die Staatsoper Hamburg nominiert hat. Der junge isländische Bariton war von 2017 bis 2019 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. In der aktuellen Spielzeit wird er hier in der Uraufführung *Ich und Ich*, in *La Traviata* und in *Madama Butterfly* zu erleben sein.

Prämiertes Doppel: In der *Don Giovanni*-Premiere am 20. Oktober gaben André Schuen in der Titelpartie und Anna Lucia Richter als Zerlina ihre Debüts an der Staatsoper Hamburg und sangen erstmals auch gemeinsam. Kürzlich erhielten beide den OPUS KLASSIK – der Bariton in der Kategorie „Solistische Einspielung Gesang (Lied)“ für seine aktuelle Aufnahme *Schubert: Wanderer* und die Sopranistin in „Kammermusikeinspielung Quintett“ für ihre Einspielung *Intermezzo* mit dem Schumann Quartett.

Herausragend: Mit dem Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares in der Kategorie „Herausragende Inszenierung“ wurden Regisseur Kirill Serebrennikov für *Nabucco* und Kevin Haigen für *Bundesjugendballett trifft Shakespeare* (Ernst Deutsch Theater) ausgezeichnet. Der wichtigste Theaterpreis Hamburgs wurde am 21. Oktober 2019 verliehen.



Foto: Kiran West

Jubelstürme und TV-Aufzeichnung in Baden-Baden

Der Jubel beim Festspielhaus-Publikum kennt keine Grenzen, wenn John Neumeier mit seinen Werken traditionelle Genregrenzen aufhebt: Zum Amtsantritt des neuen Intendanten Benedikt Stampa begeisterte das Hamburg Ballett mit *Orphée et Eurydice* selbst Opernfans. Wenige Tage später kamen auch die Freunde hochkarätiger Orchester- und Kammermusik voll auf ihre Kosten, als die Compagnie das atmosphärisch dichte *Beethoven-Projekt* interpretierte. Der SWR würdigte John Neumeiers jahrezehntelanges Engagement in der Region und zeigt einen Vorstellungsmitschnitt zum Auftakt des Beethoven-Jubiläums 2020.
Erstausstrahlung Beethoven-Projekt: SWR Fernsehen, 29.12.2019, 22.35 Uhr
Filmvorführung Hamburgische Staatsoper: Beethoven-Projekt, 20.01.2020, 19.00 Uhr



Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester am 31. August auf dem Hamburger Rathausmarkt



NaseAhoi! am 7. September

Es wurde getanzt: in der Staatsoper war gerade die Premiere der *Nase* über die Bühne gegangen, da walzten die Paare zu den Klängen von Schostakowitschs *Second Waltz* über den Jungfernstieg. Dazu spielten die Bläser des Staatsorchesters auf, bevor im Anschluss auf der Großeinwand die Premiere zu sehen war. In Harburg auf dem Rathausplatz wurde ebenfalls getanzt, bevor hier, wie auch in Bergedorf auf dem Parkdeck des Marktkauf-Centers, *Die Nase* über die Leinwand ging.



Bühne frei!

Mit Gustav Peter Wöhler und dem Ensemble der Staatsoper in den Advent ...

Ein vielseitiger adventlich-musikalischer Abend:
Das traditionelle Ensemblekonzert der Staatsoper Hamburg mit Gustav Peter Wöhler und Band zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.

Moderation und Musik: Gustav Peter Wöhler und Band

Klavier: Rupert Burleigh

Mitwirkende des Ensembles und des Internationalen Opernstudios: Alexey Bogdanchikov, Kady Evanyshev, Ks. Peter Galliard, Katharina Konradi, Hubert Kowalczyk, Jana Kurucová, Tigran Martirosian, Dovlet Nurgediyev, Ks. Renate Spangler
Seit über 30 Jahren unterstützt die Staatsoper Hamburg die Arbeit der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit findet seit 2012 das Ensemblekonzert „Bühne frei!“ zugunsten des Vereins statt.

Kartenvorverkauf beginnt ...

... für *Saint François d'Assise* am 19. November 2019

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg 2020 zeigt die Staatsoper Hamburg ab 16. Mai Olivier Messiaens einzige Oper *Saint François d'Assise*. Es singen unter vielen anderen Johannes Martin Kränzle, Anna Prohaska, Sean Panikkar und Dovlet Nurgediyev. Das Projekt von Kent Nagano und Georges Delnon wird in einer szenografischen Version in der Elbphilharmonie Hamburg gezeigt und ist eine Koproduktion von Staatsoper Hamburg und Hamburg-Musik. Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Hinweis: Die angekündigte Produktion *Bella und Blaubart* wird in der Spielzeit 2021/22 auf dem Spielplan stehen.

... für die *opera piccola* am 2. Dezember 2019

Die *opera piccola* der aktuellen Spielzeit ist die Kinderoper *Die beiden Fiedler* (original: *The two Fiddlers*) von Peter Maxwell Davies. Regie führt Stephan Witzlinger, Bühne und Kostüme gestaltet Lena Scheerer. Die Musikalische Leitung hat Luiz de Godoy.

Premiere ist am 8. Februar 2020. Die *opera piccola* wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

ALLEE THEATER

KAMMER
OPER



EINE NACHT IN VENEDIG

Operette von Johann Strauss

Premiere: 6. Dezember 2019

Vorstellungen vom:
07. Dezember bis 16. Februar 2020

• Eine Flut von Gute-Laune-Musik •

• Romantisch-stimmungsvoll-kurzweilig •

• Renaissance der Operette •

• Musikalische Fantasien in der Lagunenstadt Venedig •

• Eine der erfolgreichsten Strauss-Operetten •

Auch mit 4-Gänge-Opernmenü buchbar

(bitte drei Tage im Voraus)

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

Kartentelefon: 040 382959

www.alleetheater.de

Spielplan

November

18 Mo Musiktheater für Babys

3-2-1 - Ab ins All!

Für Kinder zw. 6 Mon. und 2 J.
9:30 und 11:00 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- Euro (max. 2 Erw. pro Baby) | opera stabile

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität
Programm I
19:30 Uhr | Karten nur beim Ernst Deutsch Theater
Ernst Deutsch Theater
Weitere Termine: 19.11., 19:30 Uhr

3. Philharmonisches Konzert
20:00 Uhr | € 13,- bis 74,-
Einführung 19:00 Uhr | KA3b, Phil Mo, Phil Mo U, Phil Jugend Elbphilharmonie, Großer Saal

20 Mi Claude Debussy
Pelléas et Mélisande
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:20 Uhr | Mi1

Ballettschule des Hamburg Ballett
Werkstatt der Kreativität
Programm II
19:30 Uhr | Karten nur beim Ernst Deutsch Theater
Ernst Deutsch Theater
Weitere Termine: 21. und 22.11., 19:30 Uhr

21 Do Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
19:00-21:15 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | OperKI.2

22 Fr AfterWork
18:00 Uhr | € 10,- (inkl. Getränk) | opera stabile

Giacomo Puccini **La Bohème**
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | OperGr.2

23 Sa Claude Debussy
Pelléas et Mélisande
19:00-22:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F
Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Einführung 18:20 Uhr | Sa3, SA 3A

24 So Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
15:00-17:15 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
Familieneinführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge) | NM

Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
19:00-21:15 Uhr | € 6,- bis 109,- | E

25 Mo Legenden der Oper
19:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

26 Di Giacomo Puccini **La Bohème**
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Di1

Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
19:00-21:15 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Di3

Giacomo Puccini **La Bohème**
19:00-21:30 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Do2

Bühne frei!
20:00 Uhr | € 18,- bis 42,- | Benefizveranstaltung zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e. V.

Dezember

1 So **Adventskalender**
12:00 Uhr | tägl. bis 23. Dezember, Sonntags 12:00 Uhr, Montag bis Sonnabend 17:00 Uhr Eintritt frei | Eingangsfoyer

Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
18:00 Uhr | € 8,- bis 195,- | M PREMIERE A | PrA

3 Di Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E PREMIERE B | PrB

4 Mi Engelbert Humperdinck
Hänsel und Gretel
19:00-21:15 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit | Mi2

5 Do Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Ball1

6 Fr Erich Wolfgang Korngold
Die tote Stadt
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Einführung 18:50 Uhr | Fr1

Auf einen Absacker mit ...
Klaus Florian Vogt
ca. 22.30 Uhr | Eintritt frei Stifter-Lounge

7 Sa Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
19:30 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | Ball2

Legenden der Oper
19:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

8 So **2. Kammerkonzert**
11:00 Uhr | € 10,- bis 28,- Phil Kamm | Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Gioachino Rossini **La Cenerentola**
17:00-20:10 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Familien-Einführung 16:15 Uhr (Stifter-Lounge) | So2, KA2, SO 2A

Spielplatz Musik **Schaf**
09:30 und 11:00 Uhr | Erwachsene € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Erich Wolfgang Korngold
Die tote Stadt
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:50 Uhr | Di2, OperKI.1

Spielplatz Musik **Schaf**
09:30 und 11:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

OpernIntro Cenerentola
10:00 Uhr | Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) | Probebühne 3

Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
19:00-22:10 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Mi1

Spielplatz Musik **Schaf**
09:30 und 11:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

OpernIntro Cenerentola
10:00 Uhr | Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) | Probebühne 3

KantinenTalk **Die Glasmenagerie**
18:15 Uhr | € 15,- | für Interessierte zw. 10 und 30 J. | Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine

Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
19:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Do1

13 Fr **OpernIntro Cenerentola**
10:00 Uhr | Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) | Probebühne 3

Ballett – John Neumeier
Die Glasmenagerie
Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem
19:30 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | Ball2

Spielplatz Musik **Schaf**
14:30 und 16:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
19:00-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Ital

15 So **4. Philharmonisches Konzert**
11:00 Uhr | € 13,- bis 74,- Einführung 10:00 Uhr | Kinderprogramm 11:00 Uhr (Kai-Studios) Elbphilharmonie, Großer Saal

Spielplatz Musik **Schaf**
14:30 und 16:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Erich Wolfgang Korngold
Die tote Stadt
19:00-21:45 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Einführung 18:20 Uhr | So1, SO 1B

16 Mo **4. Philharmonisches Konzert**
20:00 Uhr | € 13,- bis 74,- Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Di1, KA1

17 Di BallettInsider
Der Nussknacker
18:15 Uhr | für Interessierte zw. 20 und 35 J. | ausverkauft

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | KA3a, KA3b

Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
19:00-22:10 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Do2

20 Fr AfterWork
18:00 Uhr | € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile

Opern-Werkstatt Lohengrin
18:00-21:00 Uhr | Fortsetzung 21. Dezember, 11:00-17:00 Uhr € 48,- | Probebühne 3

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Fr1

Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
19:00-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Sa2

Richard Wagner **Lohengrin**
17:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 16:20 Uhr WE gr., VTg 3B

23 Mo Ballett – John Neumeier
Weihnachtsoratorium I-VI
Johann Sebastian Bach
19:00-22:15 Uhr | € 7,- bis 129,- G | Ball3

25 Mi Ballett – John Neumeier
Weihnachtsoratorium I-VI
Johann Sebastian Bach
18:00-21:15 Uhr | € 7,- bis 129,- | G

26 Do Richard Wagner **Lohengrin**
16:00-20:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 15:20 Uhr VTg2, OperGr.1

27 Fr Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
19:00-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Fr1

28 Sa Ballett – John Neumeier
Weihnachtsoratorium I-VI
Johann Sebastian Bach
18:00-21:15 Uhr | € 7,- bis 129,- | G

29 So Richard Wagner **Lohengrin**
15:00-19:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 14:20 Uhr | NM

30 Mo Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F

31 Di Silvesterkonzert
11:00 Uhr | € 19,- bis 109,- Elbphilharmonie, Großer Saal

Gioachino Rossini
La Cenerentola (Aschenputtel)
18:00-21:10 Uhr | € 7,- bis 147,- | J Zum letzten Mal in dieser Spielzeit

Januar

1 Mi Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
14:30-17:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | So1, SO 1B

Musik und Wissenschaft
2. Themenkonzert
19:30 Uhr | € 28,- | St. Michaelis (Krypta)

3. Kammerkonzert
11:00 Uhr | € 10,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
14:30-17:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 13:45 Uhr (Stifter-Lounge)

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Gesch Ball

8 Mi Spielplatz Musik
Theo und die brave Harfe
09:30 und 11:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

9 Do Spielplatz Musik
Theo und die brave Harfe
09:30 und 11:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Musik und Wissenschaft
1. Themenkonzert
19:30 Uhr | € 10,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Ballett – John Neumeier
Bernstein Dances
Leonard Bernstein
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | BallKI2

10 Fr Spielplatz Musik
Theo und die brave Harfe
09:30 und 11:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Bernstein Dances
Leonard Bernstein
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Fr2

11 Sa Spielplatz Musik
Theo und die brave Harfe
14:30 und 16:00 Uhr | Erw. € 10,-, Kinder 5,- | opera stabile

Giacomo Puccini **La Bohème**
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Ital

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
14:30-17:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F

Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | So1, SO 1B

Musik und Wissenschaft
2. Themenkonzert
19:30 Uhr | € 28,- | St. Michaelis (Krypta)

13 Mo OpernIntro **Falstaff**
10:00 Uhr | geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) | Probebühne 3

Vor der Premiere **Falstaff**
18:00 Uhr | € 7,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang

	Legenden der Oper Jochen Kowalski 19:00 Uhr € 7,- opera stabile
14 Di	Tonangeber schön und schwülstig 09:30 und 11:00 Uhr Erw. € 10,-, Kinder € 5,- Eingangsfoyer
	OpernIntro Falstaff 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
	OpernReport Wer zuletzt lacht ... 19:30 Uhr € 7,- opera stabile
	Giacomo Puccini La Bohème 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Do1
	Musik und Wissenschaft 3. Themenkonzert 19:30 Uhr € 28,- Spiegelsaal (Museum für Kunst und Gewerbe)
15 Mi	OpernIntro Falstaff 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
16 Do	OpernIntro Falstaff 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
17 Fr	OpernIntro Falstaff 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
	AfterWork 18:00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile
	Opern-Werkstatt Falstaff 18:00–21:00 Uhr € 48,- Fortsetzung 18. Dezember, 11:00–17:00 Uhr Probebühne 3
	Giacomo Puccini La Bohème 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Fr1
18 Sa	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30–22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr Sa3, SA 3B
19 So	Giuseppe Verdi Falstaff 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A Einführung 17:20 Uhr PrA
20 Mo	OpernIntro Falstaff 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3

21 Di	OpernIntro Lulu 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne
	Christoph Willibald Gluck Orphée et Eurydice 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Di2
22 Mi	OpernIntro Lulu 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
	Giuseppe Verdi Falstaff 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E PREMIERE B Einführung 18:50 Uhr PrB
23 Do	OpernIntro Lulu 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Do2
24 Fr	OpernIntro Lulu 10:00 Uhr geschl. Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3
	Christoph Willibald Gluck Orphée et Eurydice 19:30–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr VTg1, OperKI3
25 Sa	Giuseppe Verdi Falstaff 19:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr Sa2
	Opernforum Falstaff ca. 15 Minuten nach Ende der Vorstellung Eintritt frei Parkettfoyer
31 Fr	Ballett – John Neumeier Die Glasmenagerie Charles Ives, Philip Glass, Ned Rorem 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch Ball

Alle Opernvorstellungen in Originalsprache mit
deutschen Übertexten. „Orphée et Eurydice“,
„Lulu“ und „Falstaff“ mit deutschen und
englischen Übertexten.

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,-	86,-	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)



ERFOLG FÜR „DIE NASE“

(1) Das Ensemble beim Applaus (2) Der Geschäftsführende Direktor der Hamburgischen Staatsoper Dr. Ralf Klöter mit Ute Klöter und Dirk Rosenkranz (Deutsche Muskelschwund-Hilfe) mit Jessica Rosenkranz (3) Gabriele und Peter Schwarzkopff mit Opernintendant Georges Delnon (4) Leonie und Lars Bogdahn (5) Rosita Hagenbeck mit Enkel Carl-Philipp (6) Berthold und Christa Brinkmann (Opernstiftung), Ingrid von Heimendahl und Kultursenator Dr. Carsten Brosda (7) Tom R. Schulz (Elbphilharmonie) und Hanna Lipp (8) Kammersängerin Hellen Kwon, Konstanze Görres-Ohde und Karin Martin (9) Kultursenator Dr. Carsten Brosda, Schauspielhausintendantin Karin Beier und Opernintendant Georges Delnon

„DON GIOVANNI“

(1) Adam Fischer und das Solistenensemble backstage (2) Diana und Günter Hess, Christa Wünsche (3) Barbara und Thomas Mirow (4) Joachim Lux (Thalia Theater), Christina-Maria Purkert, Lutz Marmor (NDR) (5) Christa und Klaus Brinkmann (Opernstiftung) (6) Prof. Tobias Wollermann und Anja Würzberg (7) Karim Twerenbold und Staatsoperndirektor Georges Delnon



BALETT-BENEFIZGALA

INTERMEZZO X

(1) Karin Martin (Vorstandsvorsitzende der Freunde des Ballettzentrums Hamburg e.V.) und Ulrike Schmidt mit Kultursenator Dr. Carsten Brosda (2) Alexandra von Rehlingen-Prinz, Gisela Neven DuMont, Ballettdirektor John Neumeier, Designerin Jill Sander und Karin Martin (3) Cornelia und Michael Behrendt (Hapag-Lloyd Stiftung) mit Elvira und Günter Netzer (4) Thomas Völkers, Moderator Gerhard Delling und Vicki Hinrichs mit Erck R. C. Rickmers (E.R. Capital Holding) (5) Ines Schamburg-Dickstein, Edgar E. und Zai Nordmann (6) Thomas Bleis, Lui Ming und Heribert Diehl mit Georg Bäcker



Das Beschwerdebuch und der echte Held

Müller und Becker spekulieren über *Lohengrin*

MÜLLER: Wissen Sie, was ein Beschwerdebuch ist?

BECKER: schweigt einen Moment verwirrt, dann geht ihm ein Licht auf: Aha! „Der Drache“!

MÜLLER: Jewgeni Schwarz' hinreißende Märchenkomödie ...

BECKER: ... die fast in Vergessenheit geratene, die doch unsterblich sein müsste, wenn es mit rechten Dingen zugeinge. Die urkomische Geschichte vom Drachentöter Lanzelot, der die schöne Elsa davor bewahrt, dem Untier ausgeliefert zu werden. Und natürlich verlieben sich die beiden ineinander und kriegen sich.

MÜLLER: Und darin gibt es Lanzelots Erzählung vom Beschwerdebuch: „In einer großen Höhle liegt ein Buch. Niemand röhrt es an, aber jeden Tag werden neue Seiten beschrieben. Wer schreibt? Niemand. Alle Verbrechen und alles Unglück werden von Zweig zu Zweig, von Tropfen zu Tropfen, von Wolke zu Wolke getragen, und so gelangen die Beschwerden der Menschen in die Höhle, und das Buch füllt sich. Wer aber einmal in dieses Buch hineinsah, der findet keine Ruhe mehr. Der mischt sich in fremde Angelegenheiten, der hilft, wem geholfen werden muss.“

BECKER: Ein echter Held. Wie sehr er dem *Lohengrin* ähnelt.

MÜLLER: Kein Wunder. Diese echten Helden haben alle einen Blick in das Beschwerdebuch geworfen und finden keine Ruhe mehr: Wo immer ein Unrecht geschieht, müssen sie den Entrichteten beistehen. Und am Ende ehelichen sie gerettete Jungfrauen.

Und weil auch Wagner in jenem Buch gelesen hat und keine Ruhe mehr fand, hat er über einen von ihnen eine Oper geschrieben ...

BECKER: ... in der es allerdings kein Happy End gibt, weil Wagner eine unerfüllbare Bedingung daran knüpft: Elsa darf ihren Mann nie fragen, wer er ist.

MÜLLER: Sie soll ihrem Retter rückhaltlos vertrauen. Und sie tut es. Ihre Liebe, seine Liebe – mehr braucht sie nicht, um vollkommen sicher zu sein.

BECKER: Ja, das ist eine schöne Geschichte. Aber das Stück zeigt ja,

dass das nicht gut gehen kann, weil die Welt eben nicht so ist.

MÜLLER: Aber wäre es nicht schön, wenn sie so wäre?

BECKER: Oh, gewiss doch. Anscheinend war das Wagners Wunschtraum. Wenn Elsa beschreibt, welch ein Glück in diesem fraglosen Vertrauen liegt, ist das natürlich unwiderstehlich und absolut überzeugend. Sie behauptet einfach: „Es gibt ein Glück, das ohne Reu“, und wider besseres Wissen schenkt man ihr Glauben.

MÜLLER: Und wer doch noch schwankt, den reißt das Nachspiel der Szene zwischen Elsa und Ortrud endgültig hin: diese ins Unendliche ausschwingende Gesangslinie des Orchesters, mit der sich die Welt ins Paradies zu verwandeln scheint, in dem das alles wahr ist. Als Wagner den *Lohengrin* für die Aufführung in Wien einstudierte, soll er bei dieser Passage den Dirigentenstab weggelegt, und nur noch zugehört haben, versunken in den kurzen Augenblick des Glücks: „Vielleicht wird's nie mehr so schön.“

BECKER: Wird es ja auch nicht. Es ist und bleibt eine Illusion. Die Gegenkräfte, die Elsas Vertrauen zerstören wollen, sind zu stark. Denn diese Welt ist kein Paradies und wird es wohl nie werden.

MÜLLER: Das wusste Wagner so gut wie Sie und ich. Und doch schrieb er für diesen Augenblick der Illusion eine Musik des Glücks und der Erfüllung von so liebevoller Wärme und leuchtender Schönheit, wie sie ihm kaum je wieder gelungen ist. Es ist, als wolle er, dass wir nicht zerreden, was wir beim Zuhören so sicher wissen: Ja, Elsa hat recht, ein solches Glück ist möglich, wenn auch nicht jetzt und hier.

BECKER: Und indem seine Verwirklichung immer wieder versucht wird, kommen wir dem Ideal vielleicht immer ein Stückchen näher, wird das Beschwerdebuch immer ein bisschen dünner, werden die tapferen Ritter immer ein bisschen überflüssiger, bis vielleicht eines fernen Tages ...

Müller hebt warnend den Finger. Becker verstummt.

/Werner Hintze

IMPRINT

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Rolf Klöter, Geschäftsführender Direktor | Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | Autoren: Hans-Jürgen Fink, Werner Hintze, Anna Kausch, Nathalia Schmidt, Kerstin Schüssler-Bach, Andrea Zeh | Lektorat: Daniela Becker | Opernrätsel: Änne-Marthe Kühn | Mitarbeit: Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt, Lisa Zillessen | Fotos: Lukas Beck, Martin Brinkmann, Arno Declar, Jens Fischesser, Fotostudio Charlottenburg, Harald Hoffmann, Irene Jandel, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Klaus Lefebvre, Silvia Lelli, Philip Loepke, Lena + Rolf Mönkedieck, Henning Ross, Hamza Saad, Thomas Stimmel, Bernd Uhlig, Bettina Volke, Studio Volpe, Kiran West | Titel: Kiran West | Gestaltung und Illustration: Sandra Lubahn | Anzeigenvertretung: Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | Druck: Hartung Druck + Medien GmbH

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

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

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Mitte Januar 2020.



ROYAL
OPERA
HOUSE



LIVE KINOSAISON 2019/20

THE ROYAL BALLET
COPPÉLIA

10. DEZEMBER 2019

THE ROYAL BALLET
DORNRÖSCHEN
16. JANUAR 2020

THE ROYAL OPERA
LA BOHÈME
29. JANUAR 2020

THE ROYAL BALLET
BALLETT-WELTPREMIEREN VON CATHY MARSTON & LIAM SCARLETT
25. FEBRUAR 2020

THE ROYAL BALLET
DAS DANTE-PROJEKT
28. MAI 2020

THE ROYAL OPERA
FIDELIO
17. MÄRZ 2020

THE ROYAL BALLET
SCHWANENSEE
1. APRIL 2020

THE ROYAL OPERA
CAVALLERIA RUSTICANA/PAGLIACCI (DER BAJAZZO)
21. APRIL 2020

THE ROYAL OPERA
ELEKTRA
18. JUNI 2020

SONDERVORFÜHRUNG

THE ROYAL BALLET
DER NUSSKNACKER
(AUFZEICHNUNG AUS 2016)
15. DEZEMBER 2019
24. DEZEMBER 2019
1. JANUAR 2020

Die schönsten Opern und Ballette
live auf der großen Kinoleinwand!

Alle Termine, Infos und
Tickets unter uci-events.de



Italienische Opernwochen

vom 8. März bis 2. April 2020

Vincenzo Bellini

Norma

Paolo Carignani; Marina Rebeka,
Marcelo Puente, Liang Li, Diana
Haller, Gabriele Rossmanith
Premiere 8. März 2020
11., 14., 17., 20., 24. März 2020

Giuseppe Verdi

Otello

Matteo Beltrami; José Cura,
Krassimira Stoyanova, Andrzej
Dobber, Nadezhda Karyazina
12., 15. März 2020

Giuseppe Verdi

Simon Boccanegra

Stefano Ranzani; Plácido Domingo,
Kwangchul Youn, Alexander
Vinogradov, Evgenia Muraveva,
Ramón Vargas
22., 26. März; 2. April 2020

Giacomo Puccini

Tosca

Ivan Repušić; Kristine Opolais,
Marcelo Álvarez, Ambrogio Maestri
18., 21. März 2020

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

Roberto Rizzi Brignoli; Maria
Bengtsson, Katja Pieweck,
Dmytro Popov, Tareq Nazmi
10., 13., 19. März 2020

Giuseppe Verdi

Falstaff

Axel Kober; Ambrogio Maestri,
Christopher Maltman, Maija
Kovalevska, Dovlet Nurgeldiyev
25., 28. März 2020



**Staatsoper
Hamburg**

Karten: +49 40 35 68 68 | www.staatsoper-hamburg.de