

# jurnal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



**Premiere 1**

Wagners „Tannhäuser“ mit  
Kornél Mundruczó und Kent Nagano

**Premiere 2**

Donizettis „Don Pasquale“ mit  
David Bösch und Ambrogio Maestri

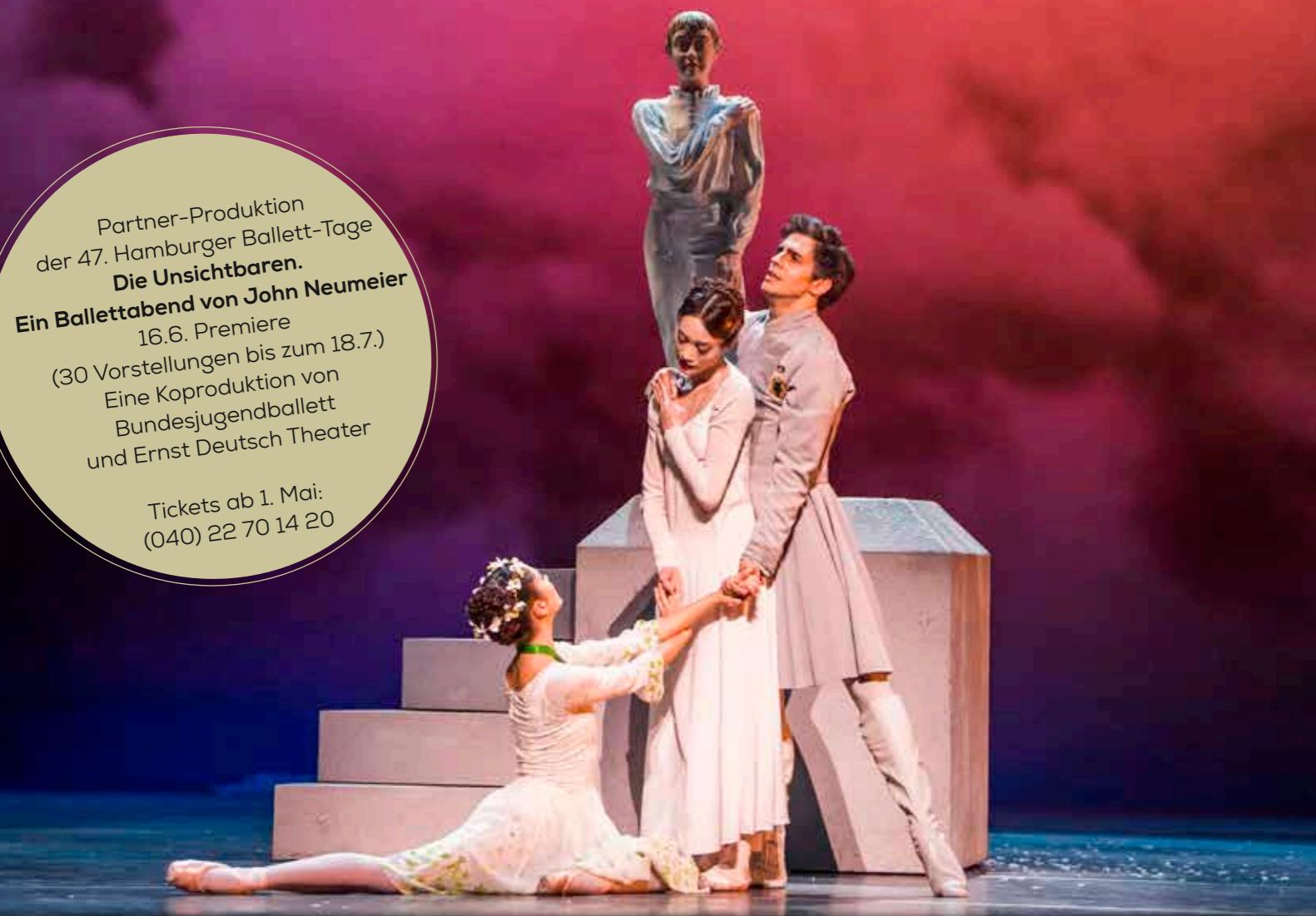
**Repertoire**

„Anna Karenina“  
Ballett von John Neumeier

# 47. Hamburger Ballett-Tage

19. Juni bis 3. Juli 2022

- 19., 21.6. und 1.7. **The Winter's Tale** (Premiere)
- 20.6. **Erste Schritte** (Ballettschule) | 22.6. **Die Glasmenagerie**
- 23.6. **Sylvia** | 24.6. **Dornröschen** | 25.6. **Hamlet 21**
- 26.6. **Beethoven-Projekt II** | 28., 29.6. **The Tempest** (Polnisches Nationalballett)
- 30.6. **Liliom** | 2.7. **Ghost Light** | 3.7. **Nijinsky-Gala XLVII**



Partner-Produktion  
der 47. Hamburger Ballett-Tage  
**Die Unsichtbaren.**

**Ein Ballettabend von John Neumeier**

16.6. Premiere

(30 Vorstellungen bis zum 18.7.)  
Eine Koproduktion von  
Bundesjugendballett  
und Ernst Deutsch Theater

Tickets ab 1. Mai:  
(040) 22 70 14 20

Karten: (040) 35 68 68 | [www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)



Der Dschungel als schönste und zugleich unkontrollierbare Naturkraft im Bühnenbildmodell zu *Tannhäuser* von Monika Pormale

## Inhalt

April, Mai, Juni 2022

### OPER

- 4 **Premieren** Vom Venusberg in die Welt: Der Ungar Kornél Mundruczó, einer der gefragtesten Opern-, Schauspiel- und Filmregisseure heutzutage, inszeniert zum ersten Mal an der Staatsoper Hamburg – Richard Wagners *Tannhäuser*.  
In der letzten Premiere dieser Spielzeit bringt David Bösch Donizettis einzigartige Komödie *Don Pasquale* auf die Bühne. Ambrogio Maestri singt die Titelrolle.
- 20 **Repertoire** Leonore trifft Blanche: *Fidelio*, in der Regie von Georges Delnon, und *Dialogues des Carmélites*, inszeniert von Nikolaus Lehnhoff, kehren auf die Bühne zurück. GMD Kent Nagano, Musikalischer Leiter beider Produktionen, erzählt in einem Interview von starken Frauen und ihrer Kraft zum Widerstand.  
Alles ist Musik und Musik ist alles in Stefan Herheims beliebter Produktion von Mozarts *Le Nozze di Figaro*.

- 26 **Ensemble** Maddalena in *Rigoletto*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Hänsel in *Hänsel und Gretel* oder Orlofsky in *Die Fledermaus* – ein Porträt der Mezzosopranistin Jana Kurucová.

- 28 **Alsterspatzen** Ein Besuch bei den Alsterspatzen – dem Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper

### BALLETT

- 12 **Repertoire** Zum fünfjährigen Kreationsjubiläum kehrt John Neumeiers *Anna Karenina* zurück ins Repertoire – eine deutsch-russisch-kanadische Koproduktion nach dem gleichnamigen Meisterwerk von Leo Tolstoi. Außerdem stehen *Sylvia* und *Dornröschen* auf dem Spielplan, zwei Ballette mit einer großen Tradition.

- 16 **Erste Schritte** In *Erste Schritte* zeigen alle Schülerinnen und Schüler der Ballettschule des Hamburg Ballett ihr Können auf der großen Bühne der Staatsoper. Ein Gespräch mit Gigi Hyatt – wenige Wochen vor der Premiere.

- 18 **Nachruf** Die kleine Meerjungfrau, Tatjana, Nijinsky, Weihnachtsoratorium I-VI – insgesamt neun Filme hat John Neumeier mit Thomas Grimm gedreht. Ein Nachruf des Hamburger Ballettintendanten auf einen großen Tanz-Regisseur.

- 19 **BJB** Was passierte mit Tänzerinnen und Tänzern in Deutschland während des Nationalsozialismus? In *Die Unsichtbaren* begibt sich das Bundesjugendballett auf eine Spurensuche. Das Stück nach einem Konzept und in der Regie von John Neumeier feiert im Ernst Deutsch Theater Uraufführung.

### PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Mit Mahler, Bruckner und Brahms in die Elbphilharmonie: Das Philharmonische Staatsorchester heißt den Frühling mit einem besonderen Programm willkommen.

### RUBRIKEN

- 30 jung
- 35 Rätsel
- 36 Namen und Nachrichten
- 37 Leute
- 38 Spielplan
- 40 Meine Staatsoper, Impressum

生  
火  
冰

霸  
则  
旺

凉

垂  
决

深  
晦

之  
禱

闻  
者  
胆  
战

心  
灭

已  
役  
汝

Turandot

# Draußen im zeitlosen Dschungel

Regisseur Kornél Mundruczó  
über seine Neuinszenierung  
*Tannhäuser*



Für mich war die wichtigste Frage, was der Venusberg bedeutet und wer Tannhäuser dort als Person ist. Ich spürte, dass es sehr schwierig werden würde, irgendetwas zu machen, bevor ich nicht eine Antwort auf diese Frage gefunden habe. Unsere Grundidee mit Dramaturgin Kata Wéber und Bühnenbildnerin Monika Pormale war, dass es eine Art verlorene Freiheit ist, nach der sich Tannhäuser sehnt. Der Venusberg ist ein Wunschtraum und ein Scheitern der 68er-Generation – ein Ort wirklichen Außenseitertums, mit seinen positiven und negativen Seiten.

In unserer Interpretation sind Venus und Tannhäuser ein älteres Paar: Sie haben Kinder, ihre Kinder haben Kinder und die ganze Gemeinschaft lebt draußen im zeitlosen, schwülen Dschungel. Die Göttlichkeit der Venus bedeutet für mich nicht, dass sie selbst eine Göttin ist, sondern dass sie das Göttliche, das im christlichen Kulturreis existiert, verlässt, aussteigt, und mit Tannhäuser eine Familie und eine Gemeinschaft gründet. Die sexuelle Dimension liegt für mich eher in der Besessenheit und Sucht und nicht in den spezifischen sexuellen Entladungen. Ich stelle mir etwas Verborgeneres vor, natürlich auch durch das, was ich aus der obsessiven Natur der Musik herausgespürt habe.

Wenn wir Tannhäuser zunächst außerhalb unserer Zivilisation treffen – an einem Ort, den wir nicht begreifen können, dessen Realität wir nicht kennen –, ist er bereits ein gefallener Held. Wir nehmen nur wahr, dass ihm das Glück entgeht. Wir sehen eine festgefahrene kleine Gemeinschaft, von der wir nicht wissen, ob es sich um eine religiöse Gruppierung oder um einen Familienurlaub handelt. Bei der Konzeption des Venusberges inspirierten uns die Fotografien von Sally Mann, die sowohl die Existenz des Körpers als auch die Durchlässigkeit der Grenzen der Familie thematisieren. Gleichzeitig fand ich die Idee des Zusammenstoßes von Süden und Norden interessant. Deshalb haben wir uns für den Dschungel entschieden, der sowohl die schönste als auch die aggressivste Form der Natur ist. Es ist eine unartikulierte, unkontrollierte Kraft, die den Regeln des Universums folgt und keine Vorstellung von der Abstraktion hat, die den Menschen prägt. Ich denke, dass diese Setzung hier in Norddeutschland eine Kraft ausüben kann, die die titanische Idee von Ausstieg, deren Sünde und Freiheit bei Tannhäuser auslöst – was für mich eine viel stärkere Triebkraft dieser Figur ist als das sexuelle Verlangen nach der perfekten Frau, Venus.

Wenn wir auf die andere Welt stoßen, die die Natur, die mörderische, zügellose Kraft, die Freiheit und die Gesetzlosigkeit des Universums in einen abstrakten, von Menschenhand geschaffenen Rahmen stellt, erzeugt der Zusammenprall dieser beiden Welten eine dramatische Spannung. Tannhäuser ist Teil des Kampfes dieser beiden Welten. Er selbst ist eine spaltende Persönlichkeit. Er ist ein neurotischer, ausgebrannter, depressiver Mann, der auf dem Weg ist, sein eigenes Schicksal zu erfüllen, sich zu läutern – doch er hinterlässt Leichen. Für mich (natürlich auch aufgrund meines Alters) ist Tannhäuser eher ein Mann, der die ersten großen Wellen hinter sich hat und mit einer Midlife-Crisis kämpft. Seine Fragen: Worum es im Leben wirklich geht und ob es noch sinnvoll ist, sich zu verändern. Er hat genug vom Dschungel und verlässt deshalb die idyllische Welt, die er geschaffen hat. Die Zerstörung, die

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung** Kornél Mundruczó  
**Co-Regie** Caroline Staunton  
**Bühnenbild** Monika Pormale  
**Kostüme** Sophie Klenk-Wulff  
**Licht** Felice Ross  
**Dramaturgie** Kata Wéber  
**Chor** Eberhard Friedrich

**Landgraf Hermann** Georg Zeppenfeld  
**Tannhäuser** Klaus Florian Vogt  
**Wolfram von Eschenbach** Christoph Pohl  
**Walther von der Vogelweide** Daniel Kluge  
**Biterolf** Levente Pál  
**Heinrich der Schreiber** Jürgen Sacher/  
N.N. (26.05., 5.06.)  
**Reinmar von Zweter** Martin Summer  
**Elisabeth** Jennifer Holloway  
**Venus** Tanja Ariane Baumgartner  
**Ein Hirt** Narea Son

**Premiere A**  
24. April, 16.00 Uhr  
**Premiere B**  
1. Mai, 17.00 Uhr

**Weitere Aufführungen**  
4., 12. Mai, jeweils 17.30 Uhr  
8. Mai, 15.00 Uhr  
26. Mai, 5. Juni, jeweils 17.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung  
der Hamburgischen Staatsoper.

Die Premiere wird von NDR Kultur  
im Radio übertragen



**Vor der Premiere**  
11. April, 18.00 Uhr, Großes Haus

**Opern-Werkstatt** mit Volker Wacker  
22. April, 18 bis 21 Uhr,  
Forts. 23. April, 11 bis 17 Uhr  
Warburg-Haus, Hellwigstr. 116  
Anmeldung, weitere Informationen und Karten  
über: wagner-verband-hamburg@gmx.de

er auslöst, ist der Beginn einer Art Selbstheilungsprozess. Er muss sich seinen Dämonen und Traumata stellen.

Im zweiten Akt sehen wir einen unerträglichen Mann, der ständig über andere schimpft, provoziert und geradezu danach schreit, wieder weggeschickt zu werden. Er ist eine streitbare Figur, die sich über gesellschaftliche Konventionen hinwegsetzt, indem er zum Beispiel das Lied eines anderen unterbricht und sein eigenes singt. Wir sehen viele Situationen, die zeigen, was ein Künstler tun kann und was nicht, wie weit er gehen kann und wo die Grenze überschritten ist. Gleichzeitig hat Tannhäuser das Gefühl, auserwählt zu sein, Dinge tun zu können, die andere Menschen nicht tun können, und so wird Freiheit relativ. Wie weit

reicht meine Freiheit und wann schränkt sie die Freiheit anderer ein? In dieser Figur ist sowohl die Rebellion gegen die Hierarchie als auch die Schaffung einer neuen Hierarchie präsent.

Unsere kreativen Prozesse sind auch heutzutage noch von einem Gefühl des Auserwählteins geprägt, und Hierarchie und Machtdenken sind in der Kunst stark vertreten. Diese Aufführung versucht eine Kritik daran zu formulieren.

Tannhäuser hat auch mit seinem Verhalten Elisabeth gegenüber Schuld auf sich geladen. Er hat ein Trauma bei ihr verursacht, das auf irgendeine Weise wiedergutmachen werden muss. Er ist ein schwerfälliger, hochmütiger Mann mit echten Sensibilitätsproblemen. Was Tannhäuser Elisabeth zu bieten hat, ist skandalös und so weit außerhalb unserer rationalen Vorstellung von menschlichem Glück, dass es nur zu einem weiteren Trauma führen kann.

Das Interessante an dieser Oper ist, dass es nicht nur eine schreckliche Spannung zwischen zwei Welten gibt, sondern dass dieser Konflikt in Tannhäuser selbst präsent ist. Auf der einen Seite ist da sein Wunsch, zurückzukehren und das, was er zerstört zurückgelassen hat, wiedergutzumachen, aber er kann nicht gegen seine eigene Natur handeln und verhält sich im Gesangswettbewerb so, dass er wieder gehen muss. Tannhäuser besitzt die Anziehungskraft des Negativen: Er hat Recht, zugleich ist er ein Monster. Er ist der Archetyp des Titans, was er leistet, ist erstaunlich, aber nicht produktiv, gleichsam zum Scheitern geboren. Und das kann auf andere Menschen abschreckend wirken – oder auch anziehend, wie es bei Elisabeth der Fall ist.

Ich sehe Elisabeth als einen außerordentlich körperlichen Menschen, der manchmal Ausbrüche hat und gebändigt werden muss. Sie ist eine traumatisierte Person in großer Not, die mit vielen Dämonen zu kämpfen hat und deren letzter Ausweg der Selbstmord ist. Erst ihr Tod befreit sie von Tannhäuser, der die Erbsünde an ihr begangen hat: eine junge Frau zu zerstören. Gleichzeitig liegt in Elisabeths Selbstmord ein messianisches Sendungsbewusstsein. Für mich ist es wichtig, in Elisabeth nicht nur das Opfer, sondern auch die leidende Frau zu zeigen. Sie ist eine gewichtige Frauenfigur, die die Masse des Schmerzes, die sich im Laufe der Jahre angesammelt hat und auf ihrer Seele lastet, einfach nicht mehr ertragen kann.

Der Landgraf, ihr Quasi-Vater, ist eine schwierige Rolle, denn er muss sowohl ein Staatsoberhaupt als auch ein verantwortungsbewusster, liebender Elternteil sein in einer Zeit, in der die Interessen des Staates nicht unbedingt mit denen des Vaters übereinstimmen. In dieser Rolle zeigt sich auf eine schöne Art, wie ganz andere Verantwortlichkeiten ins Spiel kommen, wenn man eine Machtposition innehat.



**Einblicke in die Entstehung des Bühnenbildes in den Werkstätten der Staatsoper in Rothenburgsort**



Der einzige Mensch, mit dem Tannhäuser eine freundschaftliche Beziehung hat, Wolfram, ist ein echter Humanist, der noch an die Menschen glaubt und nicht bloß einen Gegenpol zu Tannhäuser bildet. Wolframs Liebe zu Elisabeth steht in der Tradition der großen Humanisten. Für mich bilden diese beiden männlichen Figuren, Landgraf und Wolfram, zusammen mit Tannhäuser ein Ganzes, und ich will, dass diese drei Figuren nebeneinander existieren. Erst dann kann man verstehen, dass hier drei verschiedene (männliche) Aspekte das Leben einer Frau bestimmen, die den Freitod wählt.

Obwohl wir ein Scheitern auf allen Ebenen sehen, schließt Wagner in gewisser Weise friedvoll und mit der Möglichkeit eines Neuanfangs. Es ist das Gefühl eines durchlebten Passionsspiels, das auch Tannhäuser zeichnet – bis er den Nullpunkt erreicht und sein Leben neu beginnen kann. Wir erleben die Apotheose eines Niedergangs, in der ein neuer Anfang liegt.

Gleichzeitig sehen wir eine sehr aktuelle Geschichte: Die Welt ist so überreguliert, dass der Wunsch auszubrechen, das gemeinsame Bestreben von uns allen, etwas zu verändern, sehr ausgeprägt ist. Unsere Zeit ist von einer Art messianischen Erwartung gekennzeichnet. Die frühen Wagnerwerke, die diese unglaubliche Sehnsucht zeigen, erleben heute fraglos eine große Resonanz.



**Kent Nagano**  
(Musikalische Leitung)

hat seit 2015/16 das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Der aus Kalifornien stammende Dirigent 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. Er dirigierte in Hamburg u. a. die Premieren von *Les Troyens*, *Stilles Meer*, *Lulu*, *Fidelio*, *Mahler 8* und *Turangalila* (Ballett). Zu den Produktionen an weiteren Opernhäusern gehörten u. a. *Die Nase* an der Staatsoper Unter den Linden Berlin oder *Dialogues des Carmélites* an der Opéra national de Paris.



**Kornél Mundruczó**  
(Inszenierung)

ist Opern-, Theater- und Film-Regisseur. Zu den wichtigsten Produktionen des ungarischen Künstlers zählen u. a. die Opern *Bluebeard's Castle/Winterreise* (Vlaamse Opera, 2014) und *Die Sache Makropulos* (Vlaamse Opera, 2016). Seit 2004 ist er Mitglied der European Film Academy. Er war nominiert für die International Opera Awards für die „Beste Produktion“ für *The Makropulos Affair* und gewann den Time Machine Award – Sitges Film Festival (2017) sowie den FIPRESCI Award für Delta beim Cannes Film Festival (2008). Sein Filmdrama *Pieces of a Woman* feierte im September 2020 im Rahmen der Filmfestspiele in Venedig Premiere und wurde im gleichen Monat beim Toronto International Film Festival vorgestellt. Kornél Mundruczó ist Mitgründer des Proton Theatre.



**Monika Pormale**  
(Bühnenbild)

studierte Textilkunst an der Hochschule für Angewandte Kunst in Riga sowie Bühnenbild an der Kunstakademie Lettlands. In der Vergangenheit entstand eine langjährige Zusammenarbeit mit den Regisseuren Kornél Mundruczó und Alvis Hermanis. Zu ihren wichtigsten Produktionen kann sie u. a. *Die Sache Makropulos*, *Pieces of a Woman*, *Liliom*, *Evolution*, *Don Juan*, *Demon* sowie *Journey of Hope* zählen. Diverse Arbeiten führten sie u. a. an das New Riga Theatre, Lettische Nationaltheater, Mariinski-Theater, Michailowski-Theater St. Petersburg, zur Wiener Festwoche und zum Schauspiel Frankfurt.



**Sophie Klenk-Wulff**  
(Kostüme)

ist gebürtige Hamburgerin und seit 2020 Atelierleiterin am Thalia Theater. Zuvor war sie dort als Kostümbildnerin (seit 2016) sowie als Kostümassistentin (2013–2016) tätig. 2018

erhielt sie den Eva-Bonacker-Preis für die Kostüme in *Die Weber*. Zu ihren wichtigsten Projekten zählen u. a. *Evolution* (Cannes Film Festival, 2021), *Alkestis!* (Luzerner Theater, 2019), *Der Sturm* (Thalia Theater, 2018), *Dritte Republik* (Thalia Theater, 2018) und *Der Schimmelreiter* (Theater Bremen, 2018). Dabei debütierte sie u. a. mit Kornél Mundruczó, Jette Steckel, Alize Zandwijk, Franziska Autzen und Elsa-Sophie Jach zusammen.



**Klaus Florian Vogt**  
(Tannhäuser)

stammt aus Norddeutschland und begann seine musikalische Karriere als Hornist im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Parallel absolvierte er ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in Lübeck. Er ist einer der herausragenden dramatischen Tenöre der Gegenwart und gefragter Gast an allen großen Opernhäusern der Welt sowie bei den wichtigsten Festivals. 2012 erhielt er den ECHO-Klassik als Künstler des Jahres, 2019 ernannte ihn der Senat der Freien und Hansestadt Hamburg zum „Hamburger Kammersänger“. An der Dammtorstraße wurde Klaus Florian Vogt bereits als Lohengrin, Parsifal, Walther von Stolzing und Paul (*Die tote Stadt*) gefeiert.



**Georg Zeppenfeld**  
(Landgraf Hermann)

studierte Konzert- und Operngesang an den Musikhochschulen in Detmold und Köln. Seit 2015 ist er Träger des Ehrentitels „Kammersänger des Freistaates Sachsen“ und Ehrenmitglied der Dresdner Semperoper. Zu seinem Repertoire gehören u. a. die Partien Don Alfonso (*Cosi fan tutte*), Rocco (*Fidelio*), Kaspar (*Der Freischütz*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Zaccaria (*Nabucco*) und Banco (*Macbeth*), welche er weltweit u. a. auf den Bühnen der San Francisco Opera, der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper und der Salzburger Festspiele verkörpert. In Hamburg war er u. a. bereits als Sarastro, Veit Pogner (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und König Heinrich (*Lohengrin*) zu erleben.



**Christoph Pohl**  
(Wolfram von Eschenbach)

war Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg, danach gastierte er an der Dammtorstraße u. a. als Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*), als Conte d'Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) und zuletzt als Enrico in der Neuproduktion *Lucia di Lammermoor*. Der aus Hannover stammende Bariton gehörte von 2005 bis 2018 dem Ensemble der Semperoper Dresden an und debütierte dort mit großem Erfolg u. a. als Giorgio Germont (*La Traviata*) und Silvio (*I Pagliacci*). Neben Gastengagements in Berlin, Leipzig, Stuttgart, Frankfurt und München tritt er international auf, u. a. als Guillaume Tell im Theater an der Wien oder als Danilo Danilowitsch (*Die lustige Witwe*) am Teatro La Fenice in Venedig.



**Jennifer Holloway**  
(Elisabeth)

debütierte 2018 an der Staatsoper Hamburg als Sieglinde (*Die Walküre*) und gab 2021 ihr Rollendebüt als Chrysothemis in der Neuproduktion von Richard Strauss' *Elektra*. Zu Beginn ihrer Karriere basierte ihr Repertoire auf den großen Mezzo-Rollen von Mozart und Händel, seit 2016 wendet sie sich verstärkt dem lyrisch-dramatischen Sopranfach zu und gestaltet Partien wie Salome, Cassandra (*Les Troyens*), Mélisande oder Musetta (*La Bohème*). Zu erleben ist sie international u. a. in Wien, Dresden, Frankfurt sowie in Valencia, Madrid, Buenos Aires, Dallas, Los Angeles und New York.



**Tanja Ariane Baumgartner**  
(Venus)

gehört zu den wichtigsten Mezzosopranistinnen unserer Zeit. In Hamburg debütierte sie 2015 als Indovina in der Uraufführung *la bianca notte*, seitdem war sie an der Dammtorstraße u. a. als Ortrud (*Lohengrin*) und Kundry (*Parsifal*) zu erleben. Frühere Engagements führten sie u. a. ans Opernhaus Zürich, zu den Salzburger Festspielen, an die Oper Frankfurt, zu den Bayreuther Festspielen und an die Lyric Opera of Chicago. Zu ihren wichtigsten Partien zählen u. a. Fricka (*Rheingold*/ *Walküre*), Erda (*Rheingold*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Eboli (*Don Carlo*) und Amneris (*Aida*).

# Der Don Pasquale des Monsieur

## Donizetti



Einblicke in das Menschlich-Allzumenschliche

Von Detlef Giese

**S**chier unglaublich ist die Produktivität, die Gaetano Donizetti an den Tag legte, jener umtriebige, europaweit beschäftigte italienische Opernmeister, der sich von Rossini inspirieren ließ und dem Verdi viel verdankt. Die Liste seiner Bühnenwerke ist in der Tat beeindruckend – rund 70 Stücke umfasst sein Œuvre, sowohl im komischen als auch im ernsten Fach, einschließlich so mancher Mischformen. Und wenn man bedenkt, dass diese Menge, ja Unmenge an Noten innerhalb von nur gut zwei Jahrzehnten, von den zögernden Anfängen um 1820 bis zu den reifen Werken der frühen 1840er Jahren entstanden ist, so gerät man durchaus ins Staunen über diese Fleißarbeit.

Dabei haben die sogenannten „Vielschreiber“, zu denen Donizetti zweifellos zu zählen ist, keinen sonderlich guten Ruf. Ein Werk nach dem anderen zu produzieren, fast immer in Eile und vermeintlich nur wenig sorgfältig, führt fast zwangsläufig zu der Einschätzung, oberflächlich statt tiefgründig zu sein und das Geschäftliche vor die Kunst zu stellen. Die Rastlosigkeit, mit der Donizetti eine Oper nach der anderen komponierte, dabei wiederholt auch auf ältere Entwürfe zurückgriff und einen beständigen Prozess von Umformung und Neufassung in Gang setzte, ist aber keineswegs nur aus seiner persönlichen Disposition heraus zu erklären, sondern liegt in den speziellen Bedingungen des kommerziellen Theaterbetriebs begründet. Das Publikum – und mit ihm die Opernhäuser und ihre mächtigen Impresarios – verlangten nach immer neuen Stoffen und Werken; solange sie Erfolg hatten, blieben sie auf den Spielplänen, um im Falle des Nachlassens der Resonanz dann ohne Umschweife von nachfolgenden Stücken ersetzt zu werden. Die Komponisten hatten sich diesem System zu beugen, wollten sie in der Opernöffentlichkeit weiter präsent sein – und idealerweise sogar Berühmtheit erlangen, gekoppelt mit wirtschaftlichem Erfolg.

Donizetti war gleichsam ein Meister darin, eine derartige Künstlerexistenz zu führen. Virtuos spielte er auf der Klaviatur der Chancen und Möglichkeiten, die ihm das europäische Opernleben bot, ob nun in seiner italienischen Heimat, in Wien oder in Paris. Die französische Musikmetropole, wo bereits sein italienischer Kollege Rossini zu reüssieren wusste, war auch für Donizetti ein attraktiver Ort, sich und seine Kunst zu beweisen. Es spricht für sein Engagement, auch für seine Geschäftstüchtigkeit, dass es ihm Ende der 1830er/Anfang der 1840er Jahre gelang, Aufträge für gleich vier Pariser Opernhäuser zu erhalten, für Bühnen von je individueller ästhetischer Ausrichtung und durchaus unterschiedlichen Erwartungshaltungen von Seiten ihres Leitungspersonals wie ihres Publikums. Die ersten Verbindungen nach Paris hatte Donizetti über das Théâtre-Italien geknüpft, in dem Opernwerke in italienischer Sprache zur Aufführung kamen. Als er im Herbst 1838 dort eintraf, stieg sein Stern sofort auf, wesentlich durch den Triumph von *Lucia di Lammermoor*, aber auch durch die ausgesprochen positive Aufnahme von *Roberto Devereux* und *L'élisir d'amore*. An der Opéra-Comique, für französische Stücke mit gesprochenen Dialogen in eher einfacher Machart reserviert, konnte er mit *La fille du régiment* einen herausragenden Erfolg verbuchen, während es ihm am Théâtre de la Renaissance, einer komplett von Privatmäzenen unterhaltenen Bühne, nicht möglich war, sich als Opernkomponist vorzustellen: Noch bevor *L'ange de Nisida* in Szene gehen konnte, musste das Unternehmen Bankrott anmelden. Dieses Werk

fand jedoch unter einem neuen Titel, *La favorite*, den Weg in das Repertoire, und zwar an der renommieritesten Aufführungsstätte, der Académie royale de musique, der legendären Opéra. Diesem Haus galt Donizettis besonderer Ehrgeiz, bedeutete ein dortiger Erfolg doch, an der Spitze der Karriereleiter angelangt zu sein. Traf seine erste dort präsentierte tragische Oper *Le martyrs* (eine umgearbeitete und erweiterte Fassung seines neapolitanischen *Poliuto*) noch nicht auf sonderlich großen Beifall, so änderte sich das mit *La favorite* spürbar: Das im Stil einer „Grand Opéra“ konzipierte Werk entwickelte sich zu einem wahren „Dauerbrenner“ im Repertoire der größten und bedeutsamsten Pariser Musiktheaterbühne. Einem noch ambitionierteren Werk für die Opéra, der im Spätherbst des Jahres 1843 entstandenen, zugleich letzten von ihm vollendeten Oper *Dom Sébastien, roi de Portugal*, war indes nicht das gleiche Glück beschieden: Trotz des hohen personellen Aufwandes von Soli, Chor und Orchester, dazu einer riesigen Komparserie und einer bis dato kaum bekannten Prachtausstattung fand der *Sébastien* nur wenige Anhänger.

Anders sah es mit einem Werk aus, das Donizettis Popularität neu belebte. In den ersten Tagen des Jahres 1843 war im Théâtre-Italien, seiner eigentlichen Erfolgsbühne in Paris, ein Stück vorgestellt worden, das seither immer zu seinen inspiriertesten Schöpfungen gezählt wurde. War *Lucia di Lammermoor* Donizettis Meisterwerk im Reich der großen tragischen Oper, so war es das neue Werk auf dem Feld der musikalischen Komödie. Mit *Don Pasquale* hat sich Donizetti in besonderer Weise in die europäi-

**Musikalische Leitung** Matteo Beltrami  
**Inszenierung** David Bösch  
**Bühnenbild** Patrick Bannwart  
**Kostüme** Falko Herold  
**Video** Patrick Bannwart, Falko Herold  
**Licht** Bernd Gallasch  
**Dramaturgie** Detlef Giese  
**Chor** Christian Günther

**Don Pasquale** Ambrogio Maestri  
**Dottore Malatesta** Kartal Karagedik  
**Ernesto** Levy Sekgapane  
**Norina** Danielle de Niese  
**Notario** Jóhann Kristinsson/  
Nicholas Mogg (4.6.)

**Premiere A**  
29. Mai, 18.00 Uhr  
**Premiere B**  
1. Juni, 19.30 Uhr

**Weitere Aufführungen**  
4., 9., 11., 14. Juni, jeweils 19.30 Uhr  
16. Juni, 19.00 Uhr

Die Premiere wird von ARTE Opera im Rahmen der Europäischen Opernspielzeit live übertragen und ist anschließend unter arte.tv/opera verfügbar.

**Vor der Premiere**  
23. Mai, 18.00 Uhr, Großer Saal

**„Sprecht, ich bin nur noch zwei Ohren, selig, stumm, ein Bild von Stein.“**

PASQUALE, Don Pasquale

sche Musikgeschichte eingeschrieben, als ein Komponist, der hochsensibel das Menschlich-Allzumenschliche auf die Opernbühne gebracht hat, in einer zutiefst humanen Art und Weise, die niemanden der ins Spiel gebrachten Personen desavouiert und doch das der Geschichte innewohnende komödiantische Potenzial voll erschließt.

In seinem *Don Pasquale* hat Donizetti verschiedene Traditionen aufgenommen, sie zugleich aber so weitergesponnen, dass nicht nur seine Gegenwart daran Gefallen fand, sondern auch Anknüpfungen gut möglich wurden. Wenn man Vorbilder benennen möchte, so sind dies gewiss Mozarts *Le nozze di Figaro* und Rossinis *Il barbiere di Siviglia*, die nicht umsonst als Musterbeispiele der Opera buffa gelten. Rund ein halbes Jahrhundert nach Donizetti griff Verdi dann in seinem *Falstaff* nach den Fäden, während im 20. Jahrhundert *Don Pasquale* eine Nachblüte in Strauss' *Der Rosenkavalier* fand, mehr noch in dessen *Die schweigsame Frau*, mit so manchen Parallelen in den inhaltlichen Motiven, der Handlungsführung und Personenkonstellation. Donizetti hatte die bewährte Commedia dell'Arte wieder aktiviert, mit deren Versatzstücken er mit offenkundigem Interesse, großer Erfindungsgabe und entsprechendem Einfallsreichtum brillant zu spielen wusste.

Entscheidend ist dabei vor allem, dass sämtliche Figuren in diesem Kammerspiel abseits von typisierenden Überzeichnungen eine durch und durch menschliche Physiognomie gewinnen, einschließlich von inneren Wandlungen und Widersprüchen. Donizettis eigene Gegenwart spiegelt sich darin, nicht zuletzt auch mit einer Portion Gesellschaftskritik. Eine bürgerliche Welt wird gezeigt, in der prinzipiell feste Plätze zugewiesen sind, in der sich aber immer wieder auch Freiräume zum individuellen Denken und Handeln eröffnen. Elemente von Lustspiel und Schwank sind unverkennbar, zugleich aber auch das Bestreben, Emotionen verschiedenster Art Raum zu geben, abseits von Stereotypen jeglicher Art. Auch wenn nur vier Figuren auftreten (allen anderen, auch dem Chor, sind lediglich Nebenrollen zugewiesen), ist das Spektrum an Aktion und Ausdruck erstaunlich groß. Die auf der Bühne dargestellten Handlungsweisen sind jederzeit „realistisch“ und logisch aus den Figuren selbst heraus begründbar, da an ein Eingreifen von höheren Instanzen im Sinne des „Wunderbaren“ nicht gedacht ist – das wäre mit der Grundanlage des Stücks auch kaum vereinbar gewesen. Vielmehr ist das Werk ganz auf das Hier und Jetzt gestellt, mit Handlungsträgern, die zur Identifizierung einladen. Man erkennt zwar die Urbilder dieser kunstvoll ausgestalteten Charaktere (der hinters Licht geführte dummkluge Alte mit Hagestolzgestus, die kapriziöse, im Grunde wesengute, aber durchaus auch einmal die Krallen

ausfahrende junge Frau, der mit allen Wassern gewaschene zwielichtige Intrigant sowie der schwärmerische, leicht melancholisch angehauchte Liebhaber), sie werden jedoch im Spiel und durch die Musik verwandelt, als seien sie Menschen von Fleisch und Blut.

Kaum jemals sonst in seinem überreichen Schaffen hat Donizetti so inspiriert seine Bühnenfiguren musikalisch entwickelt wie im *Don Pasquale*. Hinsichtlich der Melodieführungen beschwört er vielfach Mozart und dessen Zeitgenossen, mit eminenten kantablen Qualitäten und spürbarem Wohllaut. Seinen Sängerinnen und Sängern, mit denen er am Théâtre-Italien zusammenarbeitete, hat er virtuose Partien zugesagt, ohne dass es aber auf die Demonstration bloßer stimmtechnischer Fähigkeiten hinausliefe – immer dienen die Gesangslinien dem Ausdruck des individuellen Ich und sind unmittelbar auf die Szene bezogen. Der Aufbau des Stücks mag insgesamt womöglich ein wenig konventionell wirken, die Binnengestaltung der Arien, Duette und Ensembles ist es keineswegs. Donizetti verstand es, überraschende Momente und sprichwörtliche „Pointen“ stets mit einzukomponieren – originelle harmonische Ausweichungen, rhythmische „Störungen“ oder auch melodische Wendungen, die so nicht zu erwarten sind. Diese ausgesprochene Vielschichtigkeit ist es, wodurch Donizettis letzte, subtil und geistreich mit Operntraditionen spielende Buffa ihren Reiz gewinnt, wodurch die Aufmerksamkeit gefesselt wird und wodurch sowohl das breite Publikum als auch die ausgewiesenen „Kenner“ angesprochen werden.

Eine enorme gestische Präsenz ist der Musik eigen. Sie spricht aus sich selbst heraus, indem sie Ausdruckscharaktere in sich trägt, die ganz unmittelbar auf die Figur und ihre jeweiligen Gefühlszustände verweisen. Wenngleich der Komödienton aus naheliegenden Gründen vorherrschend ist, so gibt es wiederholt doch auch Passagen, die geradezu tragische Größe besitzen, und die nicht etwa als „gespielt“ oder ironisch erscheinen, sondern als offen, ehrlich und authentisch empfunden werden – auch das macht Donizettis *Don Pasquale* so interessant, nahezu einzigartig. Das Werk ist also nicht nur ein Stück mit Buffa-Charakter – wenngleich dieser nicht zu erkennen ist –, sondern besitzt auch noch weitere Dimensionen, die durch eine überlegte musikalische wie szenische Ausgestaltung ans Licht kommen können. So sehr Donizetti in seinem *Don Pasquale* auch den Geist der alten Buffa beschwört, so sehr gibt er doch auch einem tiefen Ernst Raum zur Entfaltung, zumindest aber dem Tragikomischen. Ohne diese Wesenszüge wäre das Werk sicher nicht begriffen, ohne sie würde es nicht denselben Reichtum offenbaren, den es zweifellos besitzt. Und ohne dieses Changieren zwischen den Gegensätzen hätte die Oper sicher auch nicht das starke internationale Echo gefunden, bei den Zeitgenossen wie bei der Nachwelt. Anspruchsvolle Unterhaltung wurde ihnen durch diese raffiniert gestaltete, temporeiche, vielschichtige Komödie geboten, darüber hinaus auch Tiefgang und Nachdenklichkeit, mit diversen Deutungsmöglichkeiten. Eine musikalische Komödie mit menschlich-allzumenschlichen Höhen und Tiefen begegnet uns im *Don Pasquale* des Monsieur Donizetti, der für wenige Jahre kotenhaft am Pariser Opernhimmel erschienen war, als ob er in seiner Oper einer Weisheit aus Lessings *Minna von Barnhelm* Ausdruck geben wollte: „Was haben Sie denn gegen das Lachen? Kann man denn auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?“



**Matteo Beltrami**  
(Musikalische Leitung)

gab sein Debüt als Dirigent im Alter von 20 Jahren mit *Il Trovatore* in Genoa und studierte dort am Konservatorium Niccolò Paganini sowie am Konservatorium Giuseppe

Verdi in Mailand. Seit 2016 ist er Künstlerischer Direktor des Teatro Coccia in Novara. Er dirigierte u. a. das Philharmonic Orchestra von St. Petersburg, das Orchestra i Pomeriggi Musicali in Mailand und die Sächsische Staatskapelle Dresden. Zu Gast war er außerdem an vielen italienischen Opernhäusern, u. a. dem Teatro La Fenice in Venedig, dem Teatro di San Carlo in Neapel und dem Teatro Carlo Felice in Genua. In Hamburg übernahm er bereits die Musikalische Leitung von *Nabucco*, *La Cenerentola* und *Norma*.



**David Bösch**  
(Inszenierung)

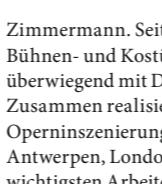
inszenierte an der Staatsoper Hamburg bereits Massenets *Manon*, Mozarts *Entführung aus dem Serail* und die Graphic Opera WEISSE ROSE von Udo Zimmermann, die von ARTE

während des Lockdowns gestreamt und mit dem Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares 2021 ausgezeichnet wurde. Nach einem Regiestudium an der Zürcher Hochschule der Künste wurde er Hausregisseur am Schauspiel Essen, von 2010 bis 2012 war er in derselben Funktion am Schauspielhaus Bochum tätig. Zudem inszenierte er u. a. am Thalia Theater Hamburg, am Theater Basel, am Schauspielhaus Zürich, am Royal Opera House Covent Garden, an der Oper Frankfurt, an der Semperoper Dresden und an der Bayerischen Staatsoper.



**Ambrogio Maestri**  
(*Don Pasquale*)

ist einer der gefragtesten Baritone dieser Zeit und tritt an den international renommiersten Opernhäusern auf, u. a. an der Met in New York, in London, Mailand und Wien. Er übernahm wichtige Verdi-Partien in Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Riccardo Muti, u. a. Jago in *Otello*, Renato in *Un Ballo in Maschera* oder Giorgio Germont in *La Traviata*. Für seine Interpretation des Falstaffs wird er weltweit gefeiert, eine Partie, in der er auch an der Staatsoper Hamburg in der Premierserie von Calixto Bieitos Neuinterpretation zu erleben war. Außerdem reüssierte er an der Dammtorstraße als Scarpia in *Tosca*.



**Patrick Bannwart**  
(Bühnenbild und Video)

verantwortete in Hamburg bereits die Bühnenbilder von Massenets *Manon*, Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* und die Ausstattung der Graphic Opera WEISSE ROSE von Udo

Zimmermann. Seit 2004 arbeitet der Schweizer Bühnen- und Kostümbildner sowie Videodesigner überwiegend mit David Bösch zusammen. Zusammen realisieren sie Schauspiel- sowie Operninszenierungen, diese u. a. in Frankfurt, Basel, Antwerpen, London und Amsterdam. Zu seinen wichtigsten Arbeiten zählen *L'Elisir d'Amore* und *Orfeo* an der Bayerischen Staatsoper Königskinder an der Oper Frankfurt, *Elektra* an der Vlaamse Opera Antwerpen und *Le Nozze di Figaro* an der Nationale Opera Amsterdam.



**Falko Herold**  
(Kostüme und Video)

entwarf an der Staatsoper Hamburg bereits die Kostüme für *Manon* und *Die Entführung aus dem Serail* und zeichnete neben Patrick Bannwart für die Ausstattung von WEISSE

ROSE verantwortlich. Der deutsche Bühnen- und Kostümbildner sowie Videodesigner und Illustrator arbeitete regelmäßig mit Johannes Schaaf und seit 2009 mit David Bösch und Patrick Bannwart zusammen. Falko Herold kreierte u. a. die Kostüme für die Produktionen *Die lustigen Weiber von Windsor*, *L'Elisir d'Amore*, *Die tote Stadt*, *Alcina*, *Cosi fan tutte* und *Solaris*, welche z. B. auf den Bühnen in München, Salzburg, Genf, Lyon, Linz, Wien, Bregenz, Graz, Düsseldorf, Berlin oder Saarbrücken gezeigt wurden.



**Levy Sekgapane**  
(*Ernesto*)

ist Gewinner des renommierten Operalia-Wettbewerbs 2017, des Internationalen Belvedere Gesangswettbewerbs und des Montserrat Caballé-Wettbewerbs. Seit 2016 gastiert er an

den wichtigsten Opernhäusern und Festivals Europas. Mit Don Ramiro in Rossinis *La Cenerentola* gab er 2017 sein Debüt an der Staatsoper Hamburg. Er studierte Gesang am South African College of Music der Universität Kapstadt. Zu seinem Repertoire gehören u. a. die Partien Conte di Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*), Conte di Libenskof (*Il Viaggio a Reims*), Don Narciso (*Il Turco in Italia*) und Nemorino (*L'Elisir d'Amore*).



**Danielle de Niese**  
(*Norina*)

war an der Staatsoper Hamburg 2011 und 2015 als Susanna in Mozarts *Le Nozze di Figaro* zu Gast. Sie gehört zu den herausragenden Sängerpersönlichkeiten der jungen

Generation. Die in Australien geborene Künstlerin gastiert an den größten Opernhäusern und in den bedeutendsten Konzertsälen weltweit, u. a. in New York, London und Wien, und hat bereits eine umfangreiche Diskografie vorzuweisen: 2007 erschien ihr Debüt-Album mit Händel-Arien, wofür sie noch im gleichen Jahr den Echo-Award als „Nachwuchskünstler des Jahres“ bekam, es folgten die Alben „Mozart“, „Diva“ und „Beauty of the Baroque“, für die sie mehrfach mit den wichtigsten Preisen ausgezeichnet wurde.



**Jóhann Kristinsson**  
(*Notario*)

war von 2017 bis 2019 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. Er gewann sowohl den Wettbewerb Stella Maris 2019

sowie den Icelandic Music Award in der Kategorie „Most Promising Young Artist“. Darauf folgten zahlreiche Zusammenarbeiten mit den Dirigenten Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Giampaolo Bisanti, Pier Giorgio Morandi und Stefano Ranzani. Gastspiele führten den isländischen Bariton u. a. zum Heidelberger Frühling, Oxford Lieder Festival, zu den Dresden Musikfestspielen und den Bamberger Symphonikern.

# 5 Jahre Anna Karenina

Eine deutsch-russisch-kanadische Koproduktion

Von Jörn Rieckhoff



Foto: Kiran West

**John Neumeiers Anna Karenina kehrt zum fünfjährigen Kreationsjubiläum zurück ins Repertoire.** Auf dem Bild zu sehen sind Aleix Martinez als Konstantin Dmitrijewitsch Lewin und Emilie Mazon als Prinzessin Jekaterina Alexandrowna Schtscherbakaja (genannt Kitty).

Leo Tolstois Roman *Anna Karenina* beginnt mit einem der berühmtesten Eröffnungssätze der Weltliteratur: „Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, jede unglückliche Familie ist unglücklich auf ihre Weise.“ Wie nebenbei wird scheinbar ein Allerweltsgedanke in den Raum gestellt – rhetorisch so blendend schlicht konstruiert, dass man kaum auf den Gedanken käme, den Beginn eines 1000-Seiten-Romans vor sich zu haben. Und tatsächlich verfasste Tolstoi *Anna Karenina* zunächst als Serie für eine Zeitschrift, wobei er Ereignisse des Zeitgeschehens immer neu integrierte. Die anklingenden Themen der nachmals so berühmten Roman-Eröffnung mussten sich sozusagen im Nachhinein bewähren und beim Schreiben mit so vielen Sinndimensionen aufladen, dass aus ihnen die bewunderte universelle Romanexposition wurde.

## Ein Ballett unserer Zeit

Der Krieg, der im letzten Teil des Romans eine wichtige Rolle spielt, hatte als historisches Ereignis noch gar nicht stattgefunden, als Tolstoi damit begann, *Anna Karenina* zu schreiben. Aus dieser Beobachtung zog John Neumeier den Schluss, sein *Anna Karenina*-Ballett nicht – wie in zahlreichen Filmen üblich – als historisches Ausstattungsstück zu inszenieren, sondern es in der heutigen Zeit anzusiedeln: „Ich nehme einige Grundgedanken und Figuren dieses Romans, denke sie in unsere Zeit weiter und versuche, daraus etwas Glaubwürdiges mit der Konstellation der Figuren und ihren Beziehungen zu entwickeln.“

Diese strategische Vorentscheidung gibt dem Ballett einen leicht zugänglichen, „modernen“ Anstrich, der sich aber stets nahe an der Romanvorlage orientiert. Wie bei Tolstoi ist Karenin ein Spaltenbeamter. Um aber zu unterstreichen, dass er und das private Verhältnis zu seiner Frau Anna unter engster Beobachtung der Öffentlichkeit steht, stellt John Neumeier ihn in der Eröffnungsszene im Wahlkampf dar. Hier weiß sich Karenin geschickt zu bewegen, während er in seinem schick, aber steril eingerichteten Zuhause – glänzend weiße Wandflächen, sparsame Möblierung, abstrakte Kunst – emotional verschlossen bleibt und Anna kaum beachtet. Eine weitere Pointe des Balletts besteht darin, dass John Neumeier seiner Hauptfigur die Kostüme eines lebenden Modeschöpfers vermittelte: Albert Kriemler. Während der Choreograf alle anderen Figuren selbst einkleidete, heißt es in den Produktionscredits: „Anna Karenina trägt AKRIS“ – aus John Neumeiers Sicht genau passend für „eine sehr eigenwillige, reiche und modebewusste Frau“.

## Eine gefährliche Sportart

Die wohl auffälligste Änderung gegenüber der Romanvorlage ist der Verzicht auf den Pferdesport. Annas Liebhaber Wronsky ist zwar ausdrücklich als attraktiver Sportler konzipiert, aber er stürzt nicht bei einer Steeplechase spektakulär von seinem Pferd. „Auf der Suche nach Alternativen, die eine ähnlich physische Ausstrahlung und Gefährdung implizieren, bin ich auf das Spiel Lacrosse gestoßen. Es ist ein sehr körperliches und regelrecht brutales Spiel“, so John Neumeier.

Das Sport-Event ist eine der zentralen Szenen von *Anna Karenina*. Wie im Roman agiert Wronsky auch in der Ballettfassung un-

Foto: Kiran West



Für Anna Laudere wurde die Rolle der Anna Karenina kreiert. Sie geht eine leidenschaftliche Affäre mit Graf Alexej Kirillowitsch Wronski ein.

konzentriert, weil Anna ihm gerade eröffnet hat, dass sie schwanger ist und ein Kind von ihm erwartet. Ihre panische Reaktion auf seine schwere Verletzung macht öffentlich sichtbar, wie viel er ihr bedeutet und dass die beiden eine enge Beziehung verbindet.

#### Ein Gesellschaftsroman

Wer *Anna Karenina* nicht vollständig gelesen hat, den könnte es überraschen, dass die Handlung sich phasenweise ganz von der Tifelfigur entfernt. Selbst nach Annas Selbstmord ist der Roman keineswegs zu Ende. Es wäre unmöglich, alle Handlungsstränge im Detail in einem Ballettabend zu adaptieren. John Neumeier aber versteht es, verbindende Motive aus dem Unterbewusstsein der Figuren aufeinander zu beziehen, u. a. mit Hilfe der Musik Alfred Schnittkes. Zudem spiegelt er in dem aristokratischen Landbesitzer Lewin nicht zuletzt durch die Songs von Cat Stevens eine Gegenwelt, die die Suche nach dem Sinn des Lebens mit Naturverbundenheit, Verantwortungsbewusstsein und Empathie verbindet.

Vladimir Nabokow, als Autor und umtriebiger Literaturwissenschaftler ein Original, hat die Anziehungskraft von *Anna Karenina* so beschrieben: „Tolstois Absicht und Leistung war es, sieben zentrale Lebensläufe zeitlich aufeinander abzustimmen, und diesem Zeitmanagement müssen wir folgen, um uns rational das Vergnügen zu erklären, mit dem seine Magie uns erfüllt.“ Erkennbar plädiert Nabokow dafür, den Roman als ausbalanciertes Kunstwerk zu lesen, in dem sich durchdachte Konstruktion und anschauliches Lesevergnügen die Waage halten.

#### Ein internationales Gesamtkunstwerk

Als Nabokov diese Zeilen nach dem Zweiten Weltkrieg für seine *Vorlesungen über russische Literatur* verfasste, war er in den USA

als Literaturdozent tätig. Mehrfach in seinem Leben hatte er gezwungenemassen emigrieren müssen. Nach der Oktoberrevolution floh er aus Russland nach Deutschland, 1936 vor den Nationalsozialisten zunächst nach Frankreich, ein paar Jahre später in die USA. Trotz allem bewahrte sich Nabokow die Liebe zur Literatur seines Herkunftslandes und wurde zu einem einflussreichen Vermittler russischer Kultur.

Für viele überraschend, wird auch im Jahr 2022 mitten in Europa Krieg geführt, und Menschen sehen sich gezwungen, aus

ihrem Heimatland zu fliehen. Der skrupellose Angriffskrieg der russischen Staatsmacht lässt bei manchen die Frage auftreten, ob auch die russische Kultur als Ganzes geächtet werden sollte. Das aber wäre wohl eine Bankrotterklärung der Kultur, wie wir sie bisher kennen.

John Neumeiers *Anna Karenina* ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie widersinnig gerade in der Ballettwelt eine Aufteilung von „Kultur“ nach Nationalitäten ist. Das Ballett ist eine deutsch-russisch-kanadische Koproduktion, die von den beteiligten Compagnies in Hamburg, Moskau und Toronto als Premiere auf ihre eigene Bühne gebracht wurde. Die lange Liste der Herkunftsländer der beteiligten Tänzerinnen und Tänzern wäre noch hinzuzufügen. Aber selbst wenn man sich lediglich auf das Produktionsteam der kreativen Künstler und der Komponisten beschränkt, ergibt sich ein ausgesprochen internationales Gesamtbild. John Neumeier ist Deutscher, Albert Kriemler Schweizer, Cat Stevens/ Yusuf Islam Engländer, Alfred Schnittke war Wolgadeutscher. Sogar der russische Komponist Peter Tschaikowsky entwickelte seine Karriere ganz maßgeblich auch in Westeuropa.

In Hamburg wurde John Neumeiers *Anna Karenina* zuletzt im Mai/Juni 2019 aufgeführt, unter anderem mit Gaststars der Koproduktionspartner, dem Ballett des Bolschoi-Theaters und dem National Ballet of Canada. Nachdem weitere Aufführungsserien der Corona-Pandemie zum Opfer fielen, steht das Werk im Mai endlich wieder auf dem Spielplan – ein freudig erwartetes Ereignis zum fünfjährigen Kreationsjubiläum. Beim Hamburg Ballett ist man fest davon überzeugt, dass Leo Tolstois Meisterwerk nicht in Mitleidenschaft genommen werden darf für die heutige Staatspolitik seines Heimatlandes.

#### Aufführungen

6., 7., 13. Mai, jeweils 19.30 Uhr  
15. Mai, 19.00 Uhr



Foto: Kiran West

# Duftende Rosen und schnelle Pfeile

John Neumeiers Ballette *Sylvia* und *Dornröschen* zurück auf dem Spielplan

Von Nathalia Schmidt

**W**as hat eine starke Nymphe mit einem koketten Mädchen gemeinsam? *Sylvia* ist die beste Bogenschützin im Gefolge der Göttin Diana. Sie lebt in einem Wald, der vor Eindringlingen nicht geschützt ist. Aurora ist eine Prinzessin. Sie wächst gut behütet auf – in einem Schloss, das von Rosenhecken umgeben ist, die einen undurchdringlichen Schutzwall bilden. *Sylvia* und Aurora sind die Protagonistinnen zweier Ballette mit einer großen Tradition. *Sylvia* in der Choreografie von Louis Mérante wurde 1876 in Paris uraufgeführt und markiert zugleich Höhepunkt und Abkehr vom romantischen Ballett in Frankreich. Die Uraufführung von Marius Petipas *Dornröschen* 1890 gilt als Höhepunkt des klassisch-akademischen Tanzes in St. Petersburg. Beide Werke verbindet auch die zeitlose Musik. Peter Tschaikowsky zeigte sich von der Ballettmusik zu *Sylvia* ganz angetan: „Ich war wie verzaubert“,

sagte der Komponist nach einer *Sylvia*-Aufführung in Wien. Noch nie habe er in einem Ballett eine „derartige Grazie erlebt, so großen Melodienreichtum, so viel Rhythmus und eine so hervorragende Instrumentierung“. Ob sich Léo Delibes zu Tschaikowskys Ballettmusik ähnlich äußerte, ist nicht bekannt, doch keine andere Musik ruft die Welt eines Stücks so augenblicklich im Bewusstsein wach wie Tschaikowskys *Dornröschen*.

John Neumeier hat beiden Balletten einen modernen Touch verliehen und stellt die zeitlosen Themen in den Mittelpunkt. Denn trotz der unterschiedlichen Handlungen und der gegensätzlichen Protagonistinnen geht es am Ende um die Entdeckung von Liebe. *Sylvia* muss erst ein Praktikum beim Liebesgott Eros durchlaufen, um ihre Fähigkeit zur Liebe zu erlangen. Aurora erfährt zunächst Angst und Einsamkeit, um für die Liebe empfänglich zu sein.

#### Nachholtermine von *Dornröschen* im Mai und Juni

Aufgrund von Corona mussten im Januar vier Vorstellungen von *Dornröschen* entfallen. Im Mai und Juni werden diese in gleich drei Besetzungen nachgeholt: Am 28. Mai und 2. Juni debütieren die Solisten Emilie Mazoń und Jacopo Bellussi als Prinzessin Aurora und Prinz Désiré. Am 27. und 31. Mai ist die Gastsolistin Alina Cojocaru als Aurora zu sehen, an ihrer Seite tanzt Alexandr Trusch, der bereits bei der Premiere der Neufassung am 21. Dezember 2021 als Prinz Désiré begeistert hat. Am 3. Juni tanzen Madoka Sugai und Alessandro Frola die Hauptrollen.

#### Aufführungen *Sylvia*

20., 21. Mai, 23. Juni, jeweils 19.30 Uhr

#### Aufführungen *Dornröschen*

27., 28., 31. Mai, 24. Juni, jeweils 19.00 Uhr  
2., 3. Juni, jeweils 19.30 Uhr



# „Wir können stolz sein“

Foto: Kiran West

Ein Gespräch mit Gigi Hyatt über die Ballettschule des Hamburg Ballett – wenige Wochen vor der Premiere von *Erste Schritte*

**Von Jörn Rieckhoff**

**Erste Schritte 2022 – es ist großartig, dass diese Produktion wieder möglich ist. Das letzte Mal gab es sie vor vier Jahren?**

Richtig, und ich möchte es gar nicht glauben. So eine lange Pause gab es noch nie seit der Gründung unserer Ballettschule. Im Vergleich zu vielen anderen Ländern hatten wir trotz allem Glück mit dem, was in Deutschland und speziell in Hamburg in den letzten zwei Jahren erlaubt war.

**Weshalb ist Erste Schritte für unsere Ballettschule so wichtig?**

Bühnenerfahrung ist eine zentrale Grundlage für angehende Tänzerinnen und Tänzer. Bei uns gibt es zwar die Vorstellungen mit dem Hamburg Ballett, aber dort können nicht alle mitmachen. Deshalb lege ich großen Wert darauf, dass wirklich jede Schülerin und jeder Schüler in *Erste Schritte* mittanzt.

An unserer Schule gibt es für jede Klassenstufe einen Lehrplan, der festlegt, welche Schritte im jeweiligen Ausbildungsjahr unterrichtet werden. Das betrifft vor allem die Technik. Hinzu kommt: Wie präsentieren sich die Schülerinnen und Schüler auf der Bühne? Das zu coachen, ist eine umfassende Aufgabe. *Erste Schritte* ist ein Ansporn für unsere Lehrerinnen und Lehrer, den Lehrplan zu erfüllen und zusätzlich optimal auf eine bedeutende Aufführung vorzubereiten.

**Als ich neu nach Hamburg kam, hat mich beeindruckt, wie schlicht der Titel *Erste Schritte* ist im Vergleich zu dem, was man in der Aufführung erlebt: einen durchkomponierten Ballettabend in professionellen Kostümen, mit Make-up und Beleuchtung.**

Das Programm beginnt meistens mit der Vorschule. Das sind dann tatsächlich die „ersten Schritte“ der Kleineren auf einer großen Bühne. Da sich jede Ausbildungsstufe präsentiert, ist es für die Zuschauer reizvoll, die Progression zu sehen. Es ist aufregend, was junge Menschen am Ende bewältigen können.

**Wie geht es der Ballettschule zurzeit: Sind die Einschränkungen durch die Corona-Pandemie noch stark spürbar?**

In den Aufnahmeprüfungen musste ich zuletzt vorsichtig agieren und konnte nur wenige Schülerinnen und Schüler aufnehmen, denn die Personenzahl war gerade in unseren kleineren Ballettsälen stark begrenzt. Wir müssen die Klassengrößen auf die geltenden Abstandsregelungen abstimmen. Es hat aber dazu geführt, dass das Niveau der Schule besonders stark ist.

**Trotz dieser schwierigen Bedingungen ist es gelungen, zwei umfangreiche Programme im Ernst Deutsch Theater auf die Bühne zu bringen.**

In der *Werkstatt der Kreativität* zeigen unsere Abschlussklassen ihre Prüfungsleistungen im Fach Tanzkomposition. In diesem Jahr waren – mit den jetzt üblichen Testintervallen – endlich wieder Pas de deux und Gruppenchoreografien erlaubt. Wie viel die Vorstellungen vor einem Live-Publikum unseren Schülerinnen und Schülern bedeutet haben, wurde mir unmittelbar nach der ersten Aufführung bewusst. Der Vorhang ging zu – und hinter der Bühne herrschte pure Euphorie!

**Als Jurymitglied beim diesjährigen Prix de Lausanne haben Sie Tänzerinnen und Tänzer aus aller Welt getroffen. Wie haben Sie die Atmosphäre dort erlebt?**

Nach einer Zeit, in der sie oft über Monate keinen Live-Unterricht hatten, ihrer Lehrerin nicht direkt ins Gesicht schauen konnten, spürte ich, dass die Leidenschaft und das Niveau umso größer waren. Diese jungen Leute wollen und müssen tanzen! Ich schätze die Zusammenarbeit mit diesem Wettbewerb sehr. Seitdem ich als Direktionsmitglied wieder in Hamburg bin, ist jedes Mal jemand vom Prix de Lausanne an unsere Schule gewechselt. Auch in diesem Jahr sieht es wieder gut aus.

**Im *Erste Schritte*-Programm wird eine Uraufführung von Kristian Lever gezeigt. Wie kam es dazu?**

Das war eine Idee von John Neumeier, nachdem Kristian zwei Jahre im Bundesjugendballett getanzt und zuletzt auch als Choreograf erfolgreich mit dieser Compagnie gearbeitet hatte. Kristian kam Anfang 2020, entwickelte sein Stück und besprach mit uns die Kostüme. Leider kam es wegen des Corona-Lockdowns damals nicht zur Aufführung. Aber bald kommt er nach Hamburg und studiert das Ballett mit einer neuen Besetzung der Theaterklassen ein.

**Der zweite Teil von *Erste Schritte* besteht aus John Neumeiers *Beethoven Dances*. Wie haben Sie die Kreation von 2018 in Erinnerung?**

John Neumeier hat das Ballett zum 40-jährigen Jubiläum für alle Schülerinnen und Schüler unserer Schule kreiert. Ganze drei Wochen hat er mit uns verbracht: morgens mit den Theaterklassen, nachmittags mit den anderen Klassenstufen. Er hat jeden Schritt choreografiert, auch für die jüngsten Vorschulkinder – ein regelrechter Marathon! Wir sind als Schule sehr glücklich, ein Stück von ihm zu haben, das nur von unseren Schülerinnen und Schülern aufgeführt wird.

In meiner Karriere als Tänzerin habe ich die Kreationen mit John über alles geschätzt. Nun nach Jahrzehnten mitzuverfolgen, wie er arbeitet, wo sein Ziel ist und wie er dorthin kommt – einfach faszinierend! Für jede Altersgruppe fand er, auch auf Deutsch, genau die richtige Linie der Kommunikation.

**Was passiert in den verbleibenden Wochen bis zur Aufführung von *Erste Schritte*?**

Zusätzlich zu den Proben im Ballettsaal sind wir im Moment bei den Kostümproben, jede und jeder einzelne muss zum Maßnehmen. Sie sind mitten in der Wachstumsphase: Manchmal sind die Hosen schon nach einem Monat zu kurz, und die Schuhe passen nicht mehr. Auf der Bühne markieren wir die Gassen mit nummeriertem Klebeband, damit sich alle schnell zurechtfinden. Ich werde nie vergessen, wie eine Erste Klasse fast in der falschen Richtung, mit dem Rücken zum Publikum, aufgetreten wäre. Wegen der Corona-Pandemie müssen wir mit der Besetzung flexibel sein. Eine Schülerin muss vielleicht über Nacht eine andere Rolle übernehmen oder mit einem neuen Partner zusammentanzen – eigentlich eine Bereicherung, denn so bekommen besonders viele eine Chance. Und die Bereitschaft dazu bringen unsere Schülerinnen und Schüler uneingeschränkt mit. Parallel zur *Werkstatt der Kreativität* schreiben sie jedes Jahr ihre Gedanken für mich auf. Es sind oft allgemeine Themen, durchaus auch Belastendes. Ausgerechnet in diesem Jahr war die Ausrichtung von Grund auf optimistisch: „Wir müssen den Moment genießen, das Positive erfassen, die Individualität von Mitschülern akzeptieren.“ Es zeigt eine empathische und lebenszugewandte Haltung, auf die wir als Schule stolz sein können.

**Gigi Hyatt ist seit 2013 Pädagogische Leiterin und Stellvertretende Direktorin der Ballettschule des Hamburg Ballett.**

**Aufführungen**  
30. April, 20. Juni, jeweils 19.00 Uhr



Foto: Magdalena Lepka

# Thomas Grimm ein großer Tanzfilm- Regisseur

**Ein Nachruf von John Neumeier**

Mit Thomas Grimm zu arbeiten, war nie unkompliziert. Er war ein sehr erfahrener Regisseur für Ballett, und ich hatte das große Glück, neun Filme mit ihm zu drehen. Obwohl es einen starken gegenseitigen Respekt gab, stand am Beginn – wie in jeder Arbeitsbeziehung – eine gewisse Skepsis. Ich empfinde es als etwas Besonderes, dass sich zwischen Thomas und mir durch die Arbeit eine Form von freundschaftlichem Humor entwickelte.

Thomas hat erlebt, dass ich zwar ein immer mitentscheidender Choreograf bin, aber auch, dass ich für jede Änderung einen guten Grund anführen kann. Allmählich wusste er meine lange Liste von Korrekturen zu schätzen, die ich nach dem Studium seiner Split-Screen-Fassung von allen Kamerapositionen mitbrachte. Oft auf die Zehntelsekunde genau war mir klar, welche Bilder derart wichtig waren, dass wir sie auf keinen Fall weglassen konnten. Dabei schien es ihn zu faszinieren, dass ein Choreograf sich für eine

Filmfassung seines Werkes auch einmal von seinem ursprünglichen Konzept lösen konnte.

Umgekehrt war ich oft verblüfft von seinem wachen Auge, seinem fantastischen Gefühl für Schnitt-Momente. Natürlich waren Handlungsballette leichter zu erfassen – etwa, weil offensichtlich war, dass man der kleinen Meerjungfrau folgen müsste, bevor sie den Prinzen trifft und beide anschließend ein Pas de deux tanzen. Komplexer waren Filme wie *Weihnachtstoratorium I-VI*, aber gerade diesen

spräch anhand eines Vorstellungsmitschnitts. Ich habe meine Wünsche für bestimmte Situationen mit ihm besprochen und war anschließend auch bei Kamerabesprechungen dabei. Thomas hatte eine feste Crew, vor allem von Kamerafrauen, die besonders gut waren und die bei allen Produktionen dabei waren. Im Ü-Wagen während der Aufzeichnung habe ich darauf geachtet, mich zurückzuhalten und mich auf meine Notizen zu konzentrieren.

Im Laufe der Jahre haben wir uns immer besser verstanden. Er begriff, dass ich einen Unterschied mache zwischen der Dokumentation und der Verfilmung eines Balletts. Meine Änderungswünsche waren stets dadurch motiviert, die Bewegungen einer Live-Vorstellung zu übersetzen in eine genuin filmische Dynamik. Sein manchmal verschlossener Charakter hat uns nicht davon abgehalten, ein tiefes Verständnis füreinander zu entwickeln. Ich halte Thomas Grimm nach wie vor für einen großen Tanzfilm-Regisseur.

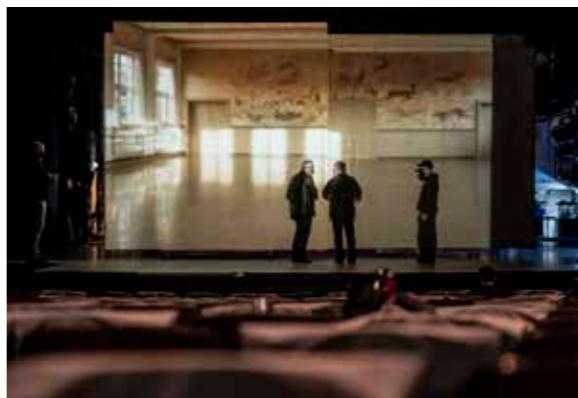
Unabhängig davon, mit welcher Compagnie wir arbeiteten – mit dem Hamburg Ballett, dem Ballett der Pariser Oper oder dem San Francisco Ballet –, unsere Projekte begannen jeweils mit einem langen Ge-

# Die Unsichtbaren

Was passierte mit Tänzer\*innen in Deutschland während des Nationalsozialismus? Das Bundesjugendballett begibt sich auf eine Spurensuche.

**Von Friederike Adolph**

Es ist ein Projekt, das John Neumeier sehr am Herzen liegt. Die Tänzer\*innen des Bundesjugendballett erkunden in seinem neuesten Ballettabend *Die Unsichtbaren* die Öffnung Deutschlands für moderne Tanzrichtungen in den 1920er Jahren und die Entwicklungen im Nationalsozialismus. Die Idee dazu kam John Neumeier, als ein Freund ihn fragte, wie sich die Situation von Tänzer\*innen zur Zeit des Nationalsozialismus gestaltete. Als er darauf keine Antwort geben konnte, regte ihn das zu einer intensiven Beschäftigung mit dem Thema an und erweckte den Drang, ein Projekt darüber zu gestalten. Mittlerweile lebt der gebürtige US-Amerikaner um ein Vielfaches länger in Deutschland als in seiner Heimat. Deswegen sieht er die fortwährende Aufarbeitung der Vergangenheit als zentralen Punkt: „Ich sehe es als persönliche Aufgabe für junge Menschen in diesem Land, in dem ich den Großteil meines Lebens verbracht habe, Antworten auf die Frage zu finden, wie die Situation von Tänzerinnen und Tänzern im Nationalsozialismus war. Junge Menschen, junge Tänzer, die in der heutigen Zeit leben und arbeiten, müssen diese Fakten kennen.“ Wichtig sei ihm dabei, dass sich die jungen Tänzer\*innen eigenständig mit den Geschehnissen auseinandersetzen und die Zeit selbst befragen. Das Konzept stammt von John Neumeier und er wird die führende Regie übernehmen, das Bundesjugendballett gestaltet den Abend soweit selber. Kevin Haigen, künstlerischer und pädagogischer Direktor, widmet sich in der Rolle des Co-Regisseurs der pädagogischen Begleitung und Darstellung der Inhalte und



Bei ersten Proben im Ernst Deutsch Theater wurden bereits Bühnenbild und Set Design eingerichtet.

unterstützt die Tänzer\*innen bei ihren Vorhaben.

*Die Unsichtbaren* reflektiert die Vorreiterrolle Deutschlands im Tanz in den 1920er Jahren, als wichtige Choreograf\*innen der Zeit wie Rudolf von Laban oder Mary Wigman stilprägend in Deutschland wirkten und die hiesige Tanzszene aufblühte. Anhand von Texten, Gesang, Musik und Tanz wird erlebbar gemacht, wie sich die Situation der damaligen Tänzer\*innen schließlich durch den Nationalsozialismus veränderte.

Als Rahmenprogramm der Koproduktion mit dem Ernst Deutsch Theater soll es zudem eine Begleitausstellung geben: Im Foyer sowie auf den Gängen werden Fotos ausgestellt und Namen von ermordeten und emigrierten Künstler\*innen abgebildet. Damit sollen laut John Neumeier die Opfer und Verfolgten aus der Welt des Tanzes gewürdigt werden: „Der Sinn dieses Abends wird sein ‚die Unsichtbaren‘, all die Ermordeten, all die zur Emigration gezwungenen Tänzer und Künstler zu bedenken.“

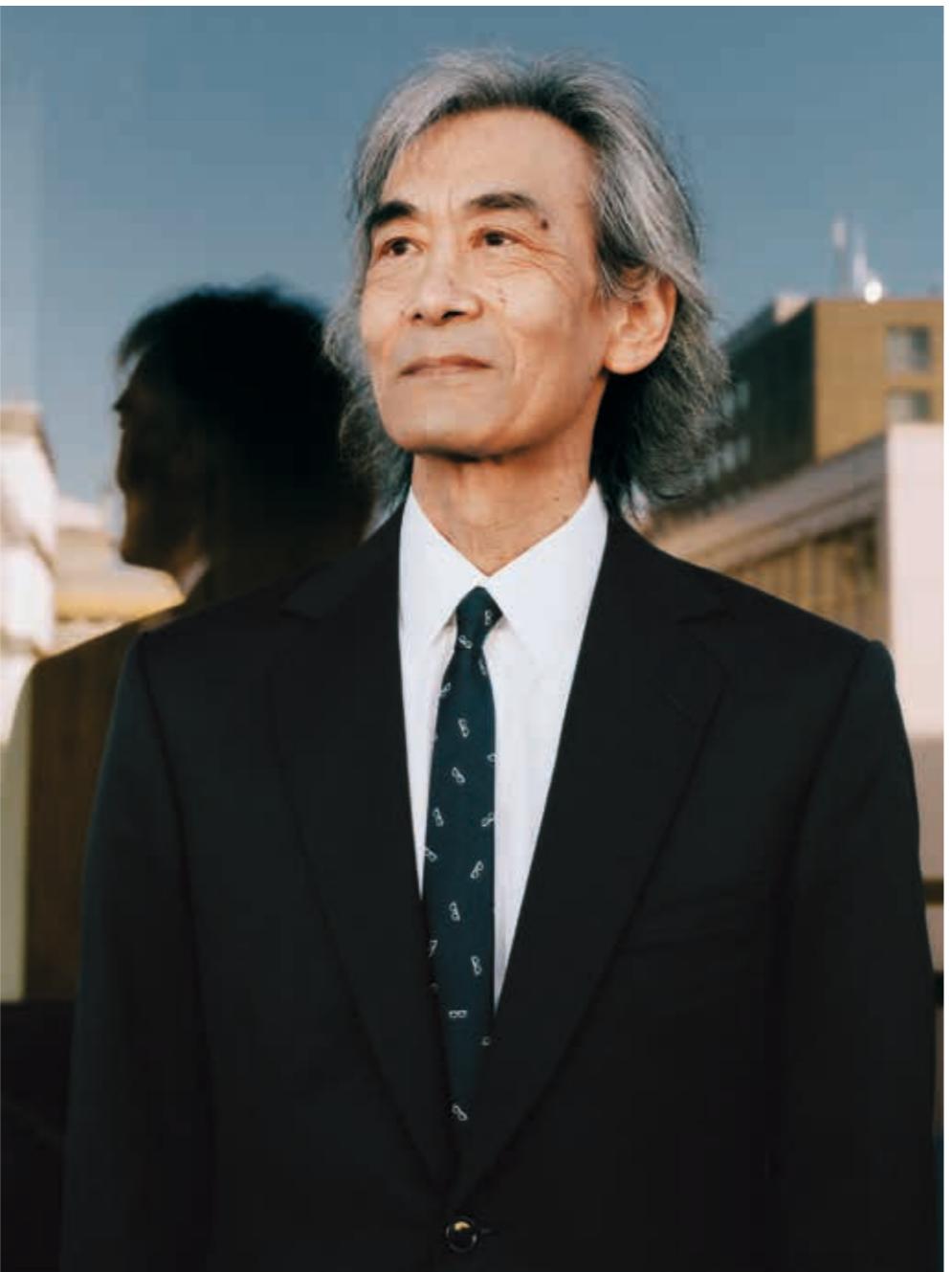
Das Stück ist Bestandteil der Jubiläumsspielzeit zum zehnjährigen Bestehen des Bundesjugendballett sowie des 70-Jahre Jubiläums vom Ernst Deutsch Theater und feiert die langjährige Freundschaft der Institutionen.

## Die Unsichtbaren

16. Juni bis 17. Juli 2022

Konzept und Regie **John Neumeier**, Co-Regie **Kevin Haigen**, Bühnenbild **Peter Schmidt**, Wissenschaftliche Beratung und dramaturgische Mitarbeit **Ralf Stabel**  
Ernst Deutsch Theater

# „Zwei Meisterwerke, die uns angehen.“



Kent Nagano zu *Fidelio* und *Dialogues des Carmélites*

Ludwig van Beethovens einzige Oper *Fidelio*, uraufgeführt 1805/1814 in Wien, und Francis Poulencs *Dialogues des Carmélites* (Dialoge der Karmeliterinnen), uraufgeführt 1957 in Mailand, stammen aus völlig unterschiedlichen Epochen – und doch handeln beide von ähnlichen existenziellen Fragen. Es geht um Leben und Tod in extremen Situationen, um den emotionalen und persönlichen Widerstand starker Frauenfiguren gegen Terror und Gewalt. Beethovens Helden Leonore begibt sich in Lebensgefahr, um ihren Mann Florestan aus dem Kerker eines Despoten zu befreien. Die junge Blanche folgt ihren Mitschwestern des Karmeliterinnenklosters von Compiègne in den Tod durch die Guillotine Robespierres. Das Bekenntnis zum Glauben und zur Menschlichkeit im Terror der Französischen Revolution überwindet die Angst vor dem Schafott. Die historisch verbürgten Geschehnisse hatte Gertrud von le Fort 1931 zur Grundlage einer Erzählung gemacht, angesichts des aufkommenden Faschismus in Europa ein starkes Zeichen des Widerstands gegen brutale Macht, die sich den Anschein von Legitimität geben will.

Generalmusikdirektor Kent Nagano wird beide Werke im April und Mai dirigieren. Im Journal nimmt er Stellung zu einigen politischen und zeitgeschichtlichen Aspekten.

**Herr Nagano, Beethovens Leonore ist eine der faszinierendsten und stärksten Frauenfiguren der Operngeschichte, auch für jede Sängerin eine große Herausforderung. In *Dialogues des Carmélites* stehen nur weibliche Figuren im Zentrum, die jüngste und vermeintlich schwächste der Nonnen wird zur Helden (oder Antiheldin?) in Poulencs Oper. Wie ist die Perspektive der beiden Komponisten auf diese Frauenfiguren?**

Beide Frauenfiguren, Blanche und Leonore, werden von den Komponisten als Heldinnen dargestellt. Sie fordern uns auf, über die Rolle herausragender Frauen in der Geschichte nachzudenken, besonders in Zeiten dynamischer Konflikte. Jeanne d'Arc, Katharina die Große, Königin Elisabeth oder auch eine Frau voller Widersprüche wie Aung San Suu Kyi, um nur einige zu nennen. Auch wenn die Ereignisse bei Beethoven und Poulenc von völlig verschiedenen Menschen handeln, an verschiedenen Orten stattfinden in verschiedenen historischen Epochen, kann man sagen, dass die Situationen, mit denen die Karmeliterinnen

**Ludwig van Beethoven**  
*Fidelio*

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung** Georges Delnon  
**Bühne** Kaspar Zwimpfer  
**Kostüme** Lydia Kirchleitner  
**Licht** Michael Bauer  
**Video** fettFilm  
**Dramaturgie** Klaus-Peter Kehr, Johannes Blum  
**Chor** Eberhard Friedrich  
**Spielleitung** Sascha-Alexander Todtner

**Don Fernando** Chao Deng  
**Don Pizarro** Simon Neal  
**Florestan** Benjamin Bruns  
**Leonore** Jacquelyn Wagner  
**Rocco** Andreas Bauer Kanabas  
**Marzelline** Tahnee Niboro  
**Jacquino** Bernhard Berchtold  
**1. Gefangener** Dae Young Kwon/Thomas Gottschalk  
**2. Gefangener** Doojong Kim/Christian Bodenburg

**Aufführungen**  
26., 29. April, 5., 11. Mai, jeweils 19.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper  
Koproduktion mit dem Teatro Comunale di Bologna

**Francis Poulenc**  
*Dialogues des Carmélites*

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung** Nikolaus Lehnhoff  
**Bühnenbild** Raimund Bauer  
**Kostüme** Andrea Schmidt-Futterer  
**Licht** Olaf Freese  
**Dramaturgie** Annedore Cordes  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Petra Müller

**Marquis de la Force** Marc Barrard  
**Blanche** Moja Erdmann  
**Le Chevalier** Piotr Buszewski  
**Madame de Croissy** Janina Baechle  
**Madame Lidoine** Emma Bell  
**Mère Marie** Katja Pieweck  
**Sœur Constance** Narea Son  
**Mère Jeanne** Kristina Stanek  
**Sœur Mathilde** Eleonora Wen/Carolin Löfller  
**L'Aumônier** Jürgen Sacher  
**L'Officier** Nicholas Mogg  
**Premier Commissaire** Colin André Schöning  
**Deuxième Commissaire** Chao Deng  
**Thierry** Leo Yeun-Ku Chu/Peter Veit  
**M. Javelinot** Doojong Kim/Mark Bruce  
**Le Gélier** Andrei Bondarenko  
**La voix d'une femme** Ines Krebs

**Aufführungen**  
10. Mai, 19.00 Uhr  
14., 19. Mai, jeweils 19.30 Uhr  
22. Mai, 17.00 Uhr



*Dialogues des Carmélites* von Francis Poulenc  
in der Inszenierung von Nikolaus Lehnhoff

und Leonore konfrontiert sind, grundsätzlich dieselben sind: Zensur, Tyrannie, die Korrumperung jeder Art von Freiheit, der Vorrang politischer Macht vor sozialer Verantwortung. Der Unterdrückerstaat verhindert Veränderung und Freiheit.

**Leonore kämpft bis zur letzten Konsequenz für ihre Liebe und für die Freiheit. Die Nonnen in *Dialogues des Carmélites* wissen, dass sie sterben werden, führen den Kampf um die Akzeptanz des Todes nur gegen sich selbst. Sie hoffen, verzweifeln oder resignieren. Blanche wählt am Ende selbst den Tod, aus Solidarität mit den Schwestern.**

**Woher beziehen diese sehr unterschiedlichen Frauen ihre große Kraft?**

Die *Dialogues des Carmélites* ereignen sich im Kontext der Französischen Revolution. Und die Ideale der Revolution waren die Inspiration für Beethovens *Fidelio*, aus ihnen entsteht die Kraft zum Widerstand Leonores. Eine extrem widersprüchliche Konstellation: Napoleon wurde vom Freiheitskampf der Revolution inspiriert und wollte sich doch ganz Europa unterwerfen.

Der Wiener Kongress und die Restauration folgen auf die Revolution.

**Zwei Werke, das eine aus dem frühen 19. Jahrhundert, das andere aus der Mitte des 20. Was haben sie uns gerade jetzt zu sagen?**

Diese Ausnahmewerke gehen uns gerade im 21. Jahrhundert sehr viel an: Wir wissen nicht, wohin wir uns bewegen, wohin die Entwicklung uns führt angesichts der modernen ökonomischen, politischen und militärischen Ausformungen von Macht. Wir leben in einer Zeit, in der altgewohnte Gewissheiten unserer individuellen und kollektiven Identität wie Privatleben, Religion, Zufriedenheit, Demokratie und Freiheit neu diskutiert und definiert werden.

Diese beiden Meisterwerke und ihre Helden Leonore und Blanche gehen uns an, weil sie real sind.

*Die Fragen stellte Ralf Waldschmidt.*



*Fidelio* von Ludwig van Beethoven in  
der Inszenierung von Georges Delnon



**Mojca Erdmann**  
(*Blanche*)

studierte Violine und Gesang in Köln. Das Repertoire der Sopranistin reicht vom Barock bis zur Moderne. An internationalen Bühnen wie der Met, der Mailänder Scala, in Barcelona, der Staatsoper München, den Festspielen in Aix oder Salzburg war sie als Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Marzelline (*Fidelio*), Despina (*Cosi fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*) oder Lulu zu erleben, eine Partie, die sie auch in Hamburg verkörperte. Die gebürtige Hamburgerin gewann den NDR-Musikpreis des Schleswig-Holstein Musik Festivals sowie den Luitpold-Preis des Kissinger Sommers.



**Emma Bell**  
(*Madame Lidoine*)

studierte an der Royal Academy of Music, London. Zu ihren wichtigsten Partien zählt Anne Trulove (*The Rake's Progress*), mit der sie etwa an der Scottish Opera in Glasgow, der Staatsoper Unter den Linden und an der Deutschen Oper Berlin, am Theater an der Wien, der Scala Mailand, in New York, Paris, Barcelona, Madrid, Zürich, Hamburg und Köln sowie beim Glyndebourne Festival auftrat. In der Vergangenheit arbeitete sie u. a. mit den Dirigent\*innen Kirill Petrenko, Markus Poschner, Simone Young und Kent Nagano.



**Jacquelyn Wagner**  
(*Leonore*)

war in dieser Spielzeit bereits als Rosalinde in *Die Fledermaus* in Hamburg zu erleben und kehrt nun für *Fidelio* an die Staatsoper zurück. Die Sopranistin studierte an der Manhattan School of Music. Die Künstlerin ist regelmäßiger Guest u. a. an der Deutschen Oper Berlin, der Opéra national de Paris, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Scala Mailand, dem Opernhaus Zürich und der Semperoper Dresden. Zu ihren wichtigsten Partien zählen Alice Ford (*Falstaff*), Elsa (*Lohengrin*), Agathe (*Der Freischütz*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Arabella oder Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*).



**Benjamin Bruns**  
(*Florestan*)

studierte in Hamburg bei Renate Behle und war nach Stationen in Bremen und Köln Ensemblemitglied an der Semperoper Dresden, dann an der Wiener Staatsoper. In lyrischen Partien wie Tamino, Belmonte oder Don Ottavio zu Hause erweiterte er sein Repertoire um Loge, Lohengrin, Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) und Max (*Freischütz*). Den Steuermann im *Fliegenden Holländer* sang er mehrfach bei den Bayreuther Festspielen. Dem Hamburger Publikum präsentierte er sich bereits in *Faust-Szenen* von Schumann. Kürzlich gab er an der Wiener Staatsoper sein Rollendebüt als Florestan.



Etwa 3200 permanent erregte Elektromagnete (24V) halten Figaros Welt aufrecht: In kleine Abwurfgruppen unterteilt, können die Notenblätter sowohl nach und nach als auch auf einen Schlag durch das Erzeugen eines Magnetfelds, das dem Magnetfeld des Dauermagneten entgegenwirkt, angesteuert werden – die Mozart'sche „Notenlaube“ stürzt zusammen.

# „Ohne Musik wär alles nichts“

**Musikalische Leitung** Nicolas André  
**Inszenierung** Stefan Herheim  
**Bühnenbild** Christof Hetzer  
**Kostüme** Gesine Völlm  
**Licht** Andreas Hofer  
**Video** fettFilm  
**Dramaturgie** Alexander Meier-Dörzenbach  
**Chor** Christian Günther  
**Spieleitung** Birgit Kajtna

**Il Conte d'Almaviva** Christoph Pohl  
**La Contessa d'Almaviva** Ailyn Pérez  
**Susanna** Narea Son  
**Figaro** Alessio Arduini  
**Cherubino** Serena Malfi  
**Marcellina** Ulrike Helzel  
**Don Basilio** Manuel Günther  
**Don Curzio** Peter Galliard  
**Don Bartolo** Tigran Martirosian  
**Antonio** Chao Deng  
**Barbarina** Tahnee Niboro

**Aufführungen**  
6. Juni, 18.00 Uhr  
10., 15. Juni, jeweils 19.00 Uhr  
12. Juni, 17.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburger Staatsoper



fettFILM erweckte die Mozart'sche Ouvertüre digital zum Leben: Aus Noten, Pausen und Fermaten entspringen Männer, Frauen, sogar Hunde und sorgen damit in jeder Vorstellung für schallendes Lachen im Publikum.



Für die Kostüme der Commedia dell'Arte entlehnten Rokoko-Figuren wurden 600 Meter Stoff mit Mozarts Handschrift bedruckt. Eine kleine Werkstatt in Hammerbrook setzte die künstlerischen Ideen von Kostümbildnerin Gesine Völlm im klassischen Handsiebdruckverfahren um: Vierhändig wurden die Acrylfarbstoffe in schwarz und natur mit der Rakel durch ein feines Polyester-Gewebe, das auf einen Alurahmen gespannt ist, auf die Nesselstoffe gedrückt. Farbe und Dicke der Stoffe ebenso wie die ausgewählten Musikausschnitte sind auf die jeweiligen Charaktere abgestimmt. Geschneidert wurde anschließend passgenau für die Sänger\*innen in den Gewerken der Staatsoper – auf dass aus kunstvollen Figurinen lebendige Menschen werden.

Das Autograf des Komponisten ist die Basis eines jeden Musikwerkes – zumindest in Zeiten, als es noch keine Notenschreibprogramme gab. In ihm steckt mehr als nur der Notentext, wir sehen Korrekturen und Striche, manches Mal lässt sich gar die Stimmung des Tonkünstlers oder sein Schreittempo erahnen. Wolfgang Amadeus Mozarts Handschrift ist ein Kunstwerk für sich. Die Musik, die er notierte, emotional, menschlich, unmittelbar. An seine Cousine schrieb er: „Neulich war ich übels Humors, da schrieb ich schön, gerade und ernsthaft; heute bin ich gut aufgeregmt, da schreibe ich wild, krumm und lustig.“ Das Wilde, Krumme und Lustige bekommt demnach einen ganz besonderen Stellenwert als Ausdruck des Spielerischen und menschlich Gesunden.

Mozarts Oper *Le Nozze di Figaro* (*Figaros Hochzeit*) ist gemeinhin als Opera buffa bekannt, für die er erstmals mit dem Librettisten Lorenzo Da Ponte zusammenarbeitete. Auf dem Erstdruck des Librettos aber findet sich die Gattungsbezeichnung *Commedia per musica*. Beides lässt sich im weiteren Sinne mit „musikalische Komödie“ übersetzen. Für das Regieteam um Stefan Herheim aber wurde der Ausdruck *Commedia per musica* als dezidiert *für* oder *durch* die Musik existierendes Werk sinnstiftend für eine szenische Umsetzung, bei der alles – wirklich alles – aus der Musik, genau genommen dem Autograf Mozarts hervorgeht: die Figuren, ihre Emotionen und Handlungen, die Räume, in denen sie sich bewegen, die Kleidung, die sie tragen, die Worte, die sie sagen.

Aus einem Stück Papier entsteht eine ganze Welt, mit ihren ureigenen Gesetzmäßigkeiten. Doch erweist sich diese Welt als durchaus fragil, gründet Mozarts Komposition doch auf einem skandalösen Theaterstück von Pierre-Augustin de Beaumarchais im Geiste der damals bevorstehenden Französischen Revolution. Mozart und Da Ponte verschlüsseln das Plädoyer für die Gleichheit der Menschen über alle Standesgrenzen hinweg geschickt in Musik und umgehen so die Zensur, die das Theaterstück verbieten ließ. Ihre Figuren aber bewegen sich bei aller Komik stets auf einem schmalen Grat zwischen Leichtigkeit und Albertheiten auf der einen und Tragik und Todesernst auf der anderen Seite. Ihre Rettung? Mozarts Musik natürlich.



# Energiequelle und größtes Glück

Die Mezzosopranistin Jana Kurucová

**Von Elisabeth Richter**

Jana Kurucová schickt gern Wünsche ins Universum. Vor einigen Jahren – sie war noch Studentin in Graz – wirkte sie an der Musikhochschule Hamburg bei Tschaikowskis *Eugen Onegin* mit. „Immer, wenn ich in einer Stadt bin, die ich nicht kenne, gehe ich zum Opernhaus, ‚berühre‘ es und wünsche mir, hierher zurückzukommen.“ Etwas später bewarb sich Jana Kurucová beim „Internationalen Opernstudio“ in Hamburg, was sie auch in München und Zürich tat. Aus München kam zuerst eine Zusage. Dann nahm die Karriere der Mezzosopranistin aus der Ost-Slowakei ihren Lauf: Feste Engagements in Heidelberg und an der Deutschen Oper in Berlin, freie Engagements etwa in Peking, Dresden oder München. Zehn Jahre gehörte Jana Kurucová zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin, bevor sie ab der Spielzeit 2019/20 festes Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg wurde. So erfüllte sich der ins Universum geschickte Wunsch.

Einen anderen Wunsch hatte sie schon als Mädchen von elf Jahren ins Universum geschickt. Sie spielte bereits ein paar Jahre Klavier, als der Organist ihres Heimatdörfchens Tvarožná gestorben war. Der Pfarrer der Gemeinde fragte sie, ob sie nicht die Messen an der Orgel begleiten wollte. „Ich habe viele Stunden in der Kirche verbracht. Da gab es nur die Orgel und mich. Das hat in mir eine Entscheidung reifen lassen. Ich sehe mich noch als kleines Mädchen in der Kirche, wie ich gefleht habe: ‚Lieber Gott, bitte, ich möchte Musik machen!‘“

Schon mit 14 Jahren studierte Jana Kurucová Kirchenmusik. Dazu gehörte neben Orgel-, Kompositions- und Dirigierunterricht auch eine Gesangsausbildung. Ihr Lehrer, ein Opernsänger, nahm sie in eine Vorstellung von Verdis *Nabucco* mit. „Das war Liebe auf den ersten Ton, hier hat sich entschieden, dass es in diese Richtung geht. Mich hat unglaublich fasziniert, wie man durch die Musik ein anderer Mensch auf der Bühne sein kann.“

Jana Kurucová verrät, dass sie privat ein scheuer Mensch sei. „Das ist auf der Bühne ganz anders. Durch das Kostüm, die Maske und die Geschichte der jeweiligen Figur schlüpfe ich in ein anderes Gewand. Da kann ich einfach spielen. Eigentlich bestehe ich fast aus zwei Janas, die private und die Sängerin.“

Begonnen hat Jana Kurucová mit lyrischen Rollen. Mozarts Cherubino oder Sesto, auch Rossinis Rosina hat sie viel gesungen. „Wenn man älter wird, verändern sich die Stimme und auch die Persönlichkeit. Man fragt sich: Wofür bin ich auf dieser Welt, was

ist mir wichtig, wie stehe ich zum Tod?“ Die jugendliche Naivität verschwindet. „Da passen jetzt Figuren wie Donna Elvira aus *Don Giovanni* oder *Carmen* besser zum Lebensalter. Über eine Rolle gerät Jana Kurucová ins Schwärmen, die Königin Elisabeth aus *Maria Stuarda* von Donizetti. „Das ist eine Persönlichkeit mit extremen Emotionen. Sie fühlt sich verlassen, unverstanden, ist unglücklich mit ihrem Körper. Gleichzeitig ist sie voller Wut und kompromisslos. Sie ist eine Mörderin und ordnet die Hinrichtung ihrer Halbschwester an. Dies zu spielen war eine großartige Erfahrung. Man ist von der Macht über andere besessen. Diese böse Energie gibt Kraft, das ist erschreckend. Ich kann mir vorstellen, dass es so in Menschen aussieht, die in der Realität so etwas ausführen.“

Apropos Fiktion in der Oper. Zu Partien, die sich Jana Kurucová in der Zukunft für sich vorstellen kann, gehören neben dem deutschen Fach – „vielleicht die Kundry aus dem *Parsifal*?“ – auch die Küsterin aus Janáčeks *Jenufa*. Eine Frau, die das uneheliche Kind ihrer Ziehtochter ertränkt. „Eine unglaublich böse Rolle, doch ich weiß, dass es tatsächlich in den Dörfern so zugeht, wie es sich anfühlt für junge Menschen, die zusammenkommen möchten, aber die Familien das nicht wollen. Es war auch bei meinen Eltern so.“

Solche Erfahrungen möchte die Sängerin gern in ihre Rollen einbringen. Sie sagt, um am Ball zu bleiben und die Herausforderungen des Berufes zu meistern, brauche es eine Mischung aus Disziplin, Mut, Glaube an sich selbst und Kritikfähigkeit. Aber auch das Bewusstsein, in einem Opernhaus Teil eines Ganzen zu sein. Das Theater, bekennt Jana Kurucová, sei ihre seelische Heimat, ihre Energiequelle. Aber sie bleibt realistisch und dankbar. „Wenn etwas schiefläuft, muss man sich sagen, es ist nur Theater. Man operiert nicht am Herzen, wovon ein Menschenleben abhängen kann. Es ist auch schön, diese zwei Welten zu haben. Wenn man aus dem Theater nach Hause geht und das private Leben hat, das eigene Kind im Arm hält oder mit ihm einschläft, dann weiß man: Das ist das größte Glück!“

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



# Ein Besuch bei den Alsterspatzen

Seit der Spielzeit 2019/20 ist Luiz de Godoy Leiter des Kinder- und Jugendchores der Hamburgischen Staatsoper.

Von Eva Binkle

Mit Buntstiften und Spielen lernen die Kinder des Vorchores Notennamen und Rhythmen.



**M**ittwochs trifft sich der Nachwuchs: Die 6- bis 8-Jährigen singen mit großer Inbrunst Kinder- und Volkslieder, aber auch schon eine vereinfachte Nummer aus *Hänsel und Gretel*. Mit kreativen Spielen lernen sie Notennamen und Rhythmen – hier steht der Spaß im Vordergrund! Scheinbar nebenbei nutzt de Godoy die Chance, die kleinen Stimmen von Anfang an zu formen.

Den Nachwuchs trifft er auch bei seinen Besuchen im Musikkindergarten, mit dem die Staatsoper und das Philharmonische Staatsorchester seit Jahren eine enge Zusammenarbeit verbindet.

Hier wird erst einmal gemeinsam das Gesicht geknetet, auf „fffffff“ viel konzentrierte Luft ausgestoßen – auch mit den Kindergartenkindern arbeitet er an einem schönen Klang. Nach intensiven Proben für das gemeinsame Jubiläumskonzert heißt es im Kindergarten: „Wann kommt Luiz endlich wieder?“ Als er sich beim nächsten gemeinsamen Singen verabschieden will, hängen zwei Kinder an seinem Bein.

Bevor es Luiz de Godoy nach Hamburg verschlug, hat er einige Jahre mit den Wiener Sängerknaben gearbeitet. Mit dieser musikalischen Qualität im Ohr kam er nach Hamburg, aber auch seine eigenen Erfahrungen im Kinderchor der Oper in São Paulo haben ihn geprägt.

Eine Mischung aus hohem Anspruch und Spaß am Singen könnte man als Leitmotiv über de Godoys Arbeit schreiben. Sprühend vor Energie tanzt, gestikuliert und animiert er zu Höchstleistungen. Er begegnet den jungen Menschen auf Augenhöhe, hat ein offenes Ohr und nimmt jede\*n Einzelne\*wahr. Für de Godoy, oder Luiz, wie ihn alle nennen dürfen, ist der soziale Aspekt der Chorgemeinschaft genauso wichtig wie die musikalische Qualität.

Dienstags probt der Hauptchor: Wer hier mitsingt, darf schon Bühnenluft schnuppern. Auf der großen Bühne schlüpfen sie in die Rollen von Lebkuchenkindern in *Hänsel und Gretel*, ministrieren in *Tosca* Kirche oder begleiten die Prinzessin Turandot mit einer alten chinesischen Melodie.

Die Kinder und Jugendlichen hängen an den Lippen des jungen Chorleiters. Nie hört man das obligatorische „pssst“, das bei größeren Gruppen oft durch den Raum schallt



Der Hauptchor singt voller Inbrunst – die Augen weit geöffnet.

– Luiz strahlt eine natürliche Autorität aus und bleibt dabei (fast) immer vergnügt.

Der 11-jährige Emmrä sitzt in der Pause entspannt hinter dem noch etwas zu großen Notenpult: „Ich singe Sopran, aber ehrlich gesagt kann ich alle Stimmen ...“ Für die aktuelle *Turandot*-Neuinszenierung musste der Kinderchorpart aufgenommen werden. Emmrä steht „nur“ spielend auf der Bühne und meint: „Das klingt viel zu leise, ich möchte lieber live singen!“ Dieser Wunsch geht hoffentlich bald in Erfüllung!

Nach seinem wichtigsten Erlebnis im Chor fragt, sprudelt es aus ihm heraus: „In der Elbphilharmonie haben wir das *Te Deum* [Hector Berlioz] gesungen. Mein allererster Auftritt – das war cool! Es war sehr aufregend für mich, ich hatte richtig Angst und Lampenfieber, aber dann habe ich einfach Wasser getrunken und mich beruhigt.“

Sari (15) kam im Herbst 2021 zu den Alsterspatzen. Sie durfte schon *Hänsel und Gretel* einstudieren: „Es gab eine Sing- und eine Spielgruppe. Ich war in der Singgruppe, die aus einer Loge im Zuschauerraum singen durfte. Das war cool, weil wir nach unserem ersten Einsatz den ganzen zweiten Teil anschauen konnten.“ Mein Lieblingsraum ist „die Bühne, die ist so groß, da gibt es so viele Etagen, Verzweigungen und Räume, das ist beeindruckend“.

„Oper ist wie Schauspiel mit Gesang. Es ist ein anderes Feeling, wenn Leute auf der Bühne etwas sprechen, weil singen noch mehr Emotionen überbringt“, erklärt Pia Lotta (15) ihren Freund\*innen, die „nicht immer so opernaffin sind“.

Seit kurzem gibt es auch einen Jugendchor an der Staatsoper. Im kommenden Mai hat er sein erstes eigenes Projekt in der opera stabile: *Eins*.

Die Alsterspatzen können Sie in der kommenden Saison als Straßenkinder in der Neuinszenierung von Bizets *Carmen* erleben. Und wenn Sie singbegeisterte Kinder und Jugendliche in Ihrem Umfeld haben, schicken Sie sie zum Vorsingen und Reinschnuppern!



Anmeldung und Vorsingen



Luiz auf TikTok



**jung**

# Wie klingt eigentlich Natur?

## Ein Tag im Wald mit den Hirschen

Ein Sonnenaufgang, Flussläufe, Bäume, die sich im Wind wiegen, Vogelgezwitscher, Bienen – all diese Eindrücke haben Komponist\*innen zu Melodien inspiriert. Einmal gehört, gehen einem die meisten Stücke nicht mehr aus dem Kopf. Doch was hört man in der Natur, wenn man den Konzertsaal verlässt? Klingt es wirklich wie in Beethovens „Pastorale“, zwitschern die Vögel genauso wie es Respighi aufgeschrieben hat und rauschen alle Flüsse wie Smetanas *Moldau*? Wir sind der Frage auf den Grund gegangen und in den hohen Norden Hamburgs gefahren, um wahre Naturexpert\*innen zu befragen. Mit der Gruppe „Hirsche“ der Naturschutzjugend des NABU Hamburg haben wir uns im Duvenstedter Brook auf die Suche nach Naturklängen gemacht. Mit dem Aufnahmegerät und Mikrofon im Gepäck haben wir jede Menge Tonmaterial gesammelt. Was wir entdeckt haben und welche Themen wirklich zählen, das gibt es im Familienkonzert zu hören.

**Familienkonzert**  
**Rettet die OHRwürmer!**  
**Vilmantas Kaliunas** Dirigent  
**Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg**  
**Gruppe „Hirsche“ der Naturschutzjugend des NABU Hamburg**

So 8. Mai, 11.00 und 14.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal  
Konzerte im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg 2022

**Karten** € 18, Kinder bis 16 Jahre € 8

# Eins.

Wir sind eins. Wir atmen zusammen.  
Wir singen zusammen. Wir fühlen zusammen. Viele sind eins.

Freitagabend in der Staatsoper: Eine Gruppe Jugendlicher macht sich auf den Weg in den Chorsaal. Es wird geschnackt und gescherzt, einige kommen direkt aus der Vorlesung, andere waren vormittags in der Schule, wieder andere arbeiten schon. Viele Gesichter sind schon seit Jahren auf der Staatsopernbühne zu sehen – ehemalige und noch aktive Alsterspatzen finden sich unter den Chorist\*innen. Chorleiter Luiz de Godoy sitzt am Klavier und ist bereit für ein gründliches Warm-Up. Danach geht's richtig los: „To feel The Rhythm Of Life, to feel the powerful beat, to feel the tingle in your fingers, to feel the tingle in your feet“ – die Chormitglieder lernen den Text zu „The Rhythm of Life“ aus dem Musical *Sweet Charity*, eines der Stücke, die sie via online-Abstimmung ausgewählt haben. Die gleichberechtigte Mitgestaltung ist Grundlage für die Konzeption von *Eins*. So ist eine spannende Mischung aus Pop-Klassikern wie „Stand by me“, heutigen Stücken wie „Everglow“ von Coldplay und klassischen Chorwerken wie Rheinbergers „Abendlied“ entstanden. Eigene Gedanken und Ideen werden auch in Poetry-Slam-Workshops mit Slam-Poet Lennart Hamann im Mittelpunkt stehen. Zu Themen wie Gemeinschaft, Einsamkeit oder Freundschaft sollen Texte entstehen, die den Abend inhaltlich zusammenhalten. Mutige Sänger\*innen werden solistisch oder im Duett auftreten – Musical-Hits sind ihre Favoriten. Damit es in den drei Vorstellungen keinen mehr auf dem Platz hält, wird die Choreografin Fiona Zinder den Chor und bestimmt auch das Publikum in Bewegung versetzen. Begleitet wird der Chor von einem Instrumentalensemble aus Philharmoniker-Reihen. Alle ab 14 Jahren sind eingeladen dieses ganz besondere Projekt zu erleben!

**Luiz de Godoy** Musikalische Leitung/  
Klavier

**Fiona Zinder** Choreografie

**Lennart Hamann** Poetry Slam

**Eva Binkle, Anna Kausche**

Musiktheaterpädagogik

**Alsterspatzen – der Jugendchor der**

**Hamburgischen Staatsoper**

**Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters**

**Vorstellungen**

Fr 13. Mai, 19.00 Uhr

Sa 14. Mai, 16.00 Uhr und 18.00 Uhr  
opera stabile

**Karten** € 15, Schüler\*innen und Studierende bis 30 Jahre € 8



Goethe, Mozart, Zauberflöte:  
die explosiv-geniale Fortsetzung

## DIE ZAUBERFLÖTE ZWEITER TEIL

Uraufführung

Vorstellungen vom:  
**22. April 2022 - 26. Juni 2022**

Auch mit  
**4-Gänge Opernmenü**  
buchbar

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

Kartentelefon: 040 382959  
[www.alleetheater.de](http://www.alleetheater.de)

Gefördert durch die Behörde für Kultur und Medien Hamburg

# Die Welt umfassend

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg unter dem Motto „Natur“ präsentiert das Philharmonische Staatsorchester Hamburg in einem Sonderkonzert Gustav Mahlers Symphonie Nr. 3 – ein Werk, „das kaum mehr Musik zu nennen, sondern nur ein mystischer, ungeheuerer Naturlaut ist“, Mahlers eigenen Worten nach.

Von Savina Kationi



„Die Welt ist tief, und tiefer, als der Tag gedacht“ – Im Sonderkonzert interpretiert Altistin Gerhild Romberger Nietzsches unsterbliche Worte, von Mahler in der Symphonie Nr. 3 vertont.

Mahlers Dritte entstand in einer Phase seiner Karriere, als er das Label „komponierender Dirigent“ allmählich aufgeben und sich stattdessen als „dirigierender Komponist“ etablieren wollte. Neben seiner erfolgreichen Tätigkeit auf dem Podium strebte der damalige Kapellmeister des Hamburger Stadt-Theaters nach ähnlicher Anerkennung für seine kompositorische

Leistung. Nach dem „Titan“ und der „Auferstehung“ behielt er auch in seiner dritten Symphonie seinen ambitionierten Kompositionsstil bei und schrieb knapp 100 Minuten Musik für groß besetztes Orchester, Solo-Alt, Frauen- und Kinderchor.

Auch in dieser Symphonie sucht Mahler nach Antworten auf Fragen existenzieller Art und zieht Parallelen zwischen Kunstrezeption und Kosmogonie. Vor allem be-

schäftigt ihn die Frage, wie der Mensch seine eigene Beziehung zur Umwelt neu definieren und mit der Natur koexistieren kann, ein Gedanke, der sich auf unsere Zeit – auch angesichts der aktuellen Klima-Bewegungen – übertragen lässt.

## Ein musikalisches Arkadien

In seinem Komponierhäuschen am idyllischen oberösterreichischen Attersee verbrachte Mahler seinen Sommerurlaub 1895 und 1896 und ließ sich von der atemberaubenden Schönheit der Landschaft inspirieren. Das reale Paradies seiner Umgebung in ein musikalisches Arkadien umzuwandeln gelang ihm in dieser Symphonie Nr. 3, einer der umfangreichsten Symphonien überhaupt, deren sechs Sätze entsprechend „blumige“ Titel trugen: „Pan erwacht. Der Sommer marschiert ein“, „Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen“, „Was mir die Engel erzählen“ usw. Diese ursprünglichen, programmatischen Überschriften bieten zwar einen Einblick in die inhaltlichen Schwerpunkte, doch ihre spätere Entfernung durch Mahler selbst dient der unvoreingenommenen Auseinandersetzung der Zuhörer\*innen mit der jeweiligen Botschaft.

So schafft Mahler eine musikalisch-bukolische Szenerie und verwendet Naturklänge, Salonmusik, Kinderlieder und Militärmärsche. Eine Polyphonie der Stilmittel, die Mahler zu seinen Gunsten für ein homogenes Ergebnis nutzt: „Dass ich sie Symphonie nenne, ist eigentlich unzutreffend, denn in nichts hält sie sich an die herkömmliche Form. Aber Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufzubauen.“ Dieser holistische Blick sowohl auf die Gattung Symphonie per se als auch auf die Welt sowie Mahlers humanistische Annäherung der Kunst lassen sich in diesem gigantischen Werk erkennen. Eine Allegorie für die Schöpfung?

## O Mensch! Gib Acht!

Doch kein Paradies ist vollkommen ohne den Menschen. Mahler ergänzt diese musikalische Abbildung seines Kosmos durch eine Altstimme, Frauen- und Kinderchor und verwendet Texte von Nietzsche und Brentano, um philosophische Aspekte des menschlichen Leidens zu verdeutlichen und mit künstlerischen Mitteln zu begrei-

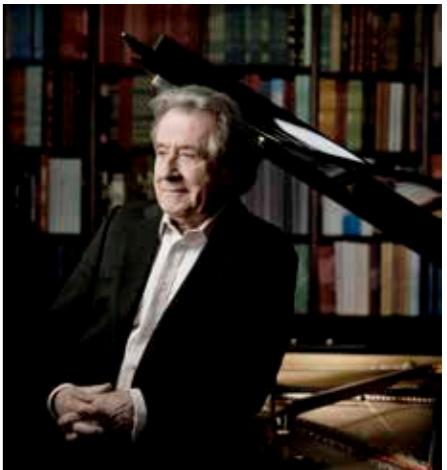
fen. Denn genauso wie Blumen und Tiere ist der Mensch den Naturgesetzen ausgeliefert, obwohl der menschliche Verstand ständig in Konflikt mit den natürlichen Vorgängen steht, vor allem mit dem Tod und dem unvermeidlichen Ende.

Schließlich wagt der Schöpfer dieser Welt mit dem 6. Satz, ursprünglich betitelt „Was mir die Liebe erzählt“, eine Antwort zu liefern: Die Fähigkeit, tief und bedingungslos zu lieben soll die langersehnte Erlösung bringen und Verständnis für das Leiden der anderen schenken – nach Mahlers Weltanschauung zumindest, die in dieser Symphonie zum Ausdruck kommt. Brennende Aktualität eines vielschichtigen Document humain. Ein nobles Finale.

## Bruckner, Brahms, beeindruckend

Im 8. Philharmonischen Konzert setzt sich GMD Kent Nagano mit zwei großen Künstlernpersönlichkeiten des späten 19. Jahrhunderts auseinander, die sich nicht zuletzt aufgrund unterschiedlicher musikalischer Auffassungen in einer langjährigen Konkurrenzbeziehung befanden. Der ästhetisch-ideologische „Kampf“ zwischen den Brahminen und den Brucknerianern – vielmehr von der Wiener Musikkritik geführt und weniger vom Publikum, noch weniger von den Komponisten selbst – war eigentlich zwischen Brahminen und Wagnerianern. Wagner selbst äußerte sich Bruckner gegenüber enthusiastisch und seit der Linzer *Tannhäuser*-Aufführung 1863 war Bruckner glühender Wagnerianer, weswegen seine Werke dieser Debatte zum Opfer fielen. Erst 1884 kam der Durchbruch für Bruckner, als die Symphonie Nr. 7 in Leipzig uraufgeführt wurde und den Dirigenten Hermann Levi zur Aussage veranlasste: [dies sei] „das bedeutendste symphonische Werk nach Beethovens Tod“.

Im Gegensatz zum österreichischen Symphoniker, dem die Wiener Kritiker und vor allem Eduard Hanslick feindlich gegenüberstanden, war Brahms ein gefeierter Komponist und ein Favorit der elitären Gesellschaft. Auf dem Höhepunkt seines Königs spielte er 1881 die Uraufführung seines zweiten Klavierkonzerts, ein den Typus des symphonischen Konzerts aufgreifendes Solostück, das aufgrund seiner technisch souveränen Struktur nach symphonischen Maßstäben gemessen werden soll.



Seit mehr als 60 Jahren auf den Konzertbühnen: Rudolf Buchbinder spielt Brahms' Klavierkonzert Nr. 2.

## Sonderkonzert Musikfest

**Gustav Mahler**  
Symphonie Nr. 3 d-Moll

**Dirigent** Kent Nagano  
**Alt** Gerhild Romberger  
**Hamburger Knabenchor**  
**Damen des Staatschors Latvija**  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

30. April, 20.00 Uhr  
2. Mai, 20.00 Uhr  
Elphilharmonie, Großer Saal

## 8. Philharmonisches Konzert

**Johannes Brahms**  
Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83  
**Anton Bruckner**  
Symphonie Nr. 7 E-Dur

**Dirigent** Kent Nagano  
**Klavier** Rudolf Buchbinder  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

15. Mai, 11.00 Uhr  
16. Mai, 20.00 Uhr  
Elphilharmonie, Großer Saal



Die Staatsoper Hamburg und das Philharmonische Staatsorchester Hamburg gaben drei Solidaritätskonzerte für die Ukraine

**D**ie Staatsoper Hamburg widmete am 12. März 2022 im prall gefüllten Saal ein Solidaritätskonzert der Ukraine und der ukrainischen Zivilbevölkerung. Die Beteiligten waren die ukrainischen Künstler\*innen Natalia Klitschko, Andrei Bondarenko und Oleksiy Palchykov sowie Klaus Florian Vogt, Gregory Kunde, Guanqun Yu, Franco Vassallo und Elbenita Kajtazi. Begleitet wurden sie von Rupert Burleigh und Georgiy Dubko am Flügel. Neben dem Staatsoperintendanten Georges Delnon sprach die Generalkonsulin der Ukraine in Hamburg, Dr. Iryna Tybinka. Das Solidaritätskonzert wurde live auf NDR Kultur im Radio übertragen, durch das Programm führte die Moderatorin Friederike Westerhaus.

Das Philharmonische Staatsorchester Hamburg hatte am 27./28. März 2022 die Dirigentin Marzena Diakun zu Gast und präsentierte in der Elphilharmonie ein impressionistisches Konzertprogramm mit Werken von Claude Debussy, Manuel de Falla und Bohuslav Martinů. Außerdem stand als kurzfristige Programmerweiterung die Aufführung von *Ukraine* auf dem Programm. Das Philharmonische Staatsorchester folgte damit einem Aufruf der Deutschen Orchestervereinigung, das unmittelbar nach Kriegsausbruch in der Ukraine komponierte viereinhalbminütige Werk *UKRAINA – den Opfern des Krieges* zu Beginn von Konzerten zu spielen. Im Gedenken an die Menschen im Kriegsgebiet und aus Protest gegen Russlands Ag-

gression komponierte der gebürtige Ukrainer Eduard Resatsch das Stück. Darin setzt er sich mit dem Krieg in seiner Heimat auseinander.

Im Anschluss an alle drei Konzerte wurden die Barspenden entgegengenommen. Zusammen mit den Überweisungen auf dem Spendenkonto wurden bislang über 100.000 Euro gesammelt. Das Spendenkonto ist weiterhin aktiv, spenden Sie gerne weiter.

#### Spendenkonto

Empfänger: Generalkonsulat der Ukraine in Hamburg  
Konto-Nr.: 678885510  
Bankleitzahl: 200 400 00  
IBAN: DE54 2004 0000 0678 8855 10  
BIC: COBADEFFXXX  
Verwendungszweck: Unterstützung der Ukraine

## Das Opernrätsel | Nr. 5

Seit Ende Februar 2022 herrscht Krieg in Europa. Was kann da die Kunst schon tun?

Einiges. Dies zeigen nicht nur die Benefizveranstaltungen der Staatsoper Hamburg für die Menschen aus und in der Ukraine. Die revolutionäre Kraft der Oper zieht sich auch durch ihre Geschichte. Opernwerke entfalten eine Emotionalität, die Überzeugungen und Wahrheiten aufdecken oder verschieben kann: Beethovens *Fidelio*, in dem Florestan dafür ins Gefängnis kommt, weil er die Wahrheit aussprach – besonders anlässlich der Inszenierung zum letzten Jahrestag der DDR ein Werk, das Geschichte auf die Bühne bringt.

Verdis *Nabucco* dramatisiert den Freiheitskampf der Israeliten unter babylonischer Herrschaft – der Gefangenenchor wurde zum Sinnbild der Sehnsucht der Italiener zu einem geeinten Land. Als die Oper *La muette de Portici* in Brüssel aufgeführt wurde, brach ein Aufstand aus mit dem Ziel, sich von der niederländischen Herrschaft zu befreien und Belgien zur Unabhängigkeit zu verhelfen.

Modest Mussorgski befindet sich mit der unvollendeten Oper *Salambo* nach der Niederlage Karthagos im Ersten Punischen Krieg und zeigt in *Boris Godunow* einen kindermordenden, machtgeilen Zaren und seinen usurpatörischen Nachfolger Dimitri.

Im Russland Putins muss wohl der Titel der hier behandelten Oper in „Militäroperation und Frieden“ umbenannt werden. Sie entstand in der Zeit, in der Deutschland in die Sowjetunion einfiel und vollzieht diese feindliche Übernahme durch den Stoff Tolstois nach, in dem wiederum Napoleon seinen weltweiten Feldzug ins russische Zarenreich ausweitete.

Die revolutionäre Sprengkraft des Werkes schien der kommunistischen Regierung in der Entstehungszeit ab 1941 zu groß. Im Russland der UdSSR durfte die Oper nie komplett aufgeführt werden und der Komponist musste sie immer wieder umschreiben – bis 1953 zu seinem Tod ...

#### FRAGE

Wer schrieb diese Oper nach der berühmten Vorlage von Tolstoi?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 27. Mai 2022 an presse@staatsoper-hamburg.de oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter\*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

#### DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: 2 Karten für *Tannhäuser* am 5.06.2022
2. Preis: 2 Karten für *Le Nozze di Figaro* am 10.06.2022
3. Preis: 2 Karten für *The Winter's Tale* am 1.07.2022

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Ferruccio Busoni

## CLEMENS VON FRANCKENSTEIN LI-TAI-PE DES KAISERS DICHTER

NACH DER UMJUBELTEN URAUFFÜHRUNG  
AN DER DAMMTORSTRASSE AM 2. NOV. 1920  
EIN ERFOLGSSTÜCK – WOHL ERSTMALS  
SEIT 1944 WIEDER AUF DER OPERNBÜHNE

PREMIERE 22. MAI 2022

4., 11., 19., 24. JUNI 2022

Karten:  
[theaterkasse@bonn.de](mailto:theaterkasse@bonn.de) | 0228 – 77 80 08  
[theater-bonn.de](http://theater-bonn.de)



THEATER BONN

Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen  
in Zusammenarbeit mit dem NRWKULTURsekretariat

Förderer

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Kulturpartner

FREUDE.  
JOY.  
JOIE.  
BONN.



## Trauer um Judith Beckmann

Judith Beckmann hatte ihr Debüt an der Staatsoper Hamburg als Pamina in *Die Zauberflöte* am 8. Juni 1966 und war seit 1967 festes Ensemblemitglied der Staatsoper. 1975 wurde sie zur Hamburger Kammersängerin ernannt. Insgesamt 381 Vorstellungen und 27 Partien konnte Judith Beckmann in Hamburg vorweisen. Ihr letzter Auftritt an der Dammtorstraße war als Feldmarschallin in *Der Rosenkavalier* am 22. April 1989. Im April 1991 war Judith Beckmann nochmals in einem Sängerporträt sowie am 2. März 2009 im Sängersalon mit Hans-Jürgen Mende zu erleben. Danach war sie lange als Gesangspädagogin aktiv. Wir werden das Andenken an Judith Beckmann in Würde halten.



## Hamburger Produktion *Les Contes d'Hoffmann* nun als DVD

Die Spielzeiteröffnung 2021/22 der Staatsoper Hamburg auf der großen Bühne war am 4. September 2021 mit Jacques Offenbachs Oper *Les Contes d'Hoffmann* in der Neuinszenierung von Daniele Finzi Pasca und der Musikalischen Leitung des Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano. Der junge Star-Tenor Benjamin Bernheim gab als Hoffmann sein lange erwartetes Rollen- und Hausdebüt an der Dammtorstraße. Als Olympia, Antonia, Stella und Giulietta ist mit Olga Peretyatko eine der gefragtesten Sopranistinnen weltweit zu erleben, deren Weltkarriere im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg begann. Angela Brower als La Muse und Nicklausse sowie Luca Pisaroni in den Rollen der Bösewichte geben ebenfalls ihre Hausdebüts an der Staatsoper Hamburg. In weiteren Rollen sind Andrew Dickinson, Kristina Stanek, Martin Summer, Dongwon Kang, Jürgen Sacher, Daniel Schliewa, Han Kim, Bernhard Hansky und der Chor der Hamburgischen Staatsoper zu erleben. Es spielt das Philharmonische Staatsorchester Hamburg. *Les Contes d'Hoffmann* wurde mit EuroArts in Koproduktion mit ZDF und NHK und in Zusammenarbeit mit Arte, Mezzo und Deutsche Grammophon aufgezeichnet. Der Verkaufspreis beträgt € 19,99.



## John Neumeiers Ballett weltweit

John Neumeiers unverwechselbare choreografische Handschrift ist international gefragt. Seine Werke werden bei Ballettcompagnien weltweit einstudiert. Ebenso kreiert John Neumeier Ballette für andere Ensembles. Für die bevorstehende Premiere des Balletts am Rhein Vier Neue Temperamente erarbeitet er zurzeit als einer von vier Choreografen einen Beitrag zum Melancholischen Temperament. Beim National Ballet of Canada stand erst vor Kurzem *Endstation Sehnsucht* auf dem Spielplan. Die für das Stuttgarter Ballett geschaffene Adaption des gleichnamigen Dramas von Tennessee Williams steht auch im Repertoire des Norwegischen Nationalballetts und des Pittsburgh Ballet Theatre. Das Bayerische Staatsballett tanzt im Mai und Juni *Ein Sommernachtstraum*, der als eines seiner erfolgreichsten Stücke das Repertoire von sechs weiteren renommierten Compagnien schmückt.

## Monografie über Simone Young

Mit ihrer souveränen Musikalität, unerschöpflichen Energie und menschlichen Empathie ist Simone Young (\*1961) Vorbild für eine ganze Generation von Dirigentinnen und Dirigenten. Seit über 30 Jahren gastiert sie in den wichtigsten internationalen Opernhäusern und Konzertsälen, ab 2022 ist sie Chefdirigentin des Sydney Symphony Orchestra.

Das Buch erzählt vom ungewöhnlichen Werdegang der Dirigentin Simone Young und beleuchtet ihre Ära als Intendantin und Generalmusikdirektorin an der Hamburgischen Staatsoper sowie ihre internationalen Gastdirigite und CD-Aufnahmen. Persönliche Statements von Young und ihren künstlerischen Weggefährten runden das Porträt ab.

### Kerstin Schüssler-Bach:

Simone Young, Pionierin am Pult  
März 2022, 115 S., s/w Abb., 1. Auflage  
ISBN 978-3-96707-606-6, € 19,00

## AfterWork

### Natürlich schön

Frühlingsstimmung bringen Mezzosopranistin Ida Aldrian und Pianistin Camille Lemonnier in die opera stabile, die für dieses AfterWork ein Programm entworfen haben, das die Schönheit der Natur preist und einen musikalischen Beitrag zu den aktuellen Klima-Bewegungen darstellt. Werke u. a. von Mahler, Schreker und Zemlinsky stehen auf dem Programm.

**Fr. 20. Mai, 18.00 Uhr, opera stabile**

**Mezzosopran** Ida Aldrian

**Klavier** Camille Lemonnier

### Crisantemi

AfterWorks finden traditionell freitags statt. Mit diesem Donnerstags-Special starten wir einen Abend früher ins Wochenende. Fünf junge Musiker\*innen, die erst seit Kurzem Teil des Philharmonischen Staatsorchesters sind, stimmen uns auf einen lauen Sommerabend ein: mit berühmten Streichquartetten wie Mozarts KV 575 oder Puccinis *Crisantemi* und Quintetten mit Horn von Louis-François Dauprat und Kerry Turner, einem amerikanischen Komponisten der Gegenwart.

**2. Juni, 18.00 Uhr, opera stabile**

**Violine** Hugo Moinet

**Violine** Nathan Paik

**Viola** Tomohiro Arita

**Violoncello** Saskia Hirschinger

**Horn** Jan Polle

### Ballett für Streichquartett

Eine kleine Wiener Serenade in Beethovenscher Klangfülle eröffnet dieses AfterWork. Selbst in der Besetzung für Trio zaubert der Meister der Symphonik in seinem Opus 8 mit orchesterlicher Farbpalette. Mit einem Ausschnitt aus Antonín Dvořák's „Amerikanischem Quartett“ op. 96 lässt das Streichquartett aus den Reihen des Philharmonischen Staatsorchesters die bunten Vögel, denen der Komponist am Turkey River in den USA lauschte, singen. Das Finale entlässt tanzend in den Sommerabend mit einem Werk des Argentiniers Astor Piazzolla: *Tango Ballett* für Streichquartett.

**3. Juni, 18.00 Uhr, opera stabile**

**Violine** Daniel Cho

**Violine** Chungyoon Choe

**Viola** Sangyoong Lee

**Violoncello** Ryuichi Rainer Suzuki

## Umjubelte Premiere der Italienischen Opernwochen 2022



1



2



3



4



5



6



7

(1) Staatsopernintendant **Georges Delnon** mit Regisseurin **Yona Kim** und den **Soli** backstage (2) **Guido Maria Kretschmer** und Mann **Frank Mutters** mit **Alexandra von Rehlingen-Prinz** (3) **Olaf Stolz** und **Dr. Petra Weckel**, Behörde für Kultur und Medien (4) **Viktor Schoner**, Intendant der Staatsoper Stuttgart mit **Andreas Massow** (5) **Torsten Nim** und **Brigitte Engler**, City Management Hamburg (6) **Ian und Barbara Karan** mit **Marietta Westphal** (Mitte) (7) **Eva Hubert** und **Gustav Peter Wöhler**

# Spielplan

## April

<b>18 Mo</b>	Gaetano Donizetti <b>L'Elisir d'Amore</b> 18:00-20:30 Uhr   € 6,- bis 97,- D   WE gr., VTg 3B
<b>20 Mi</b>	<b>kleinLAUT</b> 9:30 und 11:00 Uhr   € 10,-; Kinder bis 16 Jahre € 5,-   opera stabile  Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19:30-21:15 Uhr   € 5,- bis 87,- C   Einführung 18:50 Uhr   Ball3
<b>21 Do</b>	<b>kleinLAUT</b> 9:30 und 11:00 Uhr   € 10,-; Kinder bis 16 Jahre € 5,-   opera stabile
<b>22 Fr</b>	Gaetano Donizetti <b>L'Elisir d'Amore</b> 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   Ital
<b>23 Sa</b>	<b>kleinLAUT</b> 14:30 und 16:00 Uhr   € 10,-; Kinder bis 16 Jahre € 5,- opera stabile  Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19:30-21:15 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Sa2
<b>24 So</b>	<b>kleinLAUT</b> 14:30 und 16:00 Uhr   € 10,-; Kinder bis 16 Jahre € 5,- opera stabile  Richard Wagner <b>Tannhäuser</b> 16:00 Uhr   € 8,- bis 207,-   N Einführung 15:20 Uhr PREMIERE A   PrA
<b>25 Mo</b>	OpernIntro <b>Fidelio</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (€ 5.- pro Schüler) Ballettsaal
<b>26 Di</b>	<b>kleinLAUT</b> 9:30 und 11:00 Uhr   € 10,-; Kinder bis 16 Jahre € 5,-   opera stabile  OpernIntro <b>Fidelio</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (€ 5.- pro Schüler) Ballettsaal  Ludwig van Beethoven <b>Fidelio</b> 19:00-21:40 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:50 Uhr Di2/3
<b>27 Mi</b>	OpernIntro <b>Fidelio</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (€ 5.- pro Schüler) Ballettsaal  Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19:30-21:15 Uhr   € 5,- bis 87,- C   VTg2

<b>28 Do</b>	Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19:30-21:15 Uhr   € 5,- bis 87,- C   Gesch1
--------------	--

<b>8 So</b>	Familienkonzert <b>Rettet die OHRwürmer</b> 11:00 und 14:00 Uhr   € 18,- Kinder bis 16 Jahre € 8,- Elphilharmonie, Kleiner Saal  Richard Wagner <b>Tannhäuser</b> 15:00 Uhr   € 7,- bis 119,- F Einführung 14:20 Uhr   NM
-------------	---

<b>10 Di</b>	Francis Poulenc <b>Dialogues des Carmélites</b> 19:00-22:15 Uhr   € 5,- bis 87,- C   Einführung 18:20 Uhr OperGr.2
--------------	---

<b>11 Mi</b>	Ludwig van Beethoven <b>Fidelio</b> 19:00-21:40 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:20 Uhr   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Gesch1, Gesch2
--------------	--

<b>12 Do</b>	Richard Wagner <b>Tannhäuser</b> 17:30 Uhr   € 6,- bis 109,-   E Einführung 16:50 Uhr   OperKl.1
--------------	---

<b>13 Fr</b>	KantinenTalk <b>Anna Karenina</b> 18:15 Uhr   € 15,-   für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren   Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine
--------------	---

<b>2 Mo</b>	<b>Sonderkonzert im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg</b> 20:00 Uhr   € 18,- bis 98,-   PH-J Elphilharmonie, Großer Saal KAkl
-------------	--

<b>3 Di</b>	BallettInsider <b>Ghost Light</b> 18:45 Uhr   für Interessierte zwischen 20 und 35 Jahren ausverkauft
-------------	--

<b>4 Mi</b>	Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:30-22:30 Uhr   € 6,- bis 109,- E
-------------	--

<b>5 Do</b>	Ludwig van Beethoven <b>Fidelio</b> 19:00-21:40 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:20 Uhr   Do1
-------------	--

<b>6 Fr</b>	Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:30-22:30 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 18:50 Uhr   Sa3, Sa 3A
-------------	--

<b>14 Sa</b>	<b>Eins.</b> 16:00 und 18:00 Uhr   € 15,-, Schüler*innen und Studierende bis 30 Jahre € 8,-   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile
--------------	--

<b>15 So</b>	<b>Ballett-Werkstatt</b> Leitung John Neumeier 11:00 Uhr   € 4,- bis 30,-   A Öffentliches Training ab 10:30 Uhr
--------------	--

<b>7 Sa</b>	Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:30-22:30 Uhr   € 7,- bis 119,- F
-------------	--

<b>15 So</b>	Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
--------------	--

<b>16 Mo</b>	<b>8. Philharmonisches Konzert</b> 20:00 Uhr   € 16,- bis 92,- Elphilharmonie, Großer Saal Einführung 19:00 Uhr   PhMo, PhMoG, PhJG, KA3b
--------------	--

<b>19 Do</b>	Francis Poulenc <b>Dialogues des Carmélites</b> 19:30-22:45 Uhr   € 5,- bis 87,- C   Einführung 18:50 Uhr   Do2
--------------	--

<b>20 Fr</b>	AfterWork <b>Natürlich schön</b> 18:00 Uhr   € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile
--------------	--

<b>21 Sa</b>	Ballett – John Neumeier <b>Sylvia</b> Léo Delibes 19:30-21:45 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Balkl1
--------------	---

<b>22 So</b>	Francis Poulenc <b>Dialogues des Carmélites</b> 17:00-20:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   Einführung 16:20 Uhr So2, So 2B, KA2
--------------	--

<b>23 Mo</b>	Vor der Premiere <b>Don Pasquale</b> 18:00 Uhr   € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
--------------	---

<b>26 Do</b>	Richard Wagner <b>Tannhäuser</b> 17:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 16:20 Uhr   Do1
--------------	--

<b>27 Fr</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dornröschen</b> Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Familien-Einführung 18:15 Uhr Fr1, GeschBal
--------------	---

<b>28 Sa</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dornröschen</b> Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:15 Uhr   € 7,- bis 119,- F   So1, So1A
--------------	---

<b>29 So</b>	Gaetano Donizetti <b>Don Pasquale</b> 18:00 Uhr   € 8,- bis 179,-   L PREMIERE A   Einführung 17:20 Uhr   PrA
--------------	--

**31 Di</**

# Meine Staatsoper:

## Meine Heimat

Für mich ist die Hamburgische Staatsoper der Ort, an dem ich aufgewachsen bin. Meine Mutter, Helga Pilarczyk, war als Sängerin dort im Ensemble engagiert und meine ersten und intensivsten Kindheitserinnerungen sind mit der Staatsoper verbunden. Ich muss drei Jahre alt gewesen sein, als ich hinter der Bühne in der Maske auf dem Schoß der Maskenbildnerin saß und Perücken ausprobieren durfte. Die Maskenbildnerin hatte ich besonders gern, sie hatte immer tolle Ideen, und etwas zum Naschen gab es bei ihr auch. Später saß ich während der Proben im Zuschauerraum, eingetaucht in das Geschehen auf der Bühne, beeindruckt und gefangen von der Musik. Tatsächlich war es für mich das Allerschönste, bei den Proben dabei sein zu dürfen – jedenfalls muss ich wohl einen ziemlichen Aufstand veranstaltet haben, wenn ich nicht mitkommen durfte. Dabei zu sein, machte mich glücklich. Ich war zwar eifersüchtig auf das Kind, das bei *Wozzeck* auf dem Schoß meiner Mutter saß und erschrocken über Lulu,

denn natürlich war meine Wahrnehmung der Geschichten, die ich auf der Bühne erlebte, die eines Kindes. Ich kann aber heute noch das tiefe Glücksgefühl empfinden, das ich damals bei den Proben hatte, und dieses Gefühl schwingt für mich auch heute noch bei jedem Besuch in der Staatsoper mit.

Als Jugendliche kam für mich noch eine neue Dimension hinzu, als ich bei den *Skizzen zur Matthäus-Passion* John Neumeier und das Hamburg Ballett kennenlernen durfte. Ich habe damals im Chor mitgesungen und John Neumeiers Kreation im Probenprozess erleben können. Da hat sich für mich nochmal eine vollkommen neue Welt aufgetan. Seitdem bin ich nicht nur, so oft es geht, in allen Opernproduktionen zu Gast, sondern verpasste definitiv auch keine Ballett-Premiere mehr.

Inzwischen verbindet mich darüber hinaus eine intensive Zusammenarbeit mit der Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier, die seit 2010 ihre *Werkstatt der Kreativität* im Ernst Deutsch



Foto: Ulrike Schmidt

**Isabella Vértes-Schütter** ist Schauspielerin und seit 1995 Intendantin des Ernst Deutsch Theaters in Hamburg. Zuvor absolvierte sie ein Medizinstudium mit Approbation und Promotion. Seit 2011 ist sie zudem Mitglied der Hamburgischen Bürgerschaft und seit 2013 kulturpolitische Sprecherin der SPD-Bürgerschaftsfaktion.

Theater präsentiert, sowie seit zehn Jahren der inspirierende Austausch mit dem Bundesjugendballett.

Die Hamburgische Staatsoper ist ein Kosmos, in dem ich gerne lebe, und in gewisser Weise meine Heimat.

### IMPRESSUM

**Herausgeber:** Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Rolf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Matthias Forster, Savina Kationi, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt, Janina Zell | **Autor\*innen:** Friederike Adolph, Finja Brandau, Detlef Giese, Anna Kausche, Kornél Mundruczó, John Neumeier, Nathalia Schmidt, Isabella Vértes-Schütter | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätsel:** Änne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Friederike Adolph, Finja Brandau, Katerina Kordatou, Marietta Lindemann, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Dario Acosta, Patrick Bannwart, Brinkhoff/Mögenburg, Maria Chabounia, Matthias Creutzinger, Arno Declar, Arielle Doneson, Mátýás Erdély, Mario Finotti, Karl Forster, Paul Forster-Williams, Niklas Marc Heinecke, Falco Herold, Harald Hoffmann, Claudia Höhen, Kartal Karagedik, Michael Klaffke, Réne Limbecker, Hans Jörg Michel, Dominik Odenkirchen, Monika Pormale, Monika Rittershaus, Todd Rosenberg, Ieva Salmane, Ulrike Schmidt, Sandra Then, Sammy Van de Heuvel, Videostill fettFILM | **Titelfoto:** Monika Pormale | **Gestaltung:** Anna Moritzen | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH

Stand 06.04.2022 – Änderungen vorbehalten.

### KARTENSERVICE

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

**Internet:**  
[www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de)  
[www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)  
[www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)

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

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

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

Das nächste Journal erscheint voraussichtlich Anfang Juni.



**MEDIZINICUM**  
HAMBURG



### UNSERE SCHWERPUNKTE

Rheumatologie &  
Autoimmunerkrankungen

Magen-Darm-Heilkunde &  
Ernährungsmedizin

Gesundheits-Check-ups &  
Präventivmedizin

Orthopädie &  
Neurologie

Herz-, Lungen-, &  
Gefäßmedizin

Schlafmedizin &  
Allergologie

Frauen- und  
Männermedizin

Augenheilkunde

Radiologie

Als interdisziplinäre Klinik und Praxisgruppe verfügt  
das MEDIZINICUM über mehrere Standorte in Hamburg

**MEDIZINICUM**  
STEPHANSPLATZ

privat 040 320 88 31

gesetzlich 040 298 44 4

**MEDIZINICUM**  
OTHMARSCHEN

040 899 18 42

[medizinicum.de/othmarschen](http://medizinicum.de/othmarschen)

**MEDIZINICUM**  
NIENSTEDTEN

040 81 99 450

[medizinicum.de/nienstedten](http://medizinicum.de/nienstedten)

**MEDIZINICUM**  
EIDELSTEDT

040 570 30 10

[medizinicum.de/eidelstedt](http://medizinicum.de/eidelstedt)

**MEDIZINICUM**  
NIENDORF

040 554 92 60

[medizinicum.de/niendorf](http://medizinicum.de/niendorf)

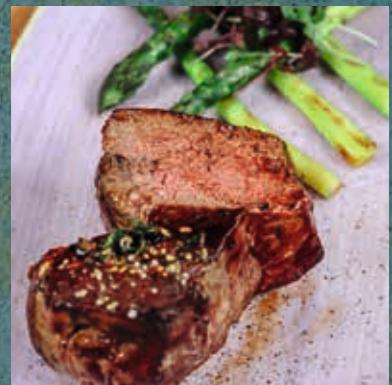
**MEDIZINICUM**  
RADIOLOGIE STEPHANSPLATZ

040 419 19 50

[radiologie-stephansplatz.de](http://radiologie-stephansplatz.de)

25 Fachrichtungen  
Über 55 Ärzte/  
Experten

# Opera



Im modernen Ambiente bieten wir Ihnen eine abwechslungsreiche Speisekarte sowie saisonale Empfehlungen mit internationalen, italienischen sowie deutschen Speisen.

Kulturliebhaber, die abends die Staatsoper besuchen, erwarten noch ein weiteres Highlight bei uns: Sie bekommen bei Vorlage Ihrer Eintrittskarten 10 Prozent Ermäßigung auf Ihre Speisen (ausgenommen die Mittagskarte und Getränke).

**Ristorante Opera**

Dammtorstr. 7 | 20354 Hamburg | 040-34 12 00 | [info@ristorante-opera.com](mailto:info@ristorante-opera.com) | [www.ristorante-opera.com](http://www.ristorante-opera.com)