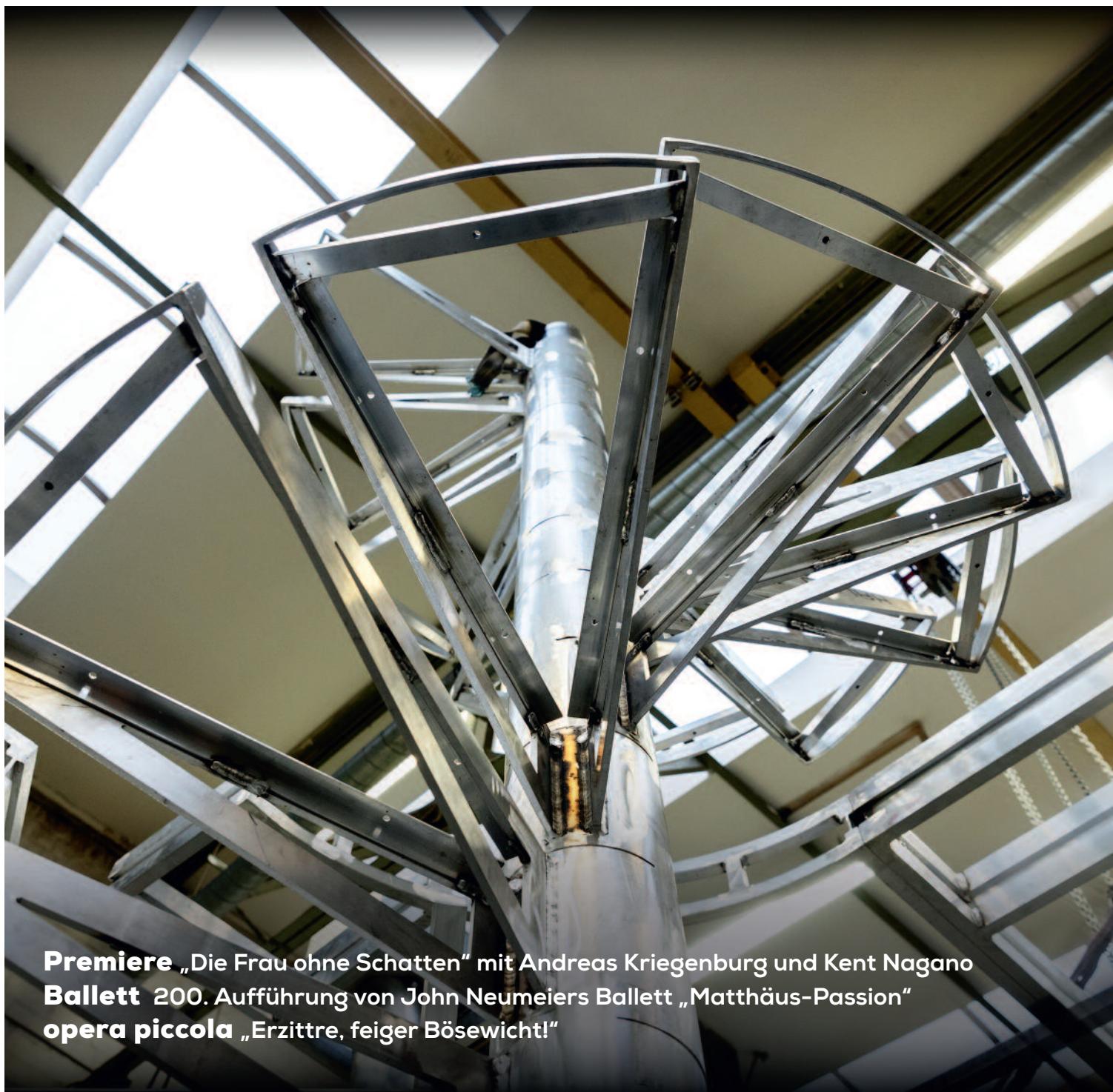


jurnal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSSOPER



**Premiere „Die Frau ohne Schatten“ mit Andreas Kriegenburg und Kent Nagano
Ballett 200. Aufführung von John Neumeiers Ballett „Matthäus-Passion“
opera piccola „Erzitter, feiger Bösewicht!“**

Stiftung
zur Förderung
der Hamburgischen Staatsoper

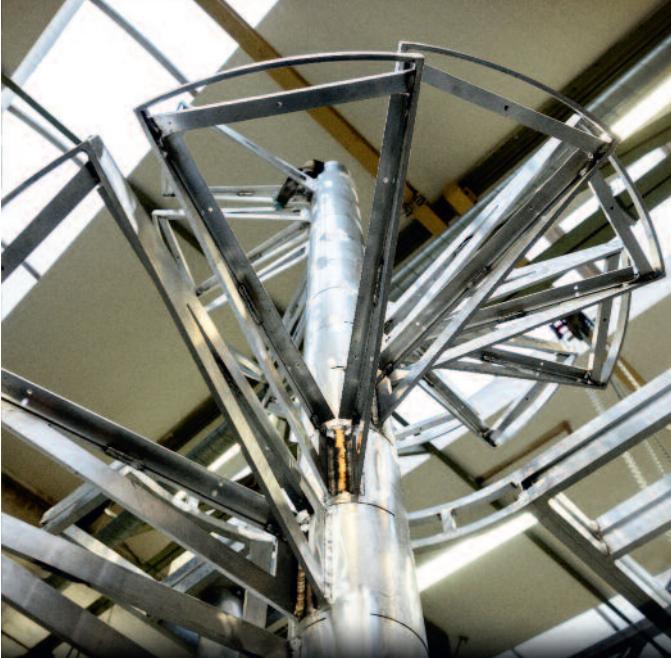


Oper ist nicht wirtschaftlich,
aber sie ist wesentlich.
Fördern Sie, was förderungswürdig ist.



Treten Sie ein

www.opernstiftung-hamburg.de
Tel. 040 – 72 50 35 55



Die Aufnahme entstand in den Werkstätten der Staatsoper, wo das Bühnenbild zur Neuproduktion „Die Frau ohne Schatten“ vorbereitet wird.

Inhalt

März, April 2017

OPER

- 04 **Premiere 1:** *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal, ein poetisches Meisterwerk mit einer Symbolkraft, die die Entstehungszeit der Oper mühelos überdauert hat. Kern der Handlung ist der Lebensweg zweier Paare, ihre Begegnungen und ihre schicksalhaften Verknüpfungen. Generalmusikdirektor Kent Nagano übernimmt die musikalische Leitung und Andreas Kriegenburg inszeniert.
- 14 **Premiere 2:** *Erzitter, feiger Bösewicht!* Georges Delnon und die Videokünstler von fettFilm kreieren eine gemeinsame Erlebniswelt für Künstler und Publikum. Mittendrin im Geschehen und hautnah an den mitwirkenden Künstlern werden die Zuhörer Teil von Mozarts Meisterwerk. Kent Nagano dirigiert.
- 18 **Repertoire:** *Guillaume Tell* von Rossini und *Dialogues des Carmélites* von Poulenc, zwei Meisterwerke der französischen Oper, kehren auf die Bühne der Staatsoper zurück. Sergei Leiferkus und Kent Nagano im Gespräch.
- 30 **Ensemble:** Er hat sich in Hamburg schon etliche Lorbeerren verdient: der russische Bassbariton Vladimir Baykov.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **8. Philharmonisches Konzert** Für dieses Konzert war Sir Neville Marriner vorgesehen, der im Oktober 2016 unerwartet verstarb. Den Dirigierstab übernimmt mit Lorenzo Viotti einer der hoffnungsvollen Dirigenten der jungen Generation.

BALLETT

- 10 **Repertoire 1:** John Neumeiers Ballett *Matthäus-Passion* ist seit seiner Entstehung vor dreieinhalb Jahrzehnten im Repertoire des Hamburg Ballett. Daneben war es im Programm wichtiger Gastspiele, zum Beispiel in den USA und in Japan. Nach der Rückkehr von der diesjährigen USA-Tournee feiert die Compagnie ein Jubiläum: die 200. Aufführung dieser Produktion, zu erleben am Karfreitag in der Hamburger Staatsoper.
- 12 **Repertoire 2:** In der zweiten Aprilhälfte präsentiert das Hamburg Ballett zwei höchst gegensätzliche Ballette von John Neumeier. Mit *Duse* kehrt ein erst 2015 kreiertes Ballett auf den Spielplan zurück, das von Eleonora Duse, einer Ikone der Schauspielkunst, inspiriert ist. *Giselle* knüpft dagegen an das klassisch-romantische Ballett an. Mit der Entwicklung seiner eigenen Fassung schuf John Neumeier im Jahr 2000 einen echten Repertoire-Klassiker.

RUBRIKEN

- 17 **Rätsel**
- 27 **opera stabile:** Vortrag: *FroSch oder „Die letzte romantische Oper*, Opernwerkstatt zu *Die Frau ohne Schatten*, AfterWork „Doppelmoppel“, AfterShow „Gabi und Bernd“.
- 36 **Leute:** Premieren „Otello“ und „Lulu“
Uraufführung „ARCHE“
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Lulu
Alban Berg





Premiere A

16. April 2017

18.00 Uhr

Premiere B

23. April 2017

18.00 Uhr

Aufführungen

29. April,

4., 7. Mai 2017,

18.00 Uhr

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Inszenierung

Andreas Kriegenburg

Bühnenbild

Harald B. Thor

Kostüme

Andrea Schraad

Licht

Stefan Bolliger

Dramaturgie

Janina Zell

Chor

Eberhard Friedrich

Der Kaiser

Roberto Saccà

Die Kaiserin

Emily Magee

Die Amme

Linda Watson

Der Geisterbote

Bogdan Baciu

Die Stimme des Fal-

ken/Ein Hüter an der

Schwelle des Tempels

Gabriele Rossmanith

Barak

Andrzej Dobber

Sein Weib

Lise Lindstrom

Der Einäugige

Alexey Bogdanchikov

Der Einarmige

Bruno Vargas

Der Bucklige

Markus Nykänen

Erscheinung des Jüng-

lings

Alex Kim

Eine Stimme von oben

Marta Świderska

Stimmen der Wächter

der Stadt

Julian Arsenault/

Alin Anca/Alexander

Roslavets

Dienerinnen

Diana Tomsche

Luminita Andrei

Marta Świderska

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation:

Janina Zell

9. April 2017

um 11.00 Uhr

opera stabile

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Das ewige Geheimnis der Verkettung alles Irdischen

Kent Nagano und **Andreas Kriegenburg** erzählen *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss als vertikale Reise zwischen Realität und Traum

Zwei Welten; die lichte Schwerelosigkeit eines Traumreiches und die dunkle Enge des irdischen Menschengefülls. Darin zwei Paare; im Wesen getrennt, vom Schicksal verbunden und zum Spiegelbild des unbekannten Gegenübers aus der anderen Sphäre geworden. – Hugo von Hofmannsthal entwirft zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Kunstmärchen. Zunächst als schlichtes Volksstück mit Musik gedacht, entwickelt es sich über die Jahre und durch den Einfluss von Richard Strauss zu einer „phantastischen Oper“ in enormen Dimensionen: mit einer vielfarbig strahlenden Komposition für großes Orchester und fünf dramatischen Hauptpartien, dazu eine Ausstattung, die Wirklichkeit und Traum durch einen seidenen Faden in unendlichen Windungen verbunden auf die Bühne zaubert.

Strauss beendet die Komposition, als aus der „kleinen Rauferei mit Serbien“, wie er die politische Situation 1914 in der festen Überzeugung, es werde keinen Krieg geben, beschreibt, der Erste Weltkrieg geworden war. Die Oper liegt daraufhin vier Jahre in der Schublade. Sie soll nicht während des Krieges gespielt werden, beschließen Hofmannsthal und Strauss. Im Jahr 1919 schließlich findet in Wien die Uraufführung statt. Und Hofmannsthal wünscht sich sehr, dass nach der schwierigen Entstehungszeit ihres sogenannten „Sorgenkindes“ und den Diskussionen mit Strauss über Komplexität von Sprache und Stoff, nun „alles einfach Bild und Mär-

chen ist“. Die „stupiden Versuche, zu deuten und herumzurätseln“, werden vorübergehen, prophezeit er.

Fest steht: Es ist sicher kein einfaches Werk – weder zu deuten noch umzusetzen. Und doch wird es wieder und wieder gewagt. Aber beim reinen Bild, beim bloßen Märchen fällt es schwer zu bleiben. Zweifellos spielen ebenso die arabische Märchenwelt eine wichtige Rolle als Inspirationsquelle für Hofmannsthal wie die aufklärerische Tradition der französischen Feenmärchen – wo könnte man besser die Phantasie, den Geist freilassen als im unbeschränkten Reich der Märchen? Doch gibt es eine zweite prägende Komponente in diesem Werk, einen Tiefgang der Symbole und Charaktere, der von der märchenhaften Erzählebene weit in die Welt der Psychopathologie führt und zwischen diesen Polen zum Gleichen einer modernen Ehe wird. Der mythische Kreislauf von Geburt und Tod, das „ewige Geheimnis der Verkettung alles Irdischen“ (Hofmannsthal), wird nicht bloß biologisch, sondern im Kontext der bürgerlichen Gesellschaft um die Jahrhundertwende beleuchtet.

Ausgangspunkt für Hofmannsthal ist eine „bizarre Figur“ als Knotenpunkt des Bühnengeschehens. Was dem Komponisten vermutlich nicht bewusst ist: Sein Textdichter denkt an eine Figur „wie Strauss‘ Frau. Die Frau ohne Schatten. Die Frau, die ihre Kinder aufgepflegt hat, um schön zu bleiben (und ihre Stimme zu erhalten)“. Pauline de Ahna lernt Strauss als 24-Jährige kennen, folgt ihm nach



**„Wirf dich in den Abgrund, aber nur weil unten
die goldene Treppe ist, die zu den Sternen führt.“**
Hugo von Hofmannsthal

Oper Premiere

Weimar und beginnt dort ihre Karriere als Sängerin. Innerhalb weniger Jahre singt sie zahlreiche Opernpartien und Lieder, die Strauss eigens für ihre Stimme schreibt. Als Strauss ihr nach einigen Jahren einen Heiratsantrag macht, reagiert sie verhalten: „Nun soll ich plötzlich ein wahres Muster von Hausfrau werden ... So schnell ... brauchen wir wirklich nicht zu heiraten; wenn sich jeder zuerst allein gewöhnen könnte, in seinem Beruf alles Glück zu finden ... Bitte lassen

Sie mich hier wenigstens noch ... viele Partien singen; das wird mir über manches hinweghelfen.“ Eine freudigere Reaktion ist vor dem Hintergrund einer patriarchalischen Gesetzgebung, die es dem Ehemann vorbehält über die Berufstätigkeit seiner Frau zu entscheiden und die Leitung des gemeinschaftlichen Hauswesens als oberste Pflicht der Ehefrau gesetzlich festlegt, selbst bei der größten Liebe von einer talentierten und ehrgeizigen Sängerin wohl schwerlich zu erwarten.

Als 1897 Sohn Franz zur Welt kommt (Strauss ist gerade auf Konzertreise in Stuttgart und erfährt vom glücklichen Ausgang der lebensgefährlichen Geburt per Telegramm), ist Pauline Strauss-de Ahna 34 Jahre alt und steht noch einige Jahre auf der Bühne, bevor sie ab 1906 kaum mehr zum Singen kommt. Der Erfolg ihres Mannes, der ihr täglich Briefe von seinen Reisen schickt, wächst stetig und sie widmet sich mehr und mehr der Familie. Sie war berüchtigt für ihren Willen, ihre Eigenart, ihr Temperament. Streit war in ihrer 53-jährigen Ehe ebenso selbstverständlich wie tiefe Verbundenheit und Treue. Ihren Mann bezeichnet sie als „bürgerlich“ und nach eigener Aussage empfand Strauss das traditionelle Familiengefüge als das Essenzielle im Leben: „Was kann denn auch ernsthafter sein, als das Eheleben? Die Heirat ist das ernsteste Ereignis im Leben, und die heilige Freude einer solchen Vereinigung wird durch die Ankunft des Kindes erhöht.“ Das hält ihn nicht davon ab, einige der wichtigsten Sopran-Partien der Operngeschichte für seine Frau zu schreiben, ebenso wenig wie die bekannte und im Freundes- und Künstlerkreis mehrfach ausgesprochene Exzentrik seiner Frau im selbstgetexteten *Intermezzo* zu thematisieren. Im Alter von 83 Jahren äußert er schließlich (ironisch?): „Schade, dass sie sich zu früh dem schönen Beruf einer ... ausgezeichneten Hausfrau und Mutter zugewandt hat!“

Da eine Ehe, die im Jahr 1900 geschlossen wurde, im Durchschnitt vier Kinder hat, darf es wohl nicht verwundern, dass Hofmannsthal beim Gedanken an Pauline de Ahna von der Aufopferung ihrer Kinder spricht – schließlich bekam sie nur ein Kind und war nach der Geburt noch einige Jahre als Sängerin tätig.

Die Figur, die Hofmannsthal nun inspiriert durch Strauss' Ehefrau erfindet, ist die der Färberin, im Libretto schlicht als „Frau“ bezeichnet. Sie lebt mit ihrem Mann Barak und dessen drei Brüdern in einem Raum, der Werkstatt und Wohnung zugleich ist. Ihre Ehe blieb bislang kinderlos und je stärker ihr Mann nach Kindern verlangt,



desto weiter zieht sie sich von ihm zurück. „Die Amme hat auf den ersten Blick herausgehabt, dass diese junge schlanke Verdrossene ein Weib ist, dem man den Schatten abgewinnen kann, dass diese um schöne Gewänder und Perlenschnüre und um Liebhaber, seufzend an der Hintertür, den Schatten hingibt und die ungeborenen Kinder dazu – denn diese beiden gehen immer zusammen, wie Zeichen und Bezeichnetes“, beschreibt sie Hofmannsthal. Und so gibt sich die

junge Frau dem Zauber der menschenverachtenden Amme hin, die sie fragt: „Soll dein Leib eine Heerstraße werden und deine Schlankheit ein zerstampfter Weg? Und sollen deine Brüste welken und ihre Herrlichkeit schnell dahin sein?“ und verspricht auf Schatten und Kinder zu verzichten: „Meine Seele ist satt worden der Mutterschaft, eh' sie davon verkostet hat. Ich lebe hier im Haus, und der Mann kommt mir nicht nah!“

Neben der polarisierenden Gegenüberstellung von Schönheit und Mutterdasein, die aus dem Gedanken der zeitgenössischen Emanzipation geboren scheint, sind es Charakteristika der damaligen Hysterie-Lehre, die Hofmannsthals „Frau“ begleiten: Ihr Geschrei, ihr Zorn, die Zuckungen und Ausbrüche gleichen einem Auszug einer psychiatrischen Analyse. Ihr Alltag spielt sich in der Dunkelheit und Enge der irdischen Behausung ab, in der sie auf Erlösung wartet. Aus der Sphäre des Traumreiches tritt schließlich die Kaiserin mit ihrer Amme ein. Auch die Kaiserin, die Frau ohne Schatten, ist kinderlos und will diesem Zustand mit allen Mitteln Abhilfe schaffen, sonst droht ihrem Mann, dem Kaiser der südöstlichen Inseln eines Traumlands, die Versteinerung – so die Botschaft des Geisterkönigs Keikobad. Den Weg weist ihr die Amme: Um einen Schatten und damit Kinder zu erlangen, gilt es menschlich zu werden. Allein, es braucht eine unmenschliche Tat, um dies zu erreichen. Die Menschlichkeit und damit einhergehend die Fruchtbarkeit muss einer anderen geraubt werden. Der Pakt mit der Färbersfrau scheint besiegt, als die Kaiserin zurückschreckt: „Ich will nicht den Schatten: auf ihm ist Blut“, ruft sie aus und verzichtet auf die eigene Menschwerdung und damit auf die Rettung ihres Ehemannes und die Gründung einer Familie. Zu unmenschlich scheint ihr das notwendige Vergehen am Menschenpaar der Färber. Durch diesen Akt der Selbstüberwindung erreicht sie einen Zustand völliger Loslösung vom narzisstischen „Ich“ und wird zum Menschen mit Schatten. Die Färbersfrau indes erkennt in der bereitwilligen Entzagung und Abkehr von ihrem Mann erst ihr geliebtes Gegenüber und wagt nun auch den Schritt über das narzisstische „Ich“ hinweg, hinein in die „Verkettung alles Irdischen“. Am Ende der Polarisierung, der Prüfungen, der Schuld- und Liebesfragen steht die Erlösung beider Paare. Und die Stimmen der Ungeborenen bekräftigen geheimnisvoll den ewigen Kreislauf des irdischen Lebens: „Wäre denn je ein Fest, wären nicht insgeheim wir die Geladenen, wir auch die Wirte!“

/ Janina Zell

Biografien der Mitwirkenden Die Frau ohne Schatten



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des Berkeley Symphony Orchestra, der

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



Andreas Kriegenburg
(Regie)

machte sich zunächst als Schauspielregisseur einen Namen. Nach Anfängerjahren an der Volksbühne Berlin wechselte er ans Staatstheater

Hannover und danach an das Burgtheater Wien. Von 2001 bis 2009 war er Oberspielleiter am Thalia Theater Hamburg, von 2009 bis 2014 war er Chefregisseur am Deutschen Theater Berlin. An den Münchner Kammerspielen inszenierte er u. a. *Drei Schwestern*, *Der Prozess* sowie *Maria Stuart*. 2006 gab er sein Operndebüt am Theater Magdeburg mit *Orfeo ed Euridice*. Dieser Arbeit folgten u. a. *Wozzeck* und Wagners *Ring* unter der Leitung von Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper, *Tosca* an der Oper Frankfurt, *Orlando* an der Semperoper Dresden und *Don Juan kommt aus dem Krieg* bei den Salzburger Festspielen. 2014 wurde seine Inszenierung von *Die Soldaten* an der Bayerischen Staatsoper von der Zeitschrift *Opernwelt* zur Produktion des Jahres gewählt.



Harald B. Thor
(Bühnenbild)

erhielt seine Ausbildung zum Bühnen- und Kostümbildner am Mozarteum in seiner Heimatstadt Salzburg. Seit 2001 ist er freiberuflich tätig. In Zusammenarbeit mit Andreas Kriegenburg entstanden Produktionen u. a. am Thalia Theater Hamburg, am Schauspielhaus Zürich, am Schauspiel Hannover und an der Bayerischen Staatsoper. Als Bühnenbildner für das Musiktheater arbeitete er mit vielen bedeutenden Regisseuren

u. a. an den Opernhäusern in Berlin, Dresden, Frankfurt, Dortmund, Nürnberg, Seoul und Tokio. Sein Bühnenbild für Kriegenburgs Inszenierung von *Die Soldaten* an der Bayerischen Staatsoper wurde 2015 mit dem Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ ausgezeichnet.



Andrea Schraad
(Kostüme)

absolvierte ihr Kostümbildstudium in Hannover. Sie arbeitet regelmäßig mit Andreas Kriegenburg zusammen, etwa am Thalia Theater, am Deutschen Theater Berlin und an der Semperoper Dresden. Die erfolgreiche Zusammenarbeit begann in der Spielzeit 2006/07 an den Münchner Kammerspielen bei der Inszenierung von *Drei Schwestern*. Für das Kostümbild dieser Produktion wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Theater heute* als „Kostümbildnerin des Jahres“ ausgezeichnet und bekam zudem den Theaterpreis „Der Faust“ verliehen. An der Bayerischen Staatsoper entwarf sie u. a. die Kostüme von *Die Soldaten* und *Der Ring des Nibelungen*.



Roberto Saccà
(Der Kaiser)

ist an vielen großen Bühnen der Welt zu Hause, darunter das ROH London, die Mailänder Scala, die New Yorker Met, das Zürcher Opernhaus sowie die Salzburger und Bayreuther Festspiele. Der Deutsch-Italiener war über einen längeren Zeitraum einer der führenden Mozart-Tenöre, bevor er vor etwa einem Jahrzehnt einen Fachwechsel einleitete. Heute gastiert er mit Rollen wie Florestan, Matteo (*Arabella*), Alexej (*Der Spieler*), Peter Grimes, Don José oder Stolzing. An der Staatsoper Hamburg tritt Roberto Saccà seit Längerem regelmäßig auf. Zu seinen Rollen zählen hier der Dämon in Henzes *L'Upupa*, als Palestina, Bacchus in *Ariadne auf Naxos* und im November des vergangenen Jahres Lohengrin.



Emily Magee
(Die Kaiserin)

gab 1996 ihr Europadebüt als Fiordiligi (*Così fan tutte*) in Paris. Seither singt sie regelmäßig an den Opernhäusern von Berlin, Zürich, Barcelona, Florenz, Mailand, London, Wien sowie bei den Festspielen in Bayreuth und Salzburg. Ihr Repertoire umfasst u. a. Ellen Orford (*Peter Grimes*), Marietta (*Die tote Stadt*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Fremde Fürstin (*Rusalka*), Lisa (*Pique Dame*) sowie die Titelpartien in *Ariadne auf Naxos*, *Tosca*, *Salome* und *Tristan und*

Isolde. Partien in Hamburg waren bisher u. a. Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*) sowie die Titelpartien in *Jenifa*, *Arabella*, *Daphne* und *La Fanciulla del West*.



Andrzej Dobber
(Barak)

gastiert weltweit an den großen Häusern mit Partien wie Macbeth, Rigoletto, Simon Boccanegra, Nabucco und Jago. An der Alster war der polnische Bassbariton bisher als Simon Boccanegra, Alfio in *Cavalleria rusticana*, Tonio in *I Pagliacci*, Macbeth und Rigoletto erfolgreich sowie als Amonasro in *Aida*, Giorgio Germont in *La Traviata*, Jochanaan in *Salomé* und als Amfortas in *Parsifal*. In den Jahren 2012 und 2014 reüssierte er in der Titelpartie von Borodins *Fürst Igor*. Bei der preisgekrönten Trilogie *Verdi im Visier* wurde er 2013 als Francesco Foscari in *I due Foscari* gefeiert und 2014 als Jack Rance in *La Fanciulla del West*. 2015 bekam er vom Senat der Hansestadt den Titel Hamburger Kammersänger verliehen.



Lise Lindstrom
(Baraks Frau)

gehört zum kleinen Kreis der begehrten hochdramatischen Soprane. Zu den Opernhäusern, in denen die Kalifornierin auftritt, zählen die New Yorker Met, die San Francisco Opera, das ROH London, die DO Berlin, die Arena di Verona, die Mailänder Scala, das Teatro Massimo in Palermo und die Wiener Staatsoper. Ihre bevorzugten Rollen sind Turandot, Tosca, Salomé, Elisabeth und Venus (*Tannhäuser*), Senta (*Der fliegende Holländer*), Brünnhilde (*Die Walküre*) sowie die Titelpartie in Strauss' *Ariadne auf Naxos*. An der Staatsoper Hamburg feierte sie 2014 als Elektra ihr Hamburg-Debüt.



Linda Watson
(Die Amme)

zählt ebenfalls zu den wichtigsten Wagner- und Strauss-Sängerinnen unserer Zeit. Sie ist gegenwärtig Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein und gastierte bisher u. a. in München, Berlin, Wien, Paris, Madrid, Barcelona, Florenz, Bologna, Amsterdam, Tokio, Los Angeles, an der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera in New York (u. a. „Ring“-Zyklen mit Levine) und immer wieder in Bayreuth (1998 als Kundry, 2000 bis 2005 als Ortrud, 2006 bis 2010 Brünnhilde). Auch im Haus an der Dammtorstraße hat Linda Watson mehrfach auf der Bühne gestanden, u. a. als Isolde, Brünnhilde und Elektra.

„Das Ich kann nicht vertreten werden.“

Über das Unbehagen an der Zeit und die Sehnsucht nach Einfachheit.

Zur Oper *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss.

von Jana Beckmann



U nd nun von hier noch tiefer hinab!“ lautet die unheilverkündende Prognose einer Weltbegegnung, die der Frau ohne Schatten bevorsteht. Hugo von Hofmannsthal schrieb das Libretto der gleichnamigen Oper zu Zeiten schwerwiegender Umbrüche: Europas Wandel zu einem (Un)Ort, der im Zuge des Ersten Weltkriegs Tausende von Menschen verzehrte. Auch aktuell scheint das gespaltene Gesicht Europas eine große Sehnsucht zu vereinen: Zunächst noch müde belächelt, feiern populistische Formeln eines Donald Trump, von Vertretern der AfD oder des Brexits Hochkonjunktur. Suggestion vermeintlicher Ordnung, Sicherheit und Verlässlichkeit in unverlässlichen Zeiten. Sie schöpfen aus dem Unbehagen der Zeit und der Sehnsucht nach Einfachheit, mit der wir uns in der komplexen Welt einrichten können. Macht Europa es sich zu bequem?

Entwicklungen, die sich in anderen Regionen der Welt gezeigt haben, werden auch in Deutschland sichtbar. Beschreibungen von Gesellschaften „als Nationalstaaten“, „als kulturell homogen“ oder „als politisch gesteuert“ laufen ins Leere. „Deshalb erleben wir eine Renationalisierung von Konflikten, eine Reethnisierung von Selbstbeschreibungen und eine Renaissance sehr einfacher Lösungen“, so Armin Nassehi, Soziologieprofessor an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Flüchten in andere Realitäten?

Umgeben von Schönheit, Wohlstand und Genügsamkeit, verbringt die Kaiserin in der von Hofmannsthal erdachten Welt ihren Lebensalltag. Von dem Kaiser einst als Gazelle gejagt und in einen Menschen verwandelt, trägt sie die Herkunft des Geisterwesens in sich: Sie ist eine Frau ohne Schatten. Beide leben zusammen und doch ist jeder allein. „Seine Nächte sind ihr Tag, seine Tage sind ihre Nacht.“

Unbedarf und selbstzentriert ist die Kaiserin in eine Welt geworfen, in der sie nicht agiert, sondern vor allem auf äußere Impulse reagiert. Erst als der eigene Lebensentwurf gefährdet scheint und nur die Begegnung mit dem „Abgrund der Menschenwelt“ Befreiung verspricht, rückt jene Lebenswirklichkeit in ihr Bewusstsein. Es ist eine Welt, die sie nicht aus eigener Erfahrung, sondern nur aus der Beobachtung zweiter Ordnung kennt.

Von ketzerischem Eifer beseelt, nimmt die Amme eine gering-schätzende Bestandsaufnahme des Fremden vor. Ihre Zuschrei-

bungen zieren das breite Spektrum der Unzulänglichkeiten, das in der Beifall heischenden Selbstvergewisserung „schauderts dich schon?“ mündet.

Sie schließt von verzerrten und stereotypen Fremdbildern auf den Menschen „an sich“. Dabei schafft sie Ordnungen und kollektive Identitäten, die nur noch die Wahrnehmung nach dem Schema „Wir und die Anderen“ zulässt. „Die andere Seite – der Wilde für den Zivilisierten, der Schwarze für den Weißen, der Franzose für den Deutschen, der Prolet für den Bürger, der Katholik für den Protestant, der Orientale für den Europäer und so weiter – dient dann dazu, trotz instabiler Vergleiche Stabilität wiederherzustellen. (...) Wenn man genau hinschaut, bleibt nur Unsichtbares, bleiben Verunsicherung, Unübersichtlichkeit“ (Armin Nassehi).

Die Lebenswelt der Kaiserin droht zu zerfallen. Wenn sie binnen drei Tagen keinen Schatten vorweisen kann, darf sie nicht bleiben und der Kaiser wird zu Stein. Erst wenn sie im Besitz des Schattens ist, wird sie Mensch. Dass sie dafür unmenschlich handeln muss, ist gleichermaßen Paradox des Pakts und Preis, der zu zahlen ist.

Geld, Macht und Magie leisten strategischen Vorschub. Die Ausführung ist also nur eine Frage des Gewissens, nicht aber der Option. „Das Böse hat immer mit Schuld zu tun ...“, so Reinhard Haller, Psychiater und Gutachter von Gewaltverbrechen, „für mich gehören dazu immer fehlende Empathie und das Herstellen und Ausnutzen eines einseitigen Machtverhältnisses.“

Wie weit reichen die eigenen Abgründe, wenn es um die Sicherung der Existenz geht? Scheinen Abhängigkeiten in mancherzischem Munde nicht verlockend begründbar und relativ, wenn es um die produktive Nutzung zukunftsfähiger Chancen und Ressourcen geht?

Die Kaiserin zögert – und verzichtet. Die Verwirklichung ihres Lebensornturfs, der auf Unfreiheit und Ungleichheit eines Anderen gründet, ist für sie keine Option, denn „das Ich kann nicht vertreten werden. (...) Es ist ein Versuch, nicht von der Welt her zu denken, sondern vom Anderen – von der Nacktheit des Gesichtes, das mir begegnet“ (Emmanuel Lévinas).

Zum ersten Mal im Verlauf der Handlung tritt die Frau ohne Schatten als wirkliche Entscheidungsträgerin auf. Sie zeigt sich als empathisches Wesen, das an der Situation wächst und bereit ist, die Konsequenzen zu tragen. Indem sie die Amme verstößt, distanziert sie sich von der Person, der sie blind vertraute und

durch welche sie die Welt wahrnehmen lernte. Sie erkennt, dass sie fähig ist, aus der eigenen Erfahrung heraus zu urteilen. Ihr Handeln bedingt nicht nur, dass sie und der Kaiser sich auf einer anderen Ebene begegnen als zuvor, sondern auch, dass das Färberpaar trotz erschwerter Verhältnisse zueinander findet. „Letztendlich scheint dieses Mitgefühl das Entscheidende zu sein, was uns zu Menschen macht, was unser Bewusstsein, unsere Kommunikation, unsere Ethik, unser Zusammenleben prägt“, so Dr. Karsten Reckhardt, Wissenschaftler im Bereich Mensch-Umwelt-Beziehungen.

Ein Bildzweifel in den festgeschriebenen und sich wiederholenden Bildern? Ein Riss in der Selbstverständlichkeit des Handelns? Unterbrechung, Umbruch und Aufbruch hin zu Aufmerksamkeit, Offenheit und Mündigkeit des Einzelnen? Oder aber Realitätsflucht und romantische Verklärung eines vermeintlichen Wandels?

Als Metapher des Politischen verweist das Symbol des Schattens auf die implizite Möglichkeit, Zukunft fort- und vor allem: umzuschreiben. Es ist die Bewegung eines Aufeinander-Zu, welche der Sehnsucht nach Einfachheit eine Leerstelle entgegensetzt.

Jana Beckmann ist Leitende Dramaturgin der Oper Wuppertal. Sie arbeitete als Dramaturgin u. a. am Goethe Institut Buenos Aires, am Tanzhaus Zürich, auf Kampnagel Hamburg, für die Staatsoper im Schiller Theater Berlin sowie regelmäßig für Benedikt von Peter und realisierte als Regisseurin Werke im Resonanzraum Hamburg und für Musiker ohne Grenzen e.V. in Ecuador.



Vorstellungen

14., 15., 17. April, 18.00 Uhr
18. April, 18.30 Uhr

Musik

Johann Sebastian Bach

Musik vom Tonträger

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

Jubiläum von John Neumeiers „Matthäus-Passion“

200. Aufführung des Balletts am Karfreitag

Das Werkverzeichnis von John Neumeier umfasst aktuell 156 verschiedene Ballette. Wenn der Hamburger Ballettintendant aber gefragt wird, welches davon ihm persönlich besonders am Herzen liegt, dann kommt er stets auf die *Matthäus-Passion* zu sprechen. Auch in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Kyoto-Preises 2015 in Japan hat er die herausragende Bedeutung dieses Balletts unterstrichen: „Für mich war das Bestreben des Menschen, seine Verbindung zu einer höheren Existenz zu begreifen – im Sinne eines Dialogs mit Gott –, schon immer eines meiner wichtigsten Anliegen. Aus diesem Grund ist Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* innerhalb meines Gesamtwerks das wohl bedeutungsvollste Ballett.“ Bei dieser Gelegenheit erinnerte John Neumeier an die Aufführung 1986 in Hiroshima, ein für ihn unvergesslicher Höhepunkt seiner langen Karriere, denn dort „traf eine ästhetische Darbietung auf eine heilsame Vision von Buße und Wiedergutmachung“.

Mehrstufige Entstehung

Die Entstehung der *Matthäus-Passion* lässt sich im Rückblick als Erfolgsgeschichte erzählen, tatsächlich verlief sie aber alles andere als geradlinig. Einer von John Neumeiers Wunschrigen, James Levine, konnte dem Projekt nichts abgewinnen, und auch der damalige Hamburger Staatsopernintendant Christoph von Dohnányi sah es als wenig erfolgversprechendes Experiment an. In Günter Jena, dem damaligen Kirchenmusikdirektor an der St. Michaelis-Kirche, fand John Neumeier letztlich aber doch einen Verbündeten, mit dem er das Werk realisieren konnte.

Anders als heute war es um 1980 nicht üblich, Bachs *Matthäus-Passion* mit Tanz zu kombinieren. Entsprechend ernsthaft und fundiert wollte John Neumeier die-

sem epochalen Werk aus der Musikgeschichte begegnen. Die *Skizzen zur Matthäus-Passion* waren weniger eine Ballett-Kurzfassung als vielmehr die Präsentation eines Experimentierstadiums, in dem John Neumeier den choreografischen Umgang mit den verschiedenen musikalischen Formen wie Rezitativen, Arien und Chorälen erprobte. Während die *Skizzen* zunächst in der St. Michaelis-Kirche aufgeführt wurden, fand die Uraufführung der vollständigen *Matthäus-Passion* ein Dreivierteljahr später in der Hamburgischen Staatsoper statt.

John Neumeier hat den Entstehungsprozess auch gedanklich intensiv reflektiert. Auf den anfänglichen Widerstand gegenüber dem Projekt reagierte er mit einem Essay, der die programmatische Überschrift trug: „Ich bin Christ und Tänzer“. 1983 publizierte er einen Bildband, in dem er detailliert über die Probenarbeit und die konzeptionelle Entwicklung seines Balletts Auskunft gab.

Jubiläumsaufführung

Die *Matthäus-Passion* wurde zu einem der dauerhaft erfolgreichen Ballette John Neumeiers. Und das nicht nur in Hamburg: Neben zahlreichen Gastspielen in ganz Europa wurde die Produktion mehrfach in die USA, nach Kanada und nach Japan eingeladen. Nach der Wiederaufnahme in der vergangenen Saison, für die das Ballett mit einer komplett neuen Besetzung junger Tänzer einstudiert wurde, kehrt es in diesem Jahr am 14. April auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper zurück. An diesem Tag hat das Hamburger Publikum die Gelegenheit, die 200. Aufführung des Balletts seit der Entstehung 1981 mitzuerleben. Es ist ein Jubiläum mit Symbolcharakter, denn es handelt sich um Karfreitag, einen der wichtigsten Feiertage des Kirchenjahrs!

/ Jörn Rieckhoff



Giselle – ein romantisches Ballett

Für John Neumeier ist *Giselle* ein „Juwel des klassisch-romantischen Balletts“. Die Wurzeln dieses weltbekannten Balletts reichen tief ins 19. Jahrhundert hinein. Unzählige Adaptionen wurden seit der Pariser Uraufführung im Jahr 1841 auf die Bühne gebracht. Die Titelrolle wurde damals von keiner Geringeren als Carlotta Grisi aus der Taufe gehoben. 70 Jahr später wurde sie von Anna Pawlowa an der Seite Vaslaw Nijinskys getanzt. Bis heute gehört *Giselle* zu den begehrtesten Solorollen des gesamten Ballettrepertoires.

Die Figur Giselle steht im Zentrum einer romantischen Liebesgeschichte: Als junge Frau stirbt sie an der Enttäuschung über den Verrat ihres Liebhabers Albert – und doch findet sie noch im Tod eine Möglichkeit, ihm kraft ihrer Willensstärke zu vergeben. Romantik meint hier bei Weitem nicht nur die Verwicklungen einer Liebesbeziehung. Ganz allgemein beschäftigten sich die Künstler der Romantik mit der Erkundung von Lebensbereichen, die sich dem rationalen Verstand

entziehen. Geradezu ein Sehnsuchtsort der Romantik waren nächtliche Szenen, idealerweise in naturnaher Umgebung.

Der zweite Akt von *Giselle* – mit seiner Szenenanweisung „Waldlichtung mit Giselles Grab“ – erfüllt dies in geradezu idealtypischer Weise. Der Ort ist ein nächtlicher Treffpunkt weiblicher Naturgeister, den so genannten Wilis. Sie ziehen jeden vorbeikommenden Mann in einen Tanz hinein, bis er vor Erschöpfung tot umfällt. Giselle wird in den Kreis der Wilis aufgenommen und sieht mit an, wie ihren ehemaligen Verehrer Hilarion ein solches Schicksal ereilt. Als anschließend Albert zu der Waldlichtung kommt, rettet sie ihn vor dem scheinbar unausweichlichen Tod.

Giselle durchbricht in dieser Situation den Automatismus in den Aktionen der Wilis. Als „Neuling“ hat sie dazu eigentlich kein Recht. Giselle handelt – im Leben wie im Tod – aus der Authentizität ihrer Gefühle heraus. Das verleiht ihr eine natürliche Autorität, die John Neumeier in seiner Fassung auch choreografisch berücksichtigte: „Gi-

selle ist die Empfindsamste von allen Menschen auf der Bühne. Ich versuche das damit zu unterstreichen, dass sie mehr als alle anderen dieses Stilgefühl im Tanz beherrscht. Im zweiten Teil ist diese Empfindsamkeit sublimiert, sie ergreift alle.“ Am Ende entkommt Albert dem sicher geglaubten Tod – und doch tritt dieses „Happy End“ in den Hintergrund angesichts der tragischen Größe von Giselle, die ihr Handeln in geradezu radikaler Weise aus der Integrität ihres Gefühlslebens entwickelt.

/ Jörn Rieckhoff

Giselle

Fantastisches Ballett in zwei Akten

Musik: Adolphe Adam

Traditionelle Choreografie: Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa; Inszenierung und neue Choreografie: John Neumeier; Bühnenbild und Kostüme: Yannis Kokkos; Musikalische Leitung: Simon Hewett, Symphoniker Hamburg

Aufführungen 28. und 30. April, 19:30 Uhr
30. April auch 15:00 Uhr, 1. Mai, 18:00 Uhr,
3. Mai, 19:30 Uhr



GLOBETROTTER REISEN

Hochwertige Kulturreisen

Musikalische Ostern in Leipzig

1 Karte Kategorie 1 für die Thomaskirche,
Ausflüge und Besichtigungen,
Globetrotter-Reiseleitung
14.04. – 17.04.17 ab € 599,-

Händel-Festspiele

4 Konzertkarten für die Händel-Festspiele,
Schiffahrt und Stadtführung in Bernburg,
Eintritte Händel Haus, Arche Nebra, Kloster
Memleben und Franckesche Stiftungen,
Globetrotter-Reiseleitung
03.06. – 07.06.17 ab € 979,-

Joyce DiDonato in Prag

1 Karte Kategorie 3 für Joyce DiDonato
im Smetana-Saal, Rundfahrt auf der
Moldau, Eintritte Prager Burgberg und
Smetana-Museum
09.06. – 12.06.17 ab € 639,-

Rheingau Musik Festival

3 Konzertkarten Kategorie 2 für das Musik
Festival, Rheinschiffahrt, Weinprobe und
Führung im Kloster Eberbach, Führungen
im Schloss Johannisberg und Brentano Haus,
Globetrotter-Reiseleitung
13.07. – 17.07.17 ab € 1.199,-

Luther – 500 Jahre Reformation

Führungen und Eintritte Dom Erfurt,
Wartburg, Augustinerkloster, Marienkirche,
Geburts- und Sterbehaus, Führungen
Schmalkalden und Mühlhausen,
Globetrotter-Reiseleitung
26.07. – 30.07.17 ab € 789,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

**Katalog und weitere Informationen
gratis anfordern!**



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

Globetrotter Reisen GmbH
Harburger Str. 20 · 21224 Rosengarten



Duse – Lebensstationen einer Ausnahmekünstlerin

Mit Duse steht erneut eine starke Frauenfigur auf der Bühne der Staatsoper. Die italienische Schauspielerin Eleonora Duse war eine der prägenden Theatersondernschaften an der Wende zum 20. Jahrhundert. Mit ihrer eigenen Schauspieltruppe reiste sie um die Welt mit sich selbst als Hauptprotagonistin. Durch die Identifikation mit einer Bühnenfigur war sie so überzeugend, dass jeder, der sie erlebte, von ihr fasziniert war: „Es ist eine solche Zauberkraft in dieser Frau, dass sie den Kahn, in dem sie fährt, zum Sinken zwingt und den Fuß auf die nackten Wellen setzt und auf uns zuschreitet“, lobte Hugo von Hofmannsthal. Zeit ihres Lebens suchte die Duse nach einer neuen, „natürlichen“ Ausdrucksform; statt formelhafter Gesten und Posen standen Gefühl und Ehrlichkeit im Vordergrund ihres Spiels. Damit gilt sie als Vorläuferin des modernen *Method Acting*. Fasziniert von der legendären Ausstrahlung der Duse und ihrer bedingungslosen Suche nach einem idealen Theater bringt John Neumeier wichtige Stationen ihres Lebens als „choreografische Phantasien“ auf die Bühne. Die ausdrucksvolle Titelfigur wird in je zwei Vorstellungen von Stargast Alessandra Ferri und der Ersten Solistin Silvia Azzoni verkörpert.

| Nathalia Schmidt

Duse

Ballett von John Neumeier
Musik: Benjamin Britten, Arvo Pärt
Choreografie, Bühnenbild, Licht und Kostüme: John Neumeier
Musikalische Leitung: Simon Hewett
Aufführungen 19., 20., 25. und 27. April, 3. Juli, jeweils 19.30 Uhr

Premiere	opera piccola	Musikalische Leitung	Pamina	Papagena	Papagena,
20. April 2017	unterwegs	Kent Nagano	Narea Son	Zak Kariithi	Drei Knaben
19.00 Uhr	30. April, 20.00 Uhr, Grund- und Stadt- teilschule Alter	Inszenierung	<i>Erste Dame</i>	<i>Monostatos</i>	The Young ClassX
	Teichweg	Georges Delnon	Maria Chabounia	Sergei Ababkin	Solistenensemble
Aufführungen	3. Mai, 19.00 Uhr, Fabrik (Altona)	Musikalische Fassung	<i>Zweite Dame</i>	<i>Sarastro</i>	Orchester
22. April, 15.00 Uhr	5. Mai, 15.00 Uhr, Haus im Park	Johannes Harneit	Karina Repova	Denis Velev	Akademisten des
23. April, 11.00 Uhr	(Bergedorf)	Kostüme	<i>Dritte Dame/Königin der Nacht</i>		Philharmonischen
25. und 27. April		Eva Weber	Renate Spangler		Staatsorchesters.
19.00 Uhr,		Video	<i>Tamino</i>		Mitglieder des
Probebühne 1		fettFilm	Sascha Emanuel		Felix Mendelssohn
		Dramaturgie	Kramer		Jugendsinfonie-
		Johannes Blum			orchester
		Musiktheaterpädagogik			
		Eva Binkle			

Mit freundlicher Unterstützung der Michael Otto Stiftung. Die opera piccola wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.
In Zusammenarbeit mit der Nordakademie Hochschule der Wirtschaft.

Was zum Teufel ist Wasser?

Musiktheater für Jugendliche ab 12 Jahren nach Mozarts *Die Zauberflöte*

Die Zauberflöte von Mozart ist von nahezu unerschöpflicher Vielfältigkeit, Mehrdeutigkeit, auch Widersprüchlichkeit. Deshalb wird sie immer wieder neu erzählt und immer wieder neu verstanden. Den Älteren unter uns gehört sie schon seit langer Zeit ihrem kulturellen Erfahrungsschatz an, dessen Grundstein in der Kindheit gelegt wurde – und das sind oft die stabilsten, die, an die man sich am deutlichsten erinnert. Den Jüngeren zeigt sich die Zauberflöte zwar merkwürdig entrückt und fremd, gleichzeitig aber sprechen die Figuren und ihre Geschichten immer ganz direkt an, sind komplex und einfach zugleich. Grund dafür ist die Verankerung im universellen Gültigkeitsversprechen eines Märchens. Märchen sind zeitlos, archetypisch, durchqueren alle gesellschaftlichen Schichten, alle Zeiten. Der Widerschein des Märchens ist erkennbar in realistischen Situationen. *Erzittre, feiger Bösewicht!* erzählt ein Märchen aus unseren Tagen. Diese Geschichte wird in Hamburg erzählt, für Jugendliche (aber nicht nur), mit Jugendlichen (nicht nur). Tamino streift entlang der Grenzen des Reiches (wie Sarastro sagt), hat sich, seine Orientierung und seinen Weg verloren. Er ist unbewusst auf der Suche: nach sich selbst, nach etwas, was er nicht kennt, deren tiefe Ahnung er aber verspürt. Diese Suche könnte man eine Geschichte des Erwachsenwerdens nennen. Er verliert sich in Gegenden und Teilen der Stadt, die er nicht so kennt, deren Menschen ihm unbekannt sind, deren Orte er noch nie aufgesucht hat. Vielleicht kennt er auch alles nur vom Hörensagen. Er wird konfrontiert mit Kriminalität, den harten Regeln der Straße und den Menschen, die sie befolgen müssen, um durchzukommen. Manchmal begegnet er aber auch Figuren, die direkt aus einer Fantasy-Geschichte zu kommen scheinen. Oder sich als solche ausgeben. Alle spielen ein Spiel: vor allem mit der Liebe. Man lernt sich kennen über Bilder, macht sich von den anderen Bildern, urteilt darüber und legt sie den eigenen Reaktionen zugrunde. Nachfragen und reden ist mühsam. Man folgt unsicherer Hinweisen, und hofft, sich im Großstadtdschungel orientieren zu können. Eine

Kiezprinzessin muss gerettet werden, deren Eltern sich recht und schlecht verstehen und seit einiger Zeit sich einzeln durchschlagen. Tamino erlebt einen Traum der Liebe und wollte vielleicht gewisse Dinge nicht so genau wissen. Er fällt rein: auf Bösewichter, er findet aber auch einen Freund – und seine Liebe.

Erzittre, feiger Bösewicht! erzählt aber auch von den Verführungen, den falschen Verlautbarungen, den zweifelhaften Kumpels, die schulterkloppend Gruppenzugehörigkeit versprechen, mit großen Sprüchen prahlen und faszinieren, während andere sich angewidert abwenden und die Strategie durchschauen. Was hält eine Liebe aus, zumal sie jung ist, unerfahren, frisch, verletzbar? Ist es nur „romantisch“ und weltfremd an die friedestiftende Liebe zu glauben oder ist es im Gegenteil besonders mutig und stark?

Schwimmen zwei junge Fische des Weges und treffen zufällig einen älteren Fisch, der in die Gegenrichtung unterwegs ist. Er nickt ihnen zu und sagt: „Morgen Jungs. Wie ist das Wasser?“ Die zwei jungen Fische schwimmen eine Weile weiter und schließlich wirft der eine dem anderen einen Blick zu und sagt: „Was zum Teufel ist Wasser?“ Das ist der Beginn einer Rede, die der verstorbene amerikanische Schriftsteller David Foster Wallace vor dem Abschlussjahrgang eines amerikanischen Colleges gehalten hat. Unser Geist ähnelt einer Gefängniszelle, wir müssen die Schlüssel zu diesen Zellen finden. Gerade in unseren Tagen.

Allen, die ihr privates Glück zerstören wollen oder ihm im Weg stehen wird ein „*Erzittre, feiger Bösewicht!*“ entgegengeschleudert. So gesehen ist das Stück eine Art *West Side Story* aus dem 18. Jahrhundert, die heute in Hamburg spielt.

Die Staatsoper Hamburg zeigt diese Oper für Jugendliche auf der Probebühne des Opernhauses, dann aber auch an drei Orten in der Stadt, da, wo die Geschichte spielt oder wo sie spielen könnte. Für die, die dort wohnen und den Weg in die Staatsoper (noch) nicht gefunden haben. Wir hoffen auf einen Gegenbesuch.

| Johannes Blum



Begeisterung für klassische Musik

Christoph Böhmke im Gespräch mit **Dr. Michael Otto**, Vorsitzender des Aufsichtsrats der Otto Group und Förderer der diesjährigen opera piccola-Produktion.

Gibt es ein für Sie prägendes Musiktheater-Erlebnis aus Ihrer Jugend?

MICHAEL OTTO Meine erste Erfahrung in diesem Bereich konnte ich mit fünfzehn oder sechzehn Jahren machen; allerdings zunächst im Operettenhaus, wo ich das *Land des Lächelns* erleben durfte. Meine erste Oper habe ich dann wenig später an der Staatsoper gesehen: bezeichnenderweise war das *Die Zauberflöte* von Mozart. Meine Eltern, die meine Begeisterung mitbekamen, schenkten mir in der Folge ein Opern-Abo, von dem ich bis zu meinem Umzug nach München auch fleißig Gebrauch machte. Es war damals schon etwas Besonderes, in die Oper zu gehen und ich war mit einem meiner Schulkameraden auch einer der wenigen jugendlichen Besucher.

Es ist dem sozialen und gesellschaftlichen Engagement der Otto Group zu verdanken, dass The Young ClassX stetig wachsen konnte und mittlerweile eine große Zahl an Kindern und Jugendlichen in Hamburg erreicht. Welchen Mehrwert sehen Sie in dieser Arbeit für Unternehmen und deren Mitarbeiter?

MICHAEL OTTO Gerade bei The Young ClassX ist es schön zu sehen, wie viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sich ehrenamtlich vor und hinter der Bühne einbringen. Das machen sie mit viel Freude und ich kann Ihnen aus eigener Erfahrung sagen: Es gibt ihnen auch viel! Das verbindet und kreiert eine familiäre Atmosphäre. Ganz generell bin ich der Überzeugung, dass eine Gesellschaft nur dann gut funktionieren kann, wenn sich die Bürgerinnen und Bürger entsprechend ihrer jeweiligen Möglichkeiten ehrenamtlich engagieren. Dafür wollen wir mit unserem Engagement den Boden bereiten.

Schon in der vergangenen Spielzeit gab es Projekte der Zusammenarbeit zwischen der Oper und The Young ClassX: Fahrten des Musikmobils zu Proben im großen Haus und das neue Format „opera stabile berührt“ im MOJO CLUB. Wie kam es zur Idee, gemeinsam eine Oper zu erarbeiten?

MICHAEL OTTO Kent Nagano und ich haben bereits bei einem ersten Kennenlernen gemerkt, dass uns beide eines antreibt: Wir wollen Kinder und Jugendliche an die klassische Musik heranführen. Ich berichtete ihm von The Young ClassX und wie wir mit dieser Initiative gerade auch an sogenannten Brennpunkt-Schulen aktiv sind. Genau das hat Kent Nagano fasziniert und für uns beide war schnell klar, dass wir gemeinsam etwas Großes für die musikalische Bildung von Kindern und Jugendlichen schaffen wollen. Mit Georges Delnon fanden wir schnell einen weiteren Verbündeten. In meinen Augen ist es eine einmalige Chance, mit *Erzitter, feiger Bösewicht!* ein neues Werk schaffen zu können, das sich an Jugendliche richtet und diese in einer ganz eigenen Formensprache für das Musiktheater begeistern kann. Dass wir mit dieser Produktion

auch in die Stadtteile gehen und die etablierte Spielstätte der Staatsoper verlassen wollen, ist dabei nur konsequent.

In den vergangenen Jahren wurde häufig hinterfragt, ob Hamburg eine Musikstadt ist oder sein kann. Welchen Stellenwert kommt der Elbphilharmonie in dieser Fragestellung zu und welche Rolle spielt dabei ein lebendiges Musiktheater?

MICHAEL OTTO Hamburg hat im Bereich der Musik eine große Tradition. Hamburg hatte die erste Bürgeroper in Deutschland. Im Vergleich zu München und Berlin ist in Hamburg vielleicht ein geringerer Prozentsatz der Bevölkerung regelmäßig zu Gast im Konzertsaal oder im Opernhaus. Positiv ausgedrückt heißt das aber auch: Wir haben ein tolles Potential; wir können noch wachsen. Und dafür ist die Elbphilharmonie ein großartiges Signal, ein Symbol. Die Menschen nehmen dieses Wahrzeichen an und identifizieren sich mittlerweile mit „ihrer“ Elbphilharmonie. Wir müssen nun ein breites Konzertangebot schaffen und sorgsam darauf achten, dass für jeden Geldbeutel etwas dabei ist. Hier kommt auch der Arbeit von The Young ClassX eine besondere Stellung zu, denn es sind Konzerte wie das vergangene Funkelkonzert, die eine breite Sog-Wirkung entwickeln und Menschen aus der ganzen Stadt in dieses ganz besondere Konzerthaus holen. Jetzt erweitern wir unser Repertoire um das Musiktheater und ich bin mir sicher, dass der ganz besondere Zauber der Oper ebenso auf das Publikum überspringen wird.

Im Hinblick auf unser junges Publikum: Was passiert in diesem legendären Singspiel, der Zauberflöte?

MICHAEL OTTO Es geht hier um zwei junge Männer, Tamino und Papageno, die erwachsen werden und auf der Suche nach dem Sinn des Lebens sind. Sie sind zerrissen zwischen den verschiedensten Einflüssen, müssen selbst entdecken, was richtig und was falsch ist bzw. welche Ideale ihren Weg bestimmen. Und da ist die Sehnsucht und Suche nach Liebe. Die Liebe als wesensimmanente Triebfeder für unser Tun im menschlichen Miteinander – und somit eine bis heute aktuelle Thematik.

The Young ClassX führt Kinder und Jugendliche auf einzigartige und spielerische Weise genreübergreifend an Musik heran. Schülern aus allen Stadtgebieten Hamburgs bietet The Young ClassX im Rahmen verschiedener Module die Chance, Musik zu erleben, und selbst aktiv zu musizieren. So hat The Young ClassX mittlerweile mehr als 9.000 Kinder und Jugendliche der Klassen 5 bis 13 aus insgesamt 100 Hamburger Schulen für Musik begeistert.

Das Musikprojekt The Young ClassX wurde bundesweit mehrfach ausgezeichnet. Es handelt sich um eine Initiative der Otto Group und des Ensembles „Salut Salon“ unter der Schirmherrschaft von Dr. Michael Otto, dem Aufsichtsratsvorsitzenden der Otto Group und Olaf Scholz, Erster Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg. Das The Young ClassX Chor- Modul wird in enger Kooperation mit der Behörde für Schule und Berufsbildung auf- und ausgebaut.

Das Opernrätsel | Nr. 3

Das Tier im Manne

Während an den deutschen Opernhäusern auch noch im Jahr 2017 höchst selten Dirigentinnen und Komponistinnen anzutreffen sind, drehen sich die traditionellen Opernstoffe umso häufiger um die Damen der Schöpfung und ihre tragischen Schicksale.

Sie leiden. Sie sterben. Sie lieben. Sie töten – oft alles gleichzeitig. Oft sind es die Namen der Titelheldinnen, die die beliebtesten Werke kennzeichnen. Es sind starke Frauen, die ihre Leidenschaften, Rachegelüste und Machtintrigen ausleben. Sie kämpfen um ihre Herrschaft, Freiheit, Ehre, ihren Stolz, in Welten, die von Armut und Krankheit (*La Traviata*), Entbehrung (*Iolanta*), Kummer (*Elektra*), Entwurzelung (*Rusalka*) und Verlust (*Jenufa*) geprägt sind – und von Männern, die ihre behauptete Autonomie untergraben.

... immer diese Feministinnen, mag man stöhnen. Doch wenden wir einmal den aus der Filmindustrie bekannten Bechdel-Test auf eben jene Opern an:

Gibt es mindestens zwei Frauenrollen?

Sprechen sie miteinander?

Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?

Welche Oper würde bestehen? Was wäre Turandot ohne ihre Brautwerber, die sie köpfen kann? Und für wen würde Liù, die Sklavin, sich umbringen? Um wen oder was würden Aida und Amneris anstelle des Radamès streiten, kämpfen, trauern? Hätte Medea ohne Jason Kolchis verlassen? Tja, und Isolde und Dido?! Anders herum gilt das schöne Geschlecht als Lustprinzip schlechthin, dem sich – gleich einem verhängnisvollen Geist – so gar niemand entziehen kann. Mal zufällig, mal nicht, kommt hier so mancher durch die Verkettung unglücklicher Umstände zu Tode.

FRAGE

Doch welche wilde, gefährliche und unkonventionelle Dame mit rätselhaftem Namen öffnet mit ihrer Verführungskunst sprichwörtlich „die Büchse der Pandora“, bringt das Tier im Manne hervor und wird schließlich getötet?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 18. März 2017 an die *Rедакtion „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 **Othello** (Ballett) am 21. Mai (abends)
2. Preis: Zwei Karten für **A Midsummer Night's Dream** am 7. Juni
3. Preis: Zwei Karten für **Die Entführung aus dem Serail** am 14. Juni

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

»Gustav Mahler

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Anders als die anderen.

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

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

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jpb.de

Jyske Bank Private Banking
Ballindamm 13 · 20095 Hamburg
Tel.: 040 / 3095 10-28
E-Mail: privatebanking@jyskebank.de

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

JYSKE BANK
PRIVATE BANKING



Sergei Leiferkus (Wilhelm Tell) mit Yosep Kang (Arnold)

Neustart: Guillaume Tell

Ein Gespräch über Berg, Eötvös und Rossini mit **Sergei Leiferkus**

Die *Lulu*-Probe gestern dauerte sehr lange, fast 7 Stunden. Du singst den Schigolch, es ist dein Debüt in dieser Rolle, richtig?

SERGEI LEIFERKUS Ich bin eingesprungen, musste mir die Partie also in sehr kurzer Zeit „draufschaffen“. Ich muss zugeben, ich bin nicht wirklich ein Spezialist in moderner Musik, aber meine Begeisterung für diese Musik wuchs stetig während der Arbeit daran. Bergs Genialität besteht darin, die Sprechmelodie musicalisch so genau zu fassen, dass das Ergebnis wieder ganz „natürlich“ wird. Mich erinnert das an andere Komponisten: Mussorgsky, Britten vielleicht, auch Janáček. Hinzu kommt natürlich die großartige Geschichte um das furchtbare Schicksal der Lulu.

Ist Schigolch Lulus Vater? Das bleibt ja bei Wedekind und Berg offen.

SERGEI LEIFERKUS Ich glaube, dass er für Lulu ein sugar daddy ist, der erste Mann in ihrem Leben. Er hat vielleicht bessere Tage gesehen, als sie von ihm lebte, jetzt unterstützt sie ihn mit Geld, weil es ihr jetzt besser geht. Außerdem sagt er einmal, dass Lulu keinen Vater habe.

Du hattest ja hier am Haus vor kurzer Zeit Premiere mit *Senza Sangue* von Péter Eötvös, eine zeitgenössische Oper.

SERGEI LEIFERKUS In Eötvös' Musik höre ich den Einfluss von Kodály, einem anderen großen ungarischen Komponisten. Ich würde sagen – und das ist keine Aussage über die Qualität der Musik – Eötvös ist modern, steht aber in der Tradition moderner Musik in Europa, Berg ist modern, weil er zu ihren Pionieren zählt.

Am 18. März stehst du wieder als Guillaume Tell auf der Bühne – eine weite Reise in der Operngeschichte zurück von Eötvös über Berg zu Rossini.

SERGEI LEIFERKUS Deshalb habe ich auch darum gebeten, dass ich eine Woche habe nur mit mir alleine, um diese Reise zu machen. Ich muss mein Gehirn, mein Herz in Ruhe lassen, um wieder im klassischen Gesangskosmos anzukommen.

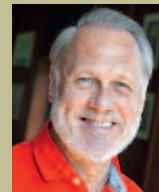
Was passiert da genau bei einem Sänger? Was muss er leisten?

SERGEI LEIFERKUS Definieren wir einmal den Menschen als biologischen Computer. Wie nutzen wir unsere Natur in technischer Hinsicht? Wir müssen einen „restart“ machen, wir müssen alte Programme schließen, um die Rechnerleistung zu erhöhen. Es geht nicht darum, uns „leer“ zu machen, denn alles bleibt ja auf der Festplatte.

Stellen wir uns einen Sänger vor, der etwa vor 50 Jahren in der selben Situation ist, wie du jetzt. Braucht der länger für den „restart“?

SERGEI LEIFERKUS Genauso wie die Geschwindigkeit von Zügen, Autos oder Flugzeugen zugenommen hat, genauso nimmt die Geschwindigkeit zu, mit der wir emotionale oder geistige Leistungen vollbringen müssen. Die Anforderungen sind gestiegen. Ein Sänger hat heute sehr viele Partien auf seiner Festplatte. Auch nach Jahren können sie in einem langsamen Prozess wieder aktiviert werden, ähnlich wie eine Fotografie im Entwicklerbad wird sie während den Proben allmählich klarer, die Konturen werden scharf und Farben leuchten. So wird es uns gehen, während der zwei Wochen Proben für den *Tell*, wir haben schließlich eine neue Mathilde, Iulia Maria Dan. Diese Zeit nutzen wir, um uns gemeinsam wieder anzunähern. Wir haben gerade über Zeit und Erinnerung gesprochen. Unsere Zeit fordert schnelle geistige Prozesse, es ist aber auch so, dass Kinder und Erwachsene unterschiedliches Zeitempfinden haben. Ein Jahr für ein zehnjähriges Kind ist ein Zehntel seiner Lebenszeit, ein Jahr für einen 60-jährigen ein Sechzigstel – das Jahr ist also viel kürzer. Man kann das so oder so werten, aber so empfinden wir Zeit. Der Sommer eines Kindes dauert endlos. Und die Abschnitte, in der ein Erwachsener lebt und arbeitet werden kürzer. Kürzer empfunden.

Interview Johannes Blum



Sergei Leiferkus ist an den führenden Opernhäusern von der Mailänder Scala über die New Yorker Met bis zum ROH London aufgetreten und hat unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, James Levine, Riccardo Muti, und Zubin Mehta gesungen. Der russische Bariton verfügt über ein immenses Repertoire, das auf der Opernbühne große Wagner-, Puccini- und Verdipartien ebenso umfasst wie Rollen des russischen Repertoires. Er hat an zahlreichen CD-Produktionen großer Labels mitgewirkt und dafür wichtige Auszeichnungen erhalten. In Hamburg war er zuletzt als L'Uomo (*Senza Sangue*), Schigolch (*Lulu*) und als Guillaume Tell zu Gast.



Georges Bizet

Carmen

Musikalische Leitung Patrick Fournillier/
Carlo Rizzari (April)

Inszenierung Jens-Daniel Herzog

Bühnenbild und Kostüme

Mathis Neidhardt

Licht Stefan Bolliger

Dramaturgie Hans-Peter Frings,
Kerstin Schüssler-Bach

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Tim Jentzen, Heide Stock

Don José Pavel Cernoch

Escamillo Gábor Bretz/Vitaliy Bilyy (April)

Remendado Markus Nykänen

Dancaïro Viktor Rud

Zuniga Denis Velev/Stanislav Sergeev

Moralès Zak Kariithi/Julian Arsenault

Carmen Elena Zhidkova

Micaëla Hayoung Lee/Angel Blue (April)

Frasquita Heather Engebretson

Mercédès Nadezhda Karyazina

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

23., 26. (18.00 Uhr), 31. März,
8., 12. April, 19.00 Uhr

Giuseppe Verdi

Rigoletto

Musikalische Leitung Gregor Bühl

Inszenierung Andreas Homoki

Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann

Licht Manfred Voss

Chor Christian Günther

Spielleitung Heiko Hentschel/Anja Krietsch

Il Duca di Mantova Ivan Magri

Rigoletto George Petean

Gilda Hayoung Lee

Monterone Alexander Roslavets

Il Conte di Ceprano/Un Usciere di Corte

Stanislav Sergeev

La Contessa di Ceprano Gabriele Rossmanith

Marullo Viktor Rud

Borsa Sergei Ababkin

Sparafucile Andrea Mastroni

Maddalena Nadezhda Karyazina

Giovanna Renate Spangler

Il Paggio della Duchessa Narea Son

Aufführungen 16. März, 19.30 Uhr

19. März, 15.00 Uhr

Gioachino Rossini

Guillaume Tell

Musikalische Leitung Roberto Rizzi Brignoli

Inszenierung Roger Vontobel

Bühnenbild Muriel Gerstner

Kostüme Klaus Bruns

Licht Gérard Cleven

Dramaturgie Albrecht Puhlmann

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heide Stock

Gessler Vladimir Baykov

Rudolph der Harras Erlend Twinnereim /

Jürgen Sacher (25., 28.3.)

Wilhelm Tell Sergei Leiferkus

Walther Fürst Alexander Vinogradov

Melchthal Kristinn Sigmundsson

Arnold Yosef Kang

Mathilde von Habsburg Iulia Maria Dan

Hedwig Katja Pieck

Gemmy Christina Gansch

Ruodi Nicola Amadio

Leuthold Bruno Vargas

Aufführungen

18., 22., 25., 28. März, 19.00 Uhr



Ensemblemitglied **Iulia Maria Dan** übernimmt erstmals die Partie der **Mathilde von Habsburg**

Gaetano Donizetti

L'Elisir d'Amore (*Der Liebestrank*)

Musikalische Leitung

Gregor Bühl

Inszenierung und Bühnenbild

nach Jean-Pierre Ponnelle

Kostüme Pet Halmen

Chor Christian Günther

Spielleitung Anja Krietsch

Adina Valentina Naftonita

Nemorino Dovlet Nurgeldiyev

Belcore Kartal Karagedik

Dulcamara Tigran Martirossian

Giannetta Narea Son

Aufführungen

30. März und 6. April, 19.30 Uhr

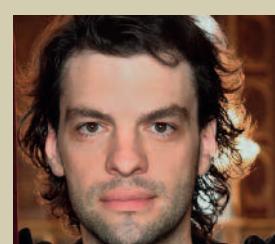
2. und 9. April, 18.00 Uhr



Elena Zhidkova (*Carmen*) begann ihre Laufbahn in Hamburg. Mittlerweile gehört sie zu den vielgebuchten dramatischen Mezzosopranen. 2015 kehrte sie als Didon in Berlioz' *Trojanern* an die Alster zurück, kurz darauf folgte mit Eboli eine weitere ihrer Glanzrollen.



Pavel Cernoch (*Don José*) hat sich in Hamburg bereits als Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*) und als Don Carlos präsentiert. Der aus Brno stammende Tenor singt u. a. an den großen Berliner Opernhäusern, der Bayerischen Staatsoper sowie an der Pariser Opéra Bastille.



Gábor Bretz (*Escamillo*) gastierte u. a. in New York, Moskau, Mailand, Wien, Berlin sowie bei den Festspielen in Salzburg und Aix-en-Provence. Die Partie des Escamillo sang er 2014/15 an der Bayerischen Staatsoper. In Hamburg reüssierte er als Philippe II in *Don Carlos*.



Valentina Naftchi
(Adina) gilt als Sopran-Shootingstar. Sie begann ihre Laufbahn an der Wiener Staatsoper und tritt u. a. an der Mailänder Scala, der Bayerischen und Berliner Staatsoper, im Pariser Théâtre des Champs-Élysées sowie bei den Salzburger Festspielen auf.



George Petean (Rigoletto) ist ein Hamburger Publikumsliebling. Er begeisterte in wichtigen Rollen, darunter Rodrigue, Ford, Giorgio Germont, Renato, Valentin, Marcello und Rossinis Barbier. Heute zählt er international zu den führenden Vertretern seines Fachs.

Francis Poulenc

Dialogues des Carmélites

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Nikolaus Lehnhoff

Bühnenbild Raimund Bauer

Kostüme Andrea Schmidt-Futterer

Licht Olaf Freese

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heiko Hentschel

Marquis de la Force Marc Barrard

Blanche Hayoung Lee

Le Chevalier Dovlet Nurgeldiyev

L'Aumônier Jürgen Sacher

Madame de Croissy Doris Soffel

Madame Lidoine Emma Bell

Mère Marie Katja Pieweck

Sœur Constance Christina Gansch

Mère Jeanne Renate Spangler

Mathilde Susanne Bohl/Eleonora Wen

L'Officier Zak Kariithi

Premier Commissaire Sergei Ababkin

Deuxième Commissaire Alin Anca

Thierry Rainer Böddeker/Peter Veit

Aufführungen

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

Szene aus *Dialogues des Carmélites*

„Diese Oper hat mich früh fasziniert.“

Generalmusikdirektor **Kent Nagano** dirigiert *Dialogues des Carmélites*



Bei den Werken, die Sie in jüngster Zeit an der Hamburger Staatsoper oder in Konzerten mit dem Philharmonischen Staatsorchester dirigiert haben, fällt auf, dass es sich überwiegend um Werke handelt, die von religiösem Glauben oder auch von außergewöhnlichen existenziellen Schicksalen handeln. Wir denken an die Uraufführungen von Toshio Hosokawas *Stilles Meer*, an Jörg Widmanns Oratorium ARCHE aus Anlass des Eröffnungsfestivals der Elbphilharmonie – ein Bekennnisstück, mit dem Sie und das Philharmonische Staatsorchester der einzigartigen Bedeutung dieses neuen Konzerthauses ganz bewusst Rechnung getragen haben. Oder vor kurzem das erste Abonnement-Konzert mit Bach, Messiaen und Bruckners 8. Symphonie. Demnächst nun übernehmen Sie eine starke szenische Produktion von *Dialogues des Carmélites* von Francis Poulenc aus dem Jahre 2003. Empfinden Sie gegenüber dieser Oper eine besondere Beziehung? Thema ist das Klosterleben als frei gewählte Existenzform im Sinne einer spirituellen Suche nach Welt- und Lebenssinn.

KENT NAGANO Ganz sicher hat Poulencs Oper für mich eine ganz besondere Bedeutung. Ich habe sie mehrfach einstudiert, zuletzt in München 2010.

Was sie zunächst für mich auszeichnet, ist ihre musikalische Spra-

che, die einerseits durchaus den musicalischen Traditionen verbunden bleibt, also auch im Rahmen der Tonalität verbleibt, doch andererseits, ähnlich wie Claude Debussys *Pelléas et Mélisande*, eine absolute ästhetische und musikalisch-dramaturgische Eigenständigkeit aufweist. Das wiederum ist Folge einer Konzeption von Oper, die Dramatik und Lösung von existenziellen Problemen nicht in äußerlich sich auslebenden Spannungen und ausgetragenen Konflikten bietet und entsprechend spektakuläres Theater zur Darstellung bringt. In der Tat hat mich diese Oper, die ja auf der Grundlage des Bühnenstücks von Georges Bernanos entstanden ist, sehr früh fasziniert, was wiederum daraus zu erklären ist, dass Poulenc Lieder, Musikwerke und eben auch kleine Opern komponiert hat, die derartig komisch-surrealistisch geprägt sind und eine Doppelgesichtigkeit zeigen, hinter der man immer etwas ausgesprochen Hintergrundiges vermuten muss.

Poulencs *Karmeliterinnen* haben mich geradezu schockiert durch ihre Ernsthaftigkeit und durch die mir bis dato unbekannte Intensität und vollkommen eigenständige Qualität der Musik dieser Oper.

Was ist das konkret, was Sie offensichtlich an dieser Oper fasziniert?

KENT NAGANO Poulencs Oper handelt von der Suche des Menschen nach Erkenntnis und Selbsterkenntnis. Sie handelt von der Selbstbestimmung des Menschen im Zusammenhang von religiöser Glaubensüberzeugung – und dies als menschlich-existenzieller Gegebenheitswurf zur gesellschaftlichen und politischen Realität, hier zur Schreckensherrschaft der französischen Revolutiontribunale in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts. Das Gespräch, der Dialog über die letzten Dinge hat insbesondere in Frankreich eine bedeutende Tradition. Hier verschärft er sich durch die brutalen Herausforderungen der Schreckensherrschaft; hier gewinnen die Auseinandersetzungen an Härte und Schärfe, weil angesichts der Todessdrohungen der Sinn von Leben und Tod in seiner ganzen Tragweite für den Menschen auf dem Spiel steht. Der Tod als Folge einer neuen Herrschaftsausübung muss sinnlos erscheinen; der Märtyrertod, angenommen aus einer Glaubensstärke heraus, gewinnt einen Sinn. Doch Glaubensstärke entwickelt sich nicht nur im Eremitenleben (z.B. Franz von Assisi), sondern in der sozialen Realität, und die bietet das Klosterleben. Im „Dialog“ aber liegen die Wurzeln der „Aufklärung“. Und hier sehe ich tatsächlich das Besondere in dieser Oper: In ihr gehen die Gedankenwelt der „Aufklärung“ und die Religion des Christentums eine Symbiose

ein, die unserer Zeit abhanden gekommen ist. Gerade dies letztere aber sehe ich mit als einen Grund, dass wir heute in unseren Bedürfnissen und Einstellungen so extrem labil, ängstlich, energielos und mutlos gegenüber der Zukunft geworden sind. Poulencs Oper hat für mich deshalb auch einen hohen Aktualitätswert. Deshalb, weil sie nicht die Schreckensherrschaft der Französischen Revolution schildert, sondern weil sie vor einem Gefahrenhintergrund eine Welt des Glaubens mit all ihren Spannungen und Abgründen thematisiert und erzählt.

Was Sie sagen, macht fraglos neugierig und lässt Erwartungen zu. Aber andererseits ist Poulencs Oper nicht unbedingt ein Kassenschlager.

KENT NAGANO Was letzteres betrifft, da gebe ich Ihnen recht. Niklaus Lehnoffs Inszenierung zeigt freilich eine herausragende Qualität, in ihr steckt eine geradezu mystische Kraft. Und zu unserer Besetzung der Darstellerinnen und Sängerinnen kann ich nur

sagen, die ist herausragend. Das muss sie natürlich auch sein, zumal man in dieser Oper ein Singen erleben kann, das immer deutlich macht, dass Singen beseeltes Leben und Lebendigkeit ist. Ich möchte aber auch sagen und darauf hinweisen, dass in Poulencs Oper Impulse zu einem Erleben enthalten sind, das tatsächlich eine neue Erfahrung für den Hörer bedeuten kann. Diese Impulse können eine erregende Reflexion auslösen. Und meine Erfahrung damit ist als Folge ein bewunderndes Staunen. Nicht nur ein Staunen darüber, was da ein Komponist Großartiges geleistet hat, sondern darüber hinaus auch ein Staunen, was Oper als Theatermodell für unendliche Möglichkeiten bereithält, den existenziellen Problemkomplex individuellen und sozialen Lebens auszuleuchten. Und auf wie verschiedene Weise bei Geschichten und Erzählungen durch die Musik noch andere Schichten und Tiefen des Seins und des Erlebens aufgezeigt und zur Sprache gebracht werden können, als es die äußeren Fakten solcher Geschichten zunächst vermuten lassen.

Das Gespräch führte Dieter Rexroth



Marc Barrard (Marquis) gab 2016 sein Hamburg Debüt als Golaud in *Pélélás et Mélisande*. Mit seinem breitgefächerten Repertoire gastiert er an den großen französischen Opernhäusern sowie in Barcelona, Turin, Mailand, Venedig, Dresden, Berlin und Montréal.



Doris Soffel (Mme de Croissy) ist seit Langem weltweit an den wichtigen Opernhäusern zu erleben. Ihr Repertoire umfasst über achtzig Partien. An der Staatsoper Hamburg war sie in den 80er-Jahren oft zu Gast, u. a. als Sesto (*Titus*) und als Arcabonne (*Amadis*).



Emma Bell war mit der Rolle der Mme Lidoine bereits am ROH London erfolgreich. Sie gastiert an den Opernhäusern von Mailand, New York, Paris, Barcelona, Berlin, Madrid, und Zürich. In Hamburg interpretierte sie 2014 Elsa in *Lohengrin*.



Hayoung Lee wird zum ersten Mal die Blanche übernehmen. Es ist bereits ihre zweite Partie in den *Carmélites*: Vor einigen Jahren hat die Sopranistin aus dem Hamburger Ensemble bereits die Rolle der Constance gesungen.



Giacomo Puccini

Tosca

Musikalische Leitung Renato Palumbo

Inszenierung Robert Carsen

Bühnenbild und Kostüme Anthony Ward

Lichtkonzept Davy Cunningham

Chor Christian Günther

Spielleitung Heiko Hentschel

Floria Tosca Tatiana Serjan

Mario Cavaradossi Massimo Giordano

Scarpia Ambrogio Maestri

Sagrestano Alexander Roslavets

Angelotti Bruno Vargas

Spoletta Peter Galliard

Sciarrone Denis Velev

Un Pastore Marta Świderska

Aufführungen

21., 24., 29. März,

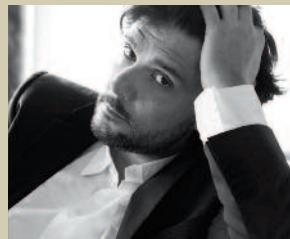
1., 7. April, 19.30 Uhr

Nach zweijähriger Pause wieder im Spielplan: Puccinis *Tosca*

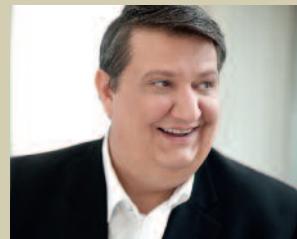
Noch während der Entstehungszeit hatte allein Giacomo Puccini an die Bühnenwirkung des – zweifellos brutalen – Sujets geglaubt, dessen Vorlage ein Schauerdrama von Victorien Sardou bildet. Kritiker hielten den Stoff für opernuntauglich, zumal eine richtige Liebesszene fehle. Heute zählt Puccinis fünftes Bühnenwerk zu den zweifellos beliebtesten des italienischen Opernrepertoires. Die aufregende und beklemmende Atmosphäre des Dramas vermittelt: „das unabweisliche Gefühl eines langsam heranschleichenden Unheils, das vom ersten Takt an dem Hörer die Kehle zuschnürt.“ (Richard Specht) Ende März kehrt das Werk an die Staatsoper zurück: Unter der musikalischen Leitung von Renato Palumbo wird sich eine Besetzung zusammenfinden, die auch Gesangskulinarikern Vergnügen bereiten dürfte: In der Titelpartie feiert Tatiana Serjan ihr Hamburg-Debüt und bildet gemeinsam mit Massimo Giordano und Ambrogio Maestri das beeindruckende Protagonistentrio.



Tatiana Serjan (*Tosca*) debütierte 2002 als Lady Macbeth am Teatro Regio in Turin und gastierte in dieser Partie seither an wichtigen Opernhäusern sowie bei den Salzburger Festspielen. Als Amelia, Norma, Aida und Tosca ist sie ebenso erfolgreich in vielen Opernmetropolen beschäftigt.



Massimo Giordano (*Cavaradossi*) zählt zu den führenden Protagonisten der internationalen Opernwelt. 2013 erschien unter dem Titel *Amore e tormento* sein erstes Soloalbum. In Hamburg war der aus Pompei stammende Tenor bisher als Cavaradossi und als Alfredo in *La Traviata* zu erleben.



Ambrogio Maestri (*Scarpia*) wurde mit seinem Debüt als Falstaff am Teatro Verdi in Busseto und am Teatro alla Scala in Mailand schlagartig berühmt. Seitdem ist er an den großen Häusern der Welt zu Hause. In der Hansestadt sang er Renato und Giorgio Germont.

Lulu im Spiegel der Opernkritik

Die Neuproduktion „Lulu“ der Staatsoper Hamburg wurde bei Publikum und Presse umjubelt aufgenommen. Finden Sie hier einen kleinen Rundblick über die Meinungen der Fachpresse.

„So eine ‚Lulu‘ hat die Welt noch nicht erlebt. [...] So wie die kanadische Sopranistin Barbara Hannigan die Lulu in ein geradezu akrobatisches Körpertheater-Ereignis verwandelt, wie sie sie singt und tanzt und turnt – so eine Lulu hat die Welt wahrlich noch nicht erlebt. [...] Zu erleben war in Hamburg ein Abend voll hybrider Ambivalenz, der mit großer Sinntiefe substanziale Fragen zum Werk aufwirft“, urteilt **Die Deutsche Bühne** direkt nach der Premiere online.

Und auch das **Hamburger Abendblatt** setzt seinen Fokus auf die Darstellerin der Titelpartie: „Hannigan ist eine Idealverkörperung, ein Traum von Lulu-Darstellerin und eine grandiose Präzisions-Sängerin.“

„Hannigan verkörpert die Titelfigur der Oper ganz und gar aus dem fluiden Geist von Alban Bergs Musik heraus: als ein mimetisches Prinzip, als das zur Bühnenfigur geronnene innere Wesen des künstlerischen Ausdrucks. [...] Sie bewegt sich in einer Art tänzerischem Morsealphabet, mit kryptischen und doch natürlich wirkenden Bewegungen, die sich um die äußere Wirkung nicht scheren, aber doch mehrdeutig mitteilsam sind“, so die **Neue Zürcher Zeitung** über Barbara Hannigan.

„Lulu ist sozusagen das personifizierte Notenmaterial, sie dirigiert ihren Körper nach dem Rhythmus der Musik, nicht nach dem Begehrn der Männer“, subsummiert **Die Welt**.

Das gesamte „Lulu“-Ensemble wurde gelobt. Die **Neue Zürcher Zeitung** schreibt: „Insgesamt gelingt die zu Recht bejubelte Hamburger Premiere musikalisch auf allerhöchstem Niveau, mit bis in die kleinste Nebenrolle exzellent besetztem Sängerensemble [...]. Nagano erweckt im transparenten, klar strukturierten und doch beseelten Spiel des Philharmonischen Staatsorchesters die planvoll wuchernde Polyfonie von Bergs zwölftöniger Wunderpartitur zu traumgleichem Leben.“

Allseits wurde die Musikalische Leitung des Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano hervorgehoben.

Spiegel.de schreibt: „Kent Na-

gano dirigiert sein Staatsorchester mit gnadenloser Perfektion. [...] Zum einen spielt die enorm talentierte und sichere deutsche Violin-Virtuosin Veronika Eberle den einsamen Geigenpart mit solcher Hingabe und sehnsuchtsvollem Ton, dass dies allein schon das Publikum mitreißt. [...] So müssen Premieren sein.“

Auch die **Basler Zeitung** schreibt hierzu: „Die phänomenale junge Geigerin Veronika Eberle spielt auf der Hamburger Opernbühne mit nie nachlassender Spannung [...]. Anne Sofie von Otter, seit Jahren eine Marthaler-Getreue, ist eine großartige Geschwitz, mit glühendem Mezzosopran und intensivem Spiel.“

Wie überhaupt die neue Hamburger Fassung des dritten Aktes in Verbindung mit dem epilogischen Violinkonzert von Alban Berg gelobt wurde.

„Das war ein bedeutungsvoller Brückenschlag zwischen zwei grandiosen Werken, an denen der Komponist vor seinem Tod 1935 noch gleichzeitig gearbeitet hat. [...] Hinreichend, wie die kanadische Sängerin Barbara Hannigan mit fast gefährlicher artistischer Gelenkigkeit und sängerischer Bravour diesem Luft-Geist ekstatisch Leben gab. [...] Nagano als Anführer dieses ehrgeizigen „Lulu“-Experiments überzeugte rückhaltlos. Sein Dirigat an der Spitze der vorzüglichen Philharmoniker hatte Tempo, Klangfülle und einen wunderbar schwelgenden Melodienfluss.“, urteilt **focus.de**.

„Nagano und sein Philharmonisches Staatsorchester spielten so sinnlich, so trennscharf, so farbenreich und zusammenhängend [...] Alban Bergs Violinkonzert, gewidmet „Dem Andenken eines Engels“. Solistin ist die anbetungswürdige Veronika Eberle, mit vollem sprechenden Ton, mit brillanter Technik.“, so in der **Frankfurter Allgemeinen Zeitung** zu lesen.

„Das Philharmonische Staatsorchester hat im Augenblick geradezu einen Lauf. Unter der Leitung von Kent Nagano inspiriert und in der Intensität von nahezu berstender Spannkraft spielte es nicht nur präzise und süffig anstelle von aufgeraut analytisch und damit möglicherweise am Ziel vorbeischließend, sondern zeigte besonders in den symphonischen Zwischenspielen das in ihm schlummernde besondere Potenzial zu einer gemeinsam entwickelten bronzenen Klangfarbe – ein Charakteristikum, wie es von so vielen Gruppen gemeinsam kreiert in keinem anderen Opernorchester weltweit so bald wieder zu finden sein dürfte“, urteilt hymnisch **Das Opernglas**.

Die **Hamburger Morgenpost** meldete: „Der Jubel im Saal besiegt ein Opernereignis der Extraklasse.“

Und die **Cellesche Zeitung** hierzu: „Eine extreme Aufführung auf einem Niveau, das Hamburgs Oper in einer Kategorie verortet, in der sie jahrelang nicht mehr präsent war: als Spitzenhaus.“

Die deutschsprachige Wochenzeitung **DIE ZEIT** pointiert: „Noch nie war Alban Bergs „Lulu“ so klug zu sehen wie jetzt in Hamburg bei Christoph Marthaler.“





Die letzte romantische Oper

Vortrag und Lesung zu Richard Strauss' „*Die Frau ohne Schatten*“ von Alexander Meier-Dörzenbach und Wolfgang Häntsche

.... aber wir wollen den Entschluss fassen, die *Frau ohne Schatten* sei die letzte romantische Oper“, ließ Richard Strauss seinen Librettisten Hugo von Hofmannsthal 1916 wissen. Das symbolistisch mystifizierende Stück ist seit 1911 Thema der beiden; „das Schmerzenskind, wurde in Kummer und Sorgen während des Krieges vollendet“, erinnert sich Strauss, und schließlich wird die Oper 1919 in Wien uraufgeführt. Die von Strauss selbst als „*Die Frosch*“ abgekürzte Oper besitzt eine überbordende Fülle von klanglichen und sprachbildlichen Zeichen, doch kann an ihr auch eine Wandlung von Kunst-Bedeutung festgemacht werden. Während Hofmannsthal zwischen Ästhetizismus und sozialer Verantwortlichkeit des Künstlers oszilliert, bleibt Strauss oft pragmatisch: „Hugo hat die verdamte Pflicht, den Tod fürs Vaterland nicht zu sterben, bevor ich meinen III. Akt habe, der ihm, hoffe ich, noch mehr Ehre einbringen wird, als eine schöne Todesanzeige.“

Im Zugriff auf die „letzte romantische Oper“ werden entsprechende Auszüge aus dem Briefwechsel von Komponist und Librettist durch den aus Film und Fernsehen bekannten Schauspieler und Synchronsprecher Wolfgang Häntsche vorgetragen und in der Präsentation des Dramaturgen, Kunsthistorikers und Literaturwissenschaftlers Dr. Alexander Meier-Dörzenbach zwischen dem oft beschworenen Schatten und dem Licht als Verhältnis von Präsenz und Absenz kulturhistorisch eingebettet.

FroSch oder „Die letzte romantische Oper“

12. April, 19.30 Uhr, opera stabile

Opernwerkstatt

Die Opernwerkstatt von Volker Wacker ist seit vielen Jahren ein beliebter Ort, an dem an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in der Form eines Blockseminars alle offenen Fragen beantwortet werden. Hier ist die Zeit, sich tiefer in das Werk zu versenken.

Opernwerkstatt Die Frau ohne Schatten

7. April, 18.00 bis 21.00 Uhr, Fortsetzung 8.

April, 11.00 bis 17.00 Uhr, Chorsaal

Gabi trifft Bernd

Für alle, die im Oktober 2015 keinen Platz in der Stifter-Lounge gefunden haben: Zwei Bühnenkünstler – nennen wir sie Gabi und Bernd – mögen sich, kritteln aber doch permanent aneinander herum, sie hassen die Ticks des anderen, können aber nicht ohne den anderen – eine Theaterfreundschaft eben. Die Sängerin Gabriele Rossmanith (Staatsoper) und der Schauspieler Bernd Grawert (Thalia Theater) duettieren und duellieren sich, und jeder wildert auch auf dem Gebiet des anderen: Weill, Poulenc, Gillespie, Bernstein, Dowland, Brel, Sondheim, Wolf. Aber gemeinsame Terzensedigkeit führt dann doch zur Versöhnung. Instrumental unterstützt werden die beiden von Volker Krafft und Johannes Blum.

AfterShow

31. März, Stifter-Lounge, ca. 22.15 Uhr,
nach der Vorstellung „Carmen“

Doppelmoppel

ein literarisches Musikvergnügen von und mit
Kontrabassist Stefan Schäfer

Wer oder was ist ein Doppelmoppel? Fragt man Stefan Schäfer, so sagt er mit Kurt Schwitters und Kontrabass im Arm: „Er hat ein Doppelkinn, Mit Doppelgrübchen drin. Er führt ein Doppel Leben, Das zweite stets daneben. Er hat ein Doppelweib, Zum Doppelzeitvertreib. Der Herr von Doppelmoppel, Hat eben alles doppel.“ Und so hält es der erste Solo-Kontrabassist des Philharmonischen Staatsorchesters, der mit seinem erfolgreichen Soloprogramm „Von dem großen Elefanten“ bereits im AfterWork zu erleben war, auch in seinem zweiten Literaturkonzert – Stefan Schäfer gibt es nur im Doppelpack: Stimme und Bass, Gedichte und eigene Vertonungen, solo und doch zu zweit. „Doppelmoppel“ führt uns mit Dichtungen von Schwitters, Jandl, Ringelnatz u. a. und Erzählungen Stefan Schäfers ins poetisch völlig verrückte Miniatur-Wunderland eines Orchestermusikers.

AfterWork

7. April, 18.00 Uhr, opera stabile

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul & einer Weinprobe. Dazu »Rigoletto« (April) oder »Die Zauberflöte« (Juli) in der berühmten Semperoper!

06. – 09.04. od. 29.06. – 02.07. ab € 613,-

Wales im 5*-Bus mit Panoramaglasdach
Tosende Wellen, traumhafte Küstenlandschaft,
Boots- und Bergfahrten sowie Schloss- und
Gartenbesichtigungen erwarten Sie!

06.06. – 15.06. € 1.648,-

Metropolen Norditaliens

Zu Gast im kulturell hochbedeutenden Norden Italiens: Mailand, Turin und Genua waren schon im Mittelalter Zentren der Macht – entdecken Sie deren Entwicklung bis heute mit Ihrem kunst-historischen Reiseleiter Eberhard Stosch.

18.06. – 27.06. € 1.355,-

Waldbühne Berlin

Sie wohnen im 4*Sup. Maritim pro Arte Berlin. Stadtführung inkl. Dazu das legendäre Waldbühnen-Abschlusskonzert der Berliner Philharmoniker (u. a. mit Werken von Schumann und Wagner).

30.06. – 02.07. € 458,-

Puccini-Festival in Torre del Lago

Inklusive 2 Opernvorstellungen direkt am See:
»La Bohème« und »Tosca«. Dazu Stadtführungen
in Lucca, Pisa und San Gimignano.

26.07. – 03.08. € 1.032,-

Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Bizets »Carmen« auf der Bregenzer Seebühne, mit einem Einführungsvortrag.
Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau,
Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land.

26.07. – 01.08. € 922,-

Opernfestspiele in Verona

4* Hotel Gambero, Salo am Gardasee.
Mit Bergamo, Mantua, Valeggio, Garda,
und Gardasee-Rundfahrt. Das absolute Highlight: Die AIDA in der Arena!

01.08. – 09.08. € 1.063,-

Auf Luthers Spuren

Im Jubiläumsjahr entdecken Sie die wichtigsten Stationen in Luthers Leben:
Wittenberg, Wartburg, Eisenach, Erfurt.

21.08. – 28.08. € 932,-

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



Teufels Küche

Ein musikalisches Rezept von Moritz Eggert und Heiko Hentschel ab 5 Jahren

Es dampft, brodelt und zischt. Besteck raselt, Töpfe klappern und Pfannen fauchen. Kennt ihr das von zu Hause auch? Wenn ordentlich gekocht und gebraten wird, dann ist in jeder Küche – wie sagt man so schön? – „der Teufel los“. Wenn es richtig rund geht, verwandelt sich so eine Küche in einen richtigen Konzertsaal, und der ist natürlich voller ungewöhnlicher Sounds und Instrumente. Gibt's nicht? Klar doch: – In Teufelsküche kochen wir Alltagsgeräusche und „echte“ Töne zu einer phantastischen Sinfonie. Habt ihr Lust auf leckere Klangkochkunst? Na dann: Schürze umbinden, Quirl in die Hand und los geht's! Man nehme 500 g fein gestrichenes Violoncello, dazu eine steife Prise Klarinette sowie drei Löffel Marimba. Das Ganze wird gut von Moll nach Dur verrührt, forte mit Akkorden gewürzt, dann pizzicato geschüttelt, allegriSSimo gequirlt (schön cremig!) und auf kleiner Flamme mezzopiano gekocht. Dann wird das Gemisch als Kanon portioniert und in den Geschmackssorten largo, espressivo und con brio serviert. Alle, die hören wollen, wie

aus alltäglichen Dingen spannende Musik wird, sind herzlich eingeladen, sich unser musikalisches Klang-Menü schmecken zu lassen!

Spielplatz Musik: Teufels Küche

Dauer: ca. 60 Min. ohne Pause

Klarinette und Küchenwerkzeuge:

Carola Schaal

Violoncello und Küchenwerkzeuge:

Sonja Lena Schmid

Marimba, Schlagwerk und

Küchenwerkzeuge: *Stephan Krause*

Teufel, Chefkoch und Dirigent:

Apostolos Dulakis

opera stabile

Aufführungen

So 23.04.2017, 14.30 und 17.00 Uhr

Mo 24.04.2017, 11.30 Uhr

Di 25.04.2017, 09.00 Uhr

Mi 26.04.2017, 11.30 Uhr

Do 27.04.2017, 09.00 und 11.30 Uhr

Fr. 28.04.2017, 11.30 Uhr

Karten €5 bis 10,- (inkl. HVV-Ticket)



Gastspiel mit „Yondering“ und „Bach-Suite 2“

Nach drei sehr erfolgreichen Gastspielen ist die Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier dieses Jahr erneut zu Gast auf der Stadeum-Bühne in Stade. Am Samstag, den 22. April 2017, tanzen die Absolventen der Ballettschule des Hamburg Ballett Ausschnitte aus John Neumeiers Choreografien „Yondering“ und „Bach Suite 2“. Zudem präsentieren sie eigene Kompositionen, die zuvor im Rahmen der „Werkstatt der Kreativität VIII“ im Ernst Deutsch Theater zu sehen waren.

Gastspiel der Ballettschule des Hamburg Ballett in Stade

22. April 2017, um 19.00 Uhr,

Stadeum, Stade

Karten: 04141 4091-40 | www.stadeum.de

Folgen Sie uns schon?

Vielleicht haben Sie es schon entdeckt, seit der Spielzeit 2015/16 hat die Staatsoper eine neue Plattform: Neben den Social Media-Kanälen Facebook, Twitter und Instagram gibt es einen Opern-Blog, auf dem auf multimediale Weise spannende Geschichten aus dem Opernalltag erzählt werden. Online-Referentin **Sarah Weissberg** erzählt im Gespräch mit Dramaturgin Janina Zell von den neuen Kommunikationswegen und Chancen für den Kulturbetrieb.

Welche Möglichkeiten bietet die Online-Kommunikation für eine Institution wie die Staatsoper?

SARAH WEISSBERG: Sie gibt vor allem Raum für einen aktiven Dialog mit dem Publikum. Es war uns von Anfang an ein wichtiges Anliegen, die Türen der Oper auch im digitalen Raum zu öffnen und unsere Zuschauer auf vielfältige Weise am Geschehen in unserem Haus teilhaben zu lassen. Digitale Kommunikation muss heutzutage in meinen Augen neben klassischen Informationen auf Websites auch auf Blogs und in Social Media-Kanälen für Kulturinstitutionen stattfinden. Es ist nicht nur zeitgemäß, sondern für uns ein selbstverständlicher Teil des Besucherkontakte und der Vermittlungsarbeit.

Welche Inhalte stehen im Fokus?

SARAH WEISSBERG: Wir geben in erster Linie Einblicke in die Entstehungsprozesse unserer Produktionen, nehmen das Publikum mit hinter die Kulissen und vermitteln unsere Fundstücke auf multimediale Weise. In der Gestaltung legen wir besonderen Wert darauf, die Emotionen, die auf der Bühne entstehen, auch in unseren Beiträgen zu vermitteln. Dabei ist es uns wichtig, genau die Menschen, die zur Entstehung der Produktionen beitragen, zu Wort kommen zu lassen – in Interviews mit Sängern, Regisseuren, Dirigenten oder Komponisten gewähren wir Einblicke aus nächster Nähe. Das Format ist dabei immer auf den Inhalt abgestimmt. Für Einführungen zu Werk und Musik bieten sich Audio-Formate an: In der Podcast-Reihe „kurz erklärt“ erzählen unsere Dramaturgen, worum es in unseren Produktionen geht und in der Reihe „Zugehört!“ stellen unsere Musiker die Werke am Klavier vor. Unsere Podcasts kann man bequem auf seinem iPhone abonnieren und erhält so automatisch jede



Alin Anca in der Maskenwerkstatt

neue Ausgabe auf sein Handy. Neben den Audio-Formaten haben wir eine Kategorie „Im Gespräch mit“, in der wir Regisseure, Hauptdarsteller oder Komponisten zum Videointerview bitten. Auch mit unseren SängerInnen und MitarbeiterInnen aus dem Haus treffen wir uns regelmäßig zum Interview.

Als digitale Schnittstelle zwischen Hinterhaus und Publikum kommst Du mit vielen Abteilungen und Menschen im Theater ins Gespräch. Was waren Deine spannendsten Begegnungen und Entdeckungen bisher?

SARAH WEISSBERG: Rund um unsere Produktionen bin ich immer auf der Suche nach außergewöhnlichen Elementen aus Maske, Kostüm oder Dekoration, deren Herstellung ich begleite. Besonders spannend war der Entstehungsprozess des „Kopf des Figaro“, den ich in unserer Maskenwerkstatt mitverfolgen durfte. Ich erinnere mich noch genau an den Moment, in dem unser Figaro Alin Anca für den Gipsabdruck mit Silicon übergossen wurde und wir den Ar-

beitsprozess von 3 Stunden in ein Zeitraffer-Video von wenigen Minuten gepackt haben. Sehr interessant waren für mich auch die Interviews mit Barbara Hannigan, Péter Eötvös oder Jette Steckel. Es ist toll, mit so herausragenden Künstlern sprechen zu dürfen und diese Erlebnisse mit dem Publikum teilen zu können.

Die Kollegen am Haus leisten in den verschiedensten Abteilungen eine unglaubliche Arbeit, damit abends, wenn sich der Vorhang öffnet, alles perfekt ist. Mit unserem Blog haben wir eine Plattform, auf der wir zeigen können, was hinter den Kulissen passiert und welche Leistung hier von den vielen kleinen Rädchen erbracht wird, die das große Ganze zum Laufen bringen.

Was wünschst Du Dir für die weitere Entwicklung der Online-Kommunikation an der Staatsoper?

SARAH WEISSBERG: Der Dialog mit dem Publikum ist uns wichtig, in kleinen Social Media-Events wollen wir unsere Community kennenlernen, sie zu uns einladen und die Möglichkeit geben, sich untereinander zu vernetzen. Unser Blog ist auch als Plattform zum Austausch gedacht. Über die Kommentarfunktion freuen wir uns über einen Diskurs zum Thema. Mein Wunsch ist, dass die Inhalte noch mehr zum Nachdenken, Nachforschen, Nachfragen anregen – und rund um den eigenen Opernbesuch im Zuschauer selbst neue Seh- oder Höranreize wecken.

Folgen Sie uns!

Den Blog findet man über die Menüleiste unserer Website oder unter blog.staatsoper-hamburg.de. Alle News im Posteingang: Registrieren Sie sich auf unserer Website als Newsletter-Abonnent.

Wir freuen uns auf Ihre Kommentare, Fragen und Ideen!



#staatsoperHH

Oper Ensemble



Die Faszination, eine Welt zu erschaffen.

Den Hamburger Opernbesuchern ist der Name **Vladimir Baykov** schon seit Längerem ein Begriff. Nach seinem Einstand als Besenbinder Peter im Dezember 2015 war er als Gessler (*Guillaume Tell*), Caspar (*Der Freischütz*), Heerrufer (*Lohengrin*), Graf Tomsky (*Pique Dame*) und als Narbal (*Les Troyens*) auf der Bühne der Staatsoper zu erleben. Journalist Marcus Stäbler und Fotograf Jörn Kipping trafen den russischen Bassbariton.

Als Sänger ist Vladimir Baykov der klassische Spätstarter. Zwar hatten er und sein 25 Minuten älterer Zwillingsbruder von den Eltern schon früh ein Klavier bekommen, das in der Wohnung am Stadtrand von Moskau auch eifrig bespielt wurde. „Aber meine große Liebe war die Chemie!“, bekannte Baykov mit einem halb nostalgischen, halb verschmitzten Blick, den er im Laufe des Gesprächs noch öfter aus dem Fenster in die Ferne schweifen lässt.

Ja, Sie haben richtig gelesen. Chemie. Und zwar die Hardcore-Variante, die kybernetische, mit viel Mathematik dabei. Sechs Jahre lang studierte Baykov an der renommierten Mendeleev-Hochschule in seiner Heimatstadt Moskau, bis er merkte, dass seine Berufung ihn vielleicht doch woanders hin lockt. „Ich hatte immer die Musik in meinem Kopf und war einfach nicht ganz ausgestattet mit dem, was ich tat.“

Deshalb beschloss er, zweispurig zu fahren. Vormittags an die Uni, nachmittags ans Konservatorium. „Eigentlich hatte ich befürchtet, dass ich mit 19 Jahren zu alt wäre, um noch eine professionelle Sängerlaufbahn einzuschlagen. Und es wurmte mich, dass ich bis dahin nur Privatunterricht bekommen hatte, weil in unserem Stadtteil keine Musikschule war. Aber es gibt ja in Russland berühmte Vorbilder dafür, wie man auch mit einer technischen Ausbildung eine sehr gute Karriere machen kann. Jewgeni Nesterenko zum Beispiel, der große russische Bass, hat erst als Architekt gearbeitet, bevor er ein weltberühmter Sänger wurde.“

Also wechselte Vladimir Baykov schließlich ganz von der Chemie zur Musik. Ein krasser Kontrast. Aber nur auf den ersten Blick. „Für mich geht es auf der Bühne und im Labor um die Faszination, eine Welt zu erschaffen“, erklärt der Mittvierziger.

Auch beim Start in eine ganz neue Richtung dauerte es wieder ein Weilchen, bis er seinen Weg gefunden hatte. „Lehrer und Student müssen zueinander passen“, sagt Baykov diplomatisch, ohne Namen zu nennen, und bekannt: „Meine ersten Schritte waren nicht richtig, das weiß ich heute ganz sicher.“

Erst mit dem Unterricht bei Svetlana Nesterenko – nicht

direkt verwandt mit Jewgeni – wurde er richtig glücklich. „Sie war die mit Abstand beste und klügste Lehrerin, die ich hatte. Kein Wunder, dass viele ehemalige Studenten von ihr eine gute Karriere machen – der Bass Alexander Vinogradov ist zum Beispiel auch ein Schüler von ihr. Was ich an ihr besonders schätze, ist die Offenheit für neue Entwicklungen. In Russland gibt es ja diese lange Tradition, sehr dunkel und laut zu singen und starr zu phrasieren. Bei ihr war das absolut verboten, sie hat immer gefordert, dass wir flexibel bleiben.“

Dieses Anliegen stieß bei Vladimir Baykov auf weit geöffnete Ohren. Wer ihn noch nicht live auf der Bühne erlebt hat, findet etwa auf der Videoplattform Youtube im Internet einen Mitschnitt vom Finale des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs aus dem Jahr 2004, in dem Baykov Wotans Abschied und den Feuerzauber aus Wagners *Walküre* singt. Keine Spur von der bisweilen etwas rohen Kraftmeierei mancher Kollegen in diesem Repertoire – das warme Timbre des Bassbaritons strömt ganz organisch.

„Wenn ich mir heute ältere Aufnahmen von mir anhöre, fällt mir mein Akzent schon auf“, merkt Baykov selbstkritisch an. „Aber ich bitte die deutschsprachigen Kollegen immer um Ratschläge, was ich verbessern kann.“ Richard Wagner war für ihn der Größte, nicht nur in der Musik. „Eine überragende Figur der Menschheitsgeschichte!“, schwärmt Baykov. Überhaupt hat es ihm die deutsche Tradition angetan, als wichtige Einflüsse für seine Interpretationen nennt er etwa Theo Adam und Dietrich Fischer-Dieskau, „weil sie, auch in kraftvollen Passagen, gleichzeitig immer sanft und klug klingen“. Ist das die entscheidende Mischung? Was macht für den studierten Chemiker Vladimir Baykov die Erfolgsformel eines guten Sängers aus? „Ich finde es wichtig, dass sich in der Interpretation eine Lebenserfahrung offenbart. Es muss überhaupt nicht perfekt sein, aber ich möchte Herz und Kopf der Sänger spüren können, wenn ich zuhöre.“

Seit 2015/16 ist **Vladimir Baykov** Ensemblemitglied der Staatsoper. In Kürze wird er wieder als Gessler in Rossinis *Guillaume Tell* zu erleben sein. Und im Mai übernimmt er zum ersten Mal die Titelpartie in Borodins *Fürst Igor*.

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

Lorenzo Viotti dirigiert Strauss, Dvořák und Korngold

Der größte Macho aller Zeiten hat eine Aufsehen erregende musikalische und literarische Karriere gemacht: Don Juan ist nicht nur Titelheld in Mozarts Oper *Don Giovanni*, der testosterongesteuerte Gigolo inspirierte im Lauf der Jahrhunderte unzählige Kunstschauffende. Auch Richard Strauss setzte dem Archetypus des Frauenhelden mit seiner symphonischen Dichtung *Don Juan* ein imposantes Denkmal. Die ersten Ideen dazu kamen dem jungen Komponisten ausgerechnet in einem Kloster – dabei schert sich sein Protagonist einen Dreck um klösterliche Tugenden wie Keuschheit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit oder Mitleid. Egoistisch und skrupellos kommt er daher, für die Eroberung einer schönen Frau nimmt er Mord und Totschlag in Kauf. Reihenweise finden die Damen – ob Bauernmädchen oder Gräfinnen – den Weg in sein Bett, um sich daraufhin entehrt ihrer Wut und Rachegeküsst zu hinzugeben.

Literarische Inspirationsquelle war für Richard Strauss das Versdrama *Don Juan* von Nikolaus Lenau. „Hinaus und fort nach immer neuen Siegen, solang der Jugend Feuerpulse fliegen!“, legt dieser seinem Helden

in den Mund – und Strauss setzt es in Töne, der Klangfarben-Magier, der einmal von sich gesagt haben soll, er könne ein Glas Bier so materialgerecht in Musik übersetzen, dass der Zuhörer sofort erkenne, ob es sich um ein Kulmbacher oder ein Pilsener handle. Selbstbewusst und vor Kraft strotzend hebt die Tondichtung mit einer wie unter Strom stehenden Eröffnungsfigur an, sieben Sekunden dauern die ersten sieben Takte, 16 Töne eine Sekunde. Don Juan erobert in rasanten Läufen die Welt, um sich von oben herab wie ein Raubvogel auf seine Beute zu stürzen. Ein Paukenschlag eröffnet sein markantes und energisches, durch die Tonarten rauschendes Hauptthema, mit dem er sich alle Instrumente des Orchesters zu Füßen legt. Die zarten „weiblichen“ Themen in den Violinen und der Oboe muten dagegen wie bloße Episoden an: „Die einzelne kränkend, schwärmt‘ ich für die Gattung“, so die Eroberungs-Moral des Chauvinisten. Doch Jugend vergeht: „Der Brennstoff ist verzehrt, und kalt und dunkel war es auf dem Herd.“ Ein letztes Crescendo verhallt in einer überdehnnten Generalpause, wie ein Spuk löst sich das turbulente Geschehen auf.

Die Partitur des *Don Juan* bedeutete für

den 24-jährigen Richard Strauss den Durchbruch. Erich Wolfgang Korngold wurde bereits im Alter von 15 Jahren einer breiten Öffentlichkeit bekannt – als Felix Weingartner im November 1913 mit den Wiener Philharmonikern die Sinfonietta op. 5 aus der Taufe hob. Korngold war eine außergewöhnliche Begabung. Glaubt man seinem Vater, dem berüchtigten Musikkritiker Julius Korngold, schlug er bereits als Dreijähriger mit einem Kochlöffel den Takt, mit fünf Jahren suchte er sich Melodien aus dem *Don Juan* auf den Klaviertasten zusammen, mit 11 komponierte er eine „Schneemann“-Pantomime, die unter seinen komponierenden Kollegen ungläubiges Staunen hervorrief: „Diese Sicherheit im Stil, die Beherrschung der Form, diese Eigenart des Ausdrucks, diese Harmonik, es ist wirklich erstaunenswert. Wenn der so weitermacht, können wir alle einpacken“, bemerkte Strauss. Korngolds Sinfonietta erlangte zwei Jahre darauf internationale Beachtung, ein Kritiker meinte, „Richard Strauss in kurzen Hosen“ zu hören. Bei der Berliner Premiere im Februar des darauffolgenden Jahres saß das komponierende Wunderkind neben seinem großen Vorbild und Mentor Strauss in der Loge. Zwar nannte

Kammerkonzert der Orchesterakademie	8. Philharmonisches Konzert	5. Kammerkonzert
<p>Antonio Vivaldi Sonate in d-Moll „La Folia“ für 2 Violinen und B.c. Georg Philipp Telemann „Tafelmusik II“ für Flöte, Oboe, Fagott und B.c. Alexandre Tansman Septett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Viola und Violoncello György Ligeti Sechs Bagatellen für Bläserquintett Rafael Borges Amaral „Cimento bit“ für Flöte, Klarinette, Trompete, Bassposaune und Schlagzeug (Uraufführung)</p> <p>Akademisten des Philharmonischen Staatsorchesters Moderation Janina Zell</p> <p>20. März 2017, 19.30 Uhr Laeiszhalde, Studio E</p>	<p>Dirigent Lorenzo Viotti Violoncello Julian Steckel</p> <p>Richard Strauss <i>Don Juan</i> op. 20 Antonín Dvořák Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 Erich Wolfgang Korngold Sinfonietta für großes Orchester op. 5</p> <p>26. März 2017, 11:00 Uhr 27. März 2017, 20:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal</p> <p>Konzerteinführungen 26. März 2017, 10:00 Uhr, 27. März 2017, 19:00 Uhr Elphilharmonie, Großer Saal</p> <p>Konzert mit Kinderprogramm. Weitere Infos unter „jung/Kinderprogramm“</p>	<p>Anton Webern Langsamer Satz für Streichquartett Richard Strauss Streichquartett A-Dur op. 2 Franz Schubert Streichquintett C-Dur D 956</p> <p>Violine Thomas C. Wolf Violine Bogdan Dumitrescu Viola Isabelle-Fleur Reber Violoncello Clara Grünwald Violoncello Yuko Noda</p> <p>2. April 2017, 11.00 Uhr Laeiszhalde, Kleiner Saal</p>

Korngold seine Komposition „Sinfonietta“; es handelt sich aber um eine vollwertige Symphonie von über 40 Minuten Länge. Das komplexe vierätzige Werk wird vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg zum ersten Mal interpretiert – auf Vorschlag des Dirigenten des 8. Philharmonischen Konzerts: Lorenzo Viotti.

Viotti ist ein berühmter Name – lange war er mit dem Vornamen Marcello eng verknüpft, dem großen Maestro, der 2005 verstorben ist und gern gesehener Guest am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters war. Nun trägt Lorenzo, sein Sohn, den Namen in die Welt. Seit einigen Jahren geht die Leiter für den jungen Schweizer Dirigenten in schmalen Stufen mit großem Abstand steil nach oben. Fast senkrecht, seit er im August 2015 den Young Conductors Award der Salzburger Festspiele gewonnen hat. Im vergangenen Jahr sprang er für drei der weltweit renommiertesten Dirigenten ein und übernahm Konzerte für Franz Welser-Möst, Myung-whun Chung und Marc Minkowski. Nun steht Viotti Ende März für den im Oktober 2016 verstorbenen Sir Neville Marriner am Pult im Großen Saal der Elphilharmonie. Es wird seine erste Begegnung mit dem Philharmonischen Staatsorchester sein. In der noch überschaubaren Anzahl von Online-Interviews mit ihm fällt immer wieder das Wort „Beziehung“. Im Vorfeld eines Konzerts sucht er nach einer tiefgehenden Beziehung zum Komponisten und zum Werk – leidenschaftliche Vorbereitung bedeutet ihm alles. Die Beziehung zum Orchester sei jedoch die herausforderndste, man wisse nie, was kommt. „Immer ist man erst einmal alleine. Allein vor hundert Leuten, die in fünf Sekunden ihr Urteil über dich fällen.“ Und dennoch gibt es für den studierten Schlagzeuger, der unter anderem bei den Wiener Philharmonikern spielte, nichts Schöneres, als Dirigent zu sein – „ein ungemein menschlicher Beruf“.

Strauss und Korngold kombiniert Viotti mit einem der bekanntesten Werke der Cellosliteratur: Dvořák's Konzert in h-Moll. Solist ist der ARD-Wettbewerbsgewinner Julian Steckel: „Es ist ein sehr langes Stück und technisch anspruchsvoll. Viele sagen, es sei das komplexeste Cellokonzert. Im Stück

sind viele volkstümliche Elemente enthalten, Melodien, die direkt aus Tschechien kommen. Es steckt sicher viel Heimweh darin, Dvořák schrieb es während seiner Zeit in New York. Als ich das Konzert in China gespielt habe, konnte ich die Sehnsucht richtig nachvollziehen, die Dvořák damals nach Europa hatte. Es ist alles drin, was das Instrument hergibt, auch toll orchestriert. Ich freue mich immer, wenn ich nicht spielen muss und das Orchester erklingt. Dann habe ich das Gefühl, ich sitze in einem Symphoniekonzert, habe aber den besten Platz, nämlich auf der Bühne.“ Im neuen, akustisch ganz außergewöhnlich gestalteten Saal der Elphilharmonie wird dieses Erlebnis auch dem Publikum zuteil.

/ Daniela Becker

Lorenzo Viotti





John Neumeier für sein Lebenswerk ausgezeichnet

Preis des Prix de Lausanne und Erich Fromm-Preis

John Neumeier wurde am 4. Februar im Rahmen des internationalen Tanzwettbewerbs Prix de Lausanne mit dem „Lifetime Achievement Award“ ausgezeichnet. Die neunköpfige Jury ehrte ihn für sein unerschöpfliches Engagement in der Ausbildung von Tänzerinnen und Tänzern sowie für seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Prix de Lausanne.

Anlässlich seiner Auszeichnung äußerte sich John Neumeier zu den Idealen, die der Prix de Lausanne verkörpert: „Obwohl eine gründliche technische Ausbildung das Fundament für den Zugang zum Wettbewerb bildet, sollte klassische Virtuosität nicht die Zielsetzung des Prix de Lausanne sein. Vielmehr sollten sich die Jurymitglieder in ihrer Bewertung von den folgenden Kriterien leiten lassen: einerseits der Fähigkeit, die erworbene Technik einzusetzen, um Gefühle als Mensch authentisch auszudrücken und zu vermitteln – sowie andererseits dem Potential jedes einzelnen Tänzers. Diese Kombination von Werten macht den Prix de Lausanne einzigartig und gibt ihm einen universellen Wert im Hinblick auf die Entwicklung der Tanzkunst.“

John Neumeier nahm den Preis in der Kategorie Lebenswerk, der in diesem Jahr zum ersten Mal vergeben wurde, beim Finale des 45. Prix de Lausanne im Théâtre de Beaulieu persönlich entgegen. Die Finalisten präsentierten vor einer neunköpfigen Jury, darunter

Gigi Hyatt (Pädagogische Leiterin und Stellvertretende Direktorin der Ballettschule des Hamburg Ballett), jeweils eine klassische und eine moderne Variation. Auch in diesem praktischen Teil des Wettbewerbs wurde John Neumeiers Lebenswerk gewürdigt, indem als zeitgenössische Variationen ausschließlich Soli aus seinen Balletten zur Auswahl standen. Ebenfalls aus Hamburg eingeladen war das Bundesjugendballett: Die junge Compagnie trat im Rahmenprogramm der Preisverleihung auf und präsentierte Ausschnitte unter anderem aus Balletten von John Neumeier.

Ebenfalls unter Beteiligung des Bundesjugendballett wurde John Neumeier am 11. März in Stuttgart der mit 10.000 Euro dotierte Erich Fromm-Preis verliehen. Die Jury begründete ihre Entscheidung mit den Worten: „In Neumeiers Œuvre spiegelt sich schwerpunktartig die Auseinandersetzung mit dem von gesellschaftlichen Zwängen bedrohten Humanum wider. Es sind oft geplagte, verletzte, gescheiterte Menschen, die äußerlich gebrochen erscheinen, denen John Neumeier in seinen Choreografien eine große innere Würde zu verleihen imstande ist.“ Zu den bisherigen Preisträgern gehören Jakob von Uexküll, Noam Chomsky, Anne-Sophie Mutter, Gesine Schwan, sowie Christel und Rupert Neudeck.

| Jörn Rieckhoff



Stilles Meer auf DVD

Zum sechsten Jahrestag der Katastrophe im japanischen Fukushima am 11. März erscheint eine DVD der Hamburger Opernproduktion bei EuroArts. Die Hamburger Uraufführung *Stilles Meer* von Toshio Hosokawa unter der Musikalischen Leitung von Kent Nagano und der Inszenierung von Oriza Hirata fand bei Presse und Publikum großen Anklang. Zum hochkarätigen Solistenensemble zählen Mihoko Fujimura (Haruko),

Susanne Elmark (Claudia) und Bejun Mehta (Stephan).

Die DVD wird durch Warner Deutschland vertrieben und ist auch im Opernshop der Hamburgischen Staatsoper für 25,00 Euro erhältlich. Auf der DVD ist eine fürs Japanische Fernsehen (NHK) produzierte 16-minütige Dokumentation *Requiem to Fukushima* mit Deutschen Untertiteln enthalten (Director: Midori Matsumoto, Editor: Fujinobu).



La Passione am 9. April auf ARTE

Die Staatsopernproduktion *La Passione* unter der Musikalischen Leitung des Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano und in der Inszenierung von Romeo Castellucci wird am 9. April 2017 um 23.40 Uhr auf ARTE ausgestrahlt. Die gefeierte Produktion nach Johann Sebastian Bachs *Matthäuspassion* war in der Spielzeit 2015/16 am 21., 23. und 24. April 2016 in den Deichtorhallen Hamburg in drei Vorstellungen gezeigt und vom NDR im Auftrag von ARTE aufgezeichnet worden.



Einladung für Kent Nagano

Der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg lud im Februar 2017 aus Anlass des 65. Geburtstages von Kent Nagano am 22. 11. zu einem Senatsfrühstück in das Gästehaus des Senats ein. Auf dem Foto zu sehen: Hamburgs Erster Bürgermeister Olaf Scholz mit Generalmusikdirektor Kent Nagano und dessen Ehefrau Mari Kodama.

Unsere Empfehlung von Cunard-Profi Marion v. Schröder:

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



QUEEN MARY 2



NORWEGEN - AB/BIS HH

„Stars at Sea“ - mit Stargeiger David Garrett

29.10.-03.11.17

Route: HH - Stavanger - Oslo - HH.
Live Konzerte an Bord. Ausflüge.

ab 1.020,-€

QUEEN ELIZABETH



OSTSEE - ST. PETERSBURG AB HAMBURG / BIS KIEL

12.05.-21.05.18 2-Bett Innenkabine p. P.

Route: HH - Copenhagen - Stockholm - Tallinn - St. Petersburg - Kiel **ab 1.653,-€**

QUEEN VICTORIA



ISLAND - AB/BIS HAMBURG

Route: Hamburg - Ålesund - Akureyri - Ísafjördur - Reykjavík (1 Nacht) - Tórshavn - Southampton - HH

24.06.-08.07.18 2-Bett Innenkabine p. P.

ab 2.650,-€

GLOBETROTTER KREUZFAHRDEN

Kostenlose Kreuzfahrt-Hotline: **0800 22 666 55**

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

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



Premiere *Otello*

Am 8. Januar fand mit Verdis *Otello* die erste Premiere des Jahres 2017 statt. Auf den Bildern: Applaus für die Mitwirkenden (1) **Dagmar Berghoff** mit **Clemens Teichmann** (2) **Dr. Ernst A. Langner** (Dr. E. A. Langner-Stiftung) und **Nataly Langner** mit **Johanna Eggenschwiler** und **Michael Eggenschwiler** (Flughafen Hamburg) (3) **Prof. Hermann Reichenasperner** (Universitäres Herzzentrum Hamburg) mit **Prof. John Neumeier** und **Angelika Grundheber** mit Kammersänger **Franz Grundheber** (4) **Martine Gellert** und **Andrea Scherell** (5) **Dr. Dirk Luckow** (Intendant der Deichtorhallen Hamburg) und Ehefrau **Caroline von Grohe** (6) Rechtsanwalt **Dr. Klaus Landry** und **Dr. Rainer Esser** (Geschäftsführer DIE ZEIT) (7) **Jost Deitmar** (Geschäftsführer Louis C. Jacob) mit Sohn **Moritz** (8) **Dirk Rosenkranz** (Vorsitzender der Deutschen Muskelschwund-Hilfe) mit Ehefrau **Jessica** (9) Schauspielerinnen **Nina Petri** und **Hannelore Hoger** (10) Opernintendant **Georges Delnon** mit **Svetlana Aksanova** nach ihrem Debüt an der Dammtorstrasse (11) **Marco Berti** (*Otello*), **Svetlana Aksanova** (*Desdemona*) und **Claudio Sgura** (*Jago*) (12) Das Produktionsteam *Otello* **Ingo Krügler** (Kostüme), **Susanne Gschwender** (Bühnenbild) und **Calixto Bieito** (Regie) (13)



Glanzvolle *Lulu*-Premiere

Einhellige Begeisterung herrschte bei der Premiere von Alban Bergs Oper *Lulu* am 12. Februar in der Staatsoper. Auf den Bildern: Applaus tutti (1) Kent Nagano, Geigerin Veronika Eberle und Regisseur Christoph Marthaler (2) Opernintendant Georges Delnon, Kultursenator Dr. Carsten Brosda, Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper Detlef Meierjohann (3) Klaus Brinkbäumer (Chefredaktion Der Spiegel) und Ehefrau Samira Shafy (4) Ortrun Matzen und Tochter Sabine Matzen (5) Dr. Klaus Wehmeier (Vorsitzender des Stiftungsrats der Körber-Stiftung) und Ehefrau Prof. Dr. Annette Wehmeier (6) Regisseur Herbert Fritsch, Kammersängerin Hanna Schwarz und Gisela Stelly-Augstein mit Hubert Wild (7) Sasha Waltz und Jochen Sandig (8) Ex Senator Dr. Wolfgang Peiner und Dr. Susanne Mayer-Peters mit Michael Behrendt (Vorsitzender des Aufsichtsrats Hapag-Lloyd Aktiengesellschaft) (9) Prof. Elmar Lampson (Präsident Musikhochschule Hamburg) und Alexandra Lampson (10) Gerd und Irene Schulte-Hillen (11) Amelie Deufhard (Intendantin Kampnagel) und Michael Propfe (12) Heribert und Lui Ming Diehl (13) Dr. Claus Liesner und Bärbel Liesner (14) Dr. h.c. Hans-Heinrich Bruns mit Gattin Ursula, Opernintendant Georges Delnon, Kultursenator Dr. Carsten Brosda (15)



Uraufführung ARCHE

Am 13. Januar 2017 fand die Uraufführung ARCHE von Jörg Widmann im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten in der Elbphilharmonie statt. Auf den Fotos zu sehen: Cornelia und Michael Behrendt (Stiftung Philharmonische Gesellschaft Hamburg) (1) Prof. Manfred Lahnstein (ZEIT-Stiftung), Christel und Michael Otto (2) Bürgermeister Olaf Scholz, Kent Nagano, Georges Delnon, Jörg Widmann (3) Prof. Dr. Michael Göring, Prof. Manfred Lahnstein (ZEIT-Stiftung), Kent Nagano (4)

Spielplan

März

13 Mo

Ballett **Junge Choreografen**
Programm I
19:30 Uhr | € 28,-, erm. 15,-
opera stabile

7. Philharmonisches Konzert
20:00 Uhr | € 11,- bis 56,-
Elbphilharmonie, Großer Saal

14 Di

Macbeth Giuseppe Verdi
19:30 - 22:45 Uhr | € 6,- bis
97,- | D | Di2, Oper kl.1

Ballett **Junge Choreografen**
Programm I
19:30 Uhr | € 28,-, erm. 15,-
opera stabile

15 Mi

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Daphne Richard Strauss
19:30 - 21:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Mi2

Ballett **Junge Choreografen**
Programm II
19:30 Uhr | € 28,-, erm. 15,-
opera stabile

16 Do

Rigoletto Giuseppe Verdi
19:30 - 22:00 Uhr | € 6,- bis
97,- | D | Do1

Ballett **Junge Choreografen**
Programm II
19:30 Uhr | € 28,-, erm. 15,-
opera stabile

17 Fr

AfterWork
18:00 - 19:00 Uhr | € 10,- (inkl.
Getränk) | opera stabile

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Macbeth Giuseppe Verdi
19:30 - 22:45 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Fr1

18 Sa

Guillaume Tell Gioachino Rossini
19:00 - 22:30 Uhr | € 7,- bis
119,- | F | Einführung 18:50 Uhr
(Foyer II. Rang) | WE gr., Serie 69

19 So

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Rigoletto Giuseppe Verdi
15:00 - 17:30 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Nachm

20 Mo

Kammerkonzert der Orchester-Akademie
19:30 Uhr | € 10,-
Laeiszhalle Studio E

21 Di

Tosca Giacomo Puccini
19:30 - 22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Gesch 1, Gesch 2, Oper kl.2

22 Mi

Guillaume Tell Gioachino Rossini
19:00 - 22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Oper gr.1, VTg4

23 Do

jung OpernIntro „Tosca“
10:00 - 13:00 Uhr | auch am 24.,
27. und 28. März | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probebühne 2

Carmen Georges Bizet

19:00 - 22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Do2

24 Fr

Tosca Giacomo Puccini
19:30 - 22:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Ital1

25 Sa

Guillaume Tell Gioachino Rossini
19:00 - 22:30 Uhr | € 7,- bis
119,- | F | Einführung 18:20 Uhr
(Foyer II. Rang) | Fr3

26 So

8. Philharmonisches Konzert
11:00 Uhr | € 11,- bis 56,-
Einführung 10:00 Uhr | Elbphil-
harmonie, Großer Saal

Carmen Georges Bizet

18:00 - 21:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E

27 Mo

8. Philharmonisches Konzert
20:00 - 22:00 Uhr | € 11,- bis
56,- | Einführung 19:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

28 Di

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Guillaume Tell Gioachino Rossini
19:00 - 22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:20 Uhr (Stif-
ter-Lounge) | Di3

29 Mi

Tosca Giacomo Puccini
19:30 - 22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | VTg1

30 Do

L'Elisir d'Amore
Gaetano Donizetti
19:30 - 22:00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Jugend Oper

31 Fr

Carmen Georges Bizet
19:00 - 22:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E

AfterShow

ca. 22:15 Uhr | € 10,-, für Besu-
cher der Hauptvorstellung € 5,-
Stifter-Lounge

April

1 Sa

Tosca Giacomo Puccini
19:30 - 22:00 Uhr | € 7,- bis
119,- | F | Sa4, Serie 29

2 So

5. Kammerkonzert

11:00 Uhr | € 9,- bis 22,-
Laeiszhalle, Kleiner Saal

L'Elisir d'Amore

Gaetano Donizetti
18:00 - 20:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | So1, Serie 38

5 Mi

jung Tonangeber
9:30 und 11:30 Uhr
Eingangsfoyer

6 Do

L'Elisir d'Amore

Gaetano Donizetti
19:30 - 22:00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Oper gr.2

7 Fr

AfterWork

Doppelmoppel
18:00 - 19:00 Uhr | € 10,- (inkl.
Getränk) | opera stabile

Opern-Werkstatt Die Frau ohne
Schatten
18:00 - 21:00 Uhr | Fortsetzung
8. April, 11:00 - 17:00 Uhr | € 48,-
Chorsaal

Tosca Giacomo Puccini
19:30 - 22:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Fr1

8 Sa

Carmen Georges Bizet
19:00 - 22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Sa2

9 So

Einführungsmatinee Die Frau ohne
Schatten
11:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
L'Elisir d'Amore
Gaetano Donizetti
18:00 - 20:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | WE gr., Serie 68

10 Mo

jung OpernIntro „Carmen“
10:00 - 13:00 Uhr | auch am 11.
und 12. April | Veranstaltung für
Schulklassen (Anmeldung erfor-
derlich) | Probebühne 2

12 Mi

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Carmen Georges Bizet
19:00 - 22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | OBK

**FroSch oder „die letzte romanti-
sche Oper“**
19:30 Uhr | € 7,- | opera stabile

14 Fr

Ballett – John Neumeier

Matthäus-Passion
Johann Sebastian Bach
18:00 - 22:00 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Musik vom Tonträger

15 Sa	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:00 - 22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger	Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 18:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Premiere B Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) PrB	opera piccola Erzitter, feiger Bösewicht! nach Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 28,- Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,- Schulklassen € 8,- Probebühne 1
16 So	Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 18:00 Uhr € 8,- bis 179,- L Premiere A Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) PrA	jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 11:30 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile	Ballett – John Neumeier Duse Benjamin Britten, Arvo Pärt 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D
17 Mo	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:00 - 22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Musik vom Tonträger Bal 3	jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 9:00 Uhr € 5,- bis € 10,- opera stabile	28 Fr jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 11:30 Uhr € 5,- bis € 10,- opera stabile
18 Di	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 18:30 - 22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Musik vom Tonträger VTg1	opera piccola Erzitter, feiger Bösewicht! nach Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 28,- Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,- Schulklassen € 8,- Probebühne 1	Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg Gesch Ball
19 Mi	Ballett – John Neumeier Duse Benjamin Britten, Arvo Pärt 19:30 - 22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi1	Ballett – John Neumeier Duse Benjamin Britten, Arvo Pärt 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Di2	Mahler 8 Gustav Mahler 20:00 Uhr Ausverkauft! Premiere Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Gr. Saal
20 Do	opera piccola Premiere Erzitter, feiger Bösewicht! nach Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 28,- Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,- Schulklassen € 8,- Probebühne 1	jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 11:30 Uhr € 5,- bis € 10,- opera stabile	Alle Aufführungen mit deutschen Übertexten. „Daphne“ und „Die Frau ohne Schatten“ mit deutschen und englischen Übertexten. Die Produktionen „Macbeth“, „Daphne“, „Carmen“, „Die Frau ohne Schatten“ und „Duse“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „Daphne“ ist eine Übernahme vom Theater Basel.
	Ballett – John Neumeier Duse Benjamin Britten, Arvo Pärt 19:30 - 22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D BalK12	Dialogues des Carmélites Francis Poulenc 19:00-22:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) Mi2	Öffentliche Führungen durch die Staatsoper am 24. März und 24. April, jeweils 13:30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper. Führung am 20. April für Schulen, 9:00 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 60 pro Schulkasse (max. 30 Personen). Karten unter schulen@staatsoper-hamburg.de oder 040 35 68 222. Führung für Familien am 1. April, um 15:30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 6, Kinder (ab 6 Jahre) € 4 (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de.
21 Fr	Dialogues des Carmélites Francis Poulenc 19:00 - 22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) Fr3, Oper kl.2	jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 9:00 u. 11:30 Uhr € 5,- bis € 10,- opera stabile	
22 Sa	opera piccola Erzitter, feiger Bösewicht! nach Wolfgang Amadeus Mozart 15:00 Uhr € 28,- Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,- Schulklassen € 8,- Probebühne 1		
23 So	opera piccola Erzitter, feiger Bösewicht! nach Wolfgang Amadeus Mozart 11:00 Uhr € 28,- Kinder und Jugendliche bis 16 J. € 10,- Schulklassen € 8,- Probebühne 1	jung Spielplatz Musik: Teufels Küche 14:30 und 17:00 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile	

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Auf gefährlichen Pfaden

Es gibt weise Sprüche, die so abgegriffen sind, dass sie eigentlich aus dem Verkehr gezogen werden müssten – wenn sie nicht so bequem wären. „Jedes Ding hat zwei Seiten“ ist so eine Wahrheit, die schnell bei der Hand ist, wenn es gilt, eine Handlungsempfehlung oder die Behauptung einer Alternative zu entwerten, weil sie unbequem werden könnte.

Da ist zum Beispiel dieser Chor im zweiten Finale von Bizets *Carmen*, der die Freiheit des Schmugglerlebens preist. Sollen wir ernstlich akzeptieren, dass es Freiheit geben kann (und nur dann geben kann), wenn wir alles hinter uns lassen und in das ganz Andere aufbrechen? Don José glaubt das und lässt sich zur Desertion hinreißen. Und Bizet will sein Publikum wohl in dieselbe Falle locken: Strahlendes C-Dur, ein in seinem Schwung stetig anwachsender melodischer Strom, der alle Dämme wegzuspülen scheint bis zum abschließenden Höhepunkt mit dem hohen C der Sopranistin – wer kann sich dem wirklich entziehen? Aber zum Glück sind wir doch vernünftiger. Wir lassen uns nicht hinreißen, wir wissen, dass die enthusiastisch besogene Freiheit eine Illusion ist. Wir wissen schon, dass sich die Kehrseite der Medaille bald zeigen wird.

Und richtig: Wenn nach der Pause der Vorhang wieder aufgeht, hat sich das leuchtende C-Dur in düsteres c-Moll verkehrt. Von Freiheit ist keine Rede mehr, umso mehr von Gefahr: Die Pfade in den Bergen sind schmal, eine falsche Bewegung und man stürzt sich zu Tode. Na, bitte! Wir haben es ja gleich gesagt: Diese so laut gepriesene Alternative zu den sicheren Verhältnissen, in denen wir uns eingerichtet haben – es gibt sie gar nicht. In dieser alternativen Lebenswelt bricht man sich höchstens das Genick. Und wer will das schon?

Aber andererseits: Gibt es die Sicherheit und Bequemlichkeit des Lebens in der Stadt, die hier dem Schmugglerlager im Gebirge entgegengestellt wird, ohne die Hierarchien, Gesetze und staatlichen Repressionsorgane? Ist es nicht Freiheit, was man da draußen finden

kann, wo es zwar keine weichen Polster und keine Sicherungsgeländer, auch keine Verkehrsampeln gibt, die zwar schützen aber auch die Bewegung behindern? Bizet scheint das jedenfalls geglaubt zu haben, denn nirgends in seiner Oper schwingt die Musik so frei aus, wie in diesem dritten Akt, nirgends sonst hat sie diesen Klang einer Naturmusik, in der man den von den Sternen kommenden Nachtwind zu spüren meint. Aber Bizet mutet uns kein süßliches Idyll vom glücklichen Leben im Einklang mit der Natur zu. Erschreckend bricht eine chromatisch abruptschende Linie des Chors ein, ein Tonsymbol sowohl für den Absturz als auch für die verzweifelte Klage. Nicht weniger drastisch die Triolenfigur, die den kecken Marsch der Solisten unterbricht und das lebensgefährliche Stolpern suggeriert. In der Freiheit, die Bizet meint, lauert überall die Gefahr. Einer allein kann hier nicht überleben, er braucht andere, die warnen, Mut machen, aus der Not retten. Der warme Klang des vielstimmigen Ensembles aus Chor, Solisten und differenziert instrumentiertem Orchester lässt die Geborgenheit des Einzelnen in der Gemeinschaft hörbar werden. Wir haben also voreilig geurteilt: Es ist nicht die Kehrseite der Medaille, diese Medaille hat nur eine Seite. Die Freiheit, von der hier die Rede ist, ist nicht die des Motivationscoachs, der seine Kunden mit einem Friedrich Schiller entwendeten Zitat für den Konkurrenzkampf fit machen will: „Der Starke ist am mächtigsten allein.“ Die ganz und gar nicht abgegriffene Wahrheit, von der diese Musik spricht, kann man vielleicht eher in Abwandlung des bekannten Ausspruchs von Rosa Luxemburg so fassen: „Freiheit ist immer auch die Freiheit des Anderen.“

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Daniela Becker, Frieda Fielers, Werner Hintze, Nathalia Schmidt, Prof. Dr. Dieter Rexroth, Marcus Stäbler | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätsel:** Änne-Marthe Kühn | **Fotos:** Brinkhoff/Mögenburg, Gregory Batardon, Felix Broede, Dragosh Cojocaru, Arno Declair, Stephan Doleschal, Paul Foster-Williams, Jürgen Joost, Kartal Karagedik, Jörn Kipping, Lisa Marie Mazzucco, Karima M., Monika Rittershaus, Bernd Uhlig, Kiran West; Dumont foto 2, Köln 1980 (Kikuji Kawada) | **Titel:** Brinkhoff/Mögenburg | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer **Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Mitte April

43. Hamburger Ballett-Tage

THE NATIONAL BALLET OF CHINA

11. und 12. Juli 2017, 19.30 Uhr



Tickets: 040 356868
www.hamburgballett.de

MS EUROPA

— IHRE SCHÖNSTE YACHT DER WELT —

„Kein Geschenk der Welt könnte schöner sein, als in seinen Armen Walzer zu tanzen. Ob damals auf unserer Hochzeit oder heute mitten auf dem Pazifik.“

Erleben Sie die
hochkarätigen Stars der Klassik
Ocean Sun Festival

Von Nizza nach Bilbao
29.05. – 12.06.2018

hl-cruises.de/eur1811




HAPAG 18₉₁ LLOYD
CRUISES