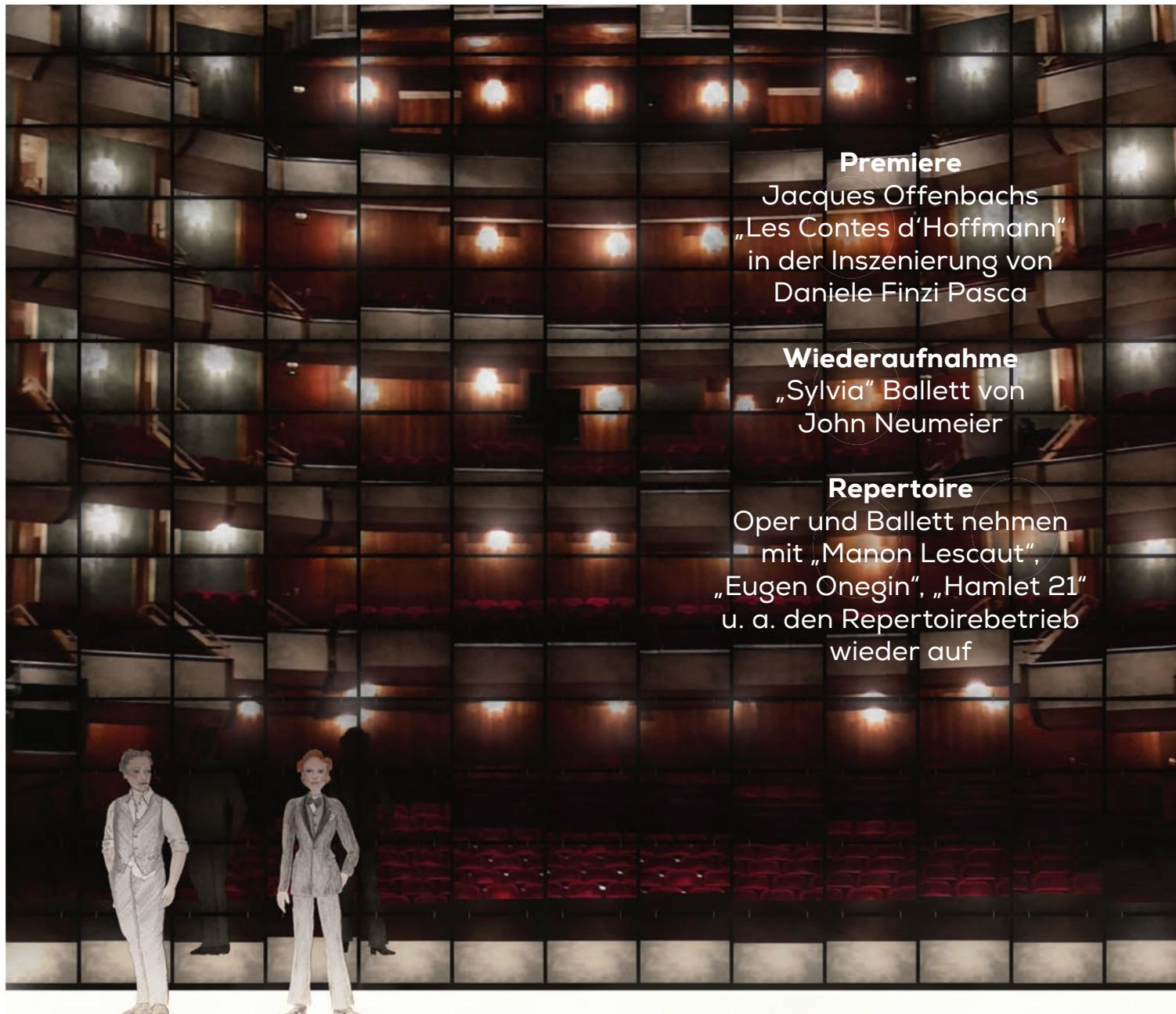


jurnal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSSOPER



EIN GEMEINSCHAFTSPROJEKT
DER HAMBURGER THEATER

THEATER-HAMBURG.ORG



EIN BLICK.
ALLE BÜHNEN.

EIN KLICK.
ALLE VIELFALT.



Ein Blick auf die Bühne, auf den Zuschauerraum – oder auf sich selbst? Hoffmanns Balanceakt zwischen den Realitäten wird im Bühnenbildentwurf von Hugo Gargiulo und Matteo Verlicchi wiedergespiegelt.

Inhalt

September, Oktober 2021

OPER

- 04 **Premiere** In Jacques Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* wird die bunte,träumerische und manchmal groteske Welt eines Dichters in drei fantastischen Erzählungen entfaltet. Daniele Finzi Pasca bringt in einer Neuproduktion dieses facettenreiche Stück auf die Bühne und erzählt in einem Interview vom magischen Realismus, von Leichtigkeit und vom kreativen Umgang mit der Opéra fantastique.
- 14 **Repertoire** Was haben Falstaff, Eugen Onegin und Faust gemeinsam? Sie sind Titelhelden unserer Repertoirestücke und faszinierende Antihelden, die großartige Opernkomponisten inspirierten. Giacomo Puccini: zwar kein Antiheld, aber auf jeden Fall ein Frauenheld. Seine Meisterwerke *Tosca* und *Manon Lescaut* werden in hochkarätiger Besetzung wieder aufgenommen.
- 28 **Ensemble** Der polnische Bass Hubert Kowalczyk, der sich 2019 als Mitglied des Internationalen Opernstudios präsentierte, ist nun festes Ensemblemitglied geworden. Wir gratulieren!

BALLET

- 10 **Wiederaufnahme** *Sylvia* Mit der Wiederaufnahme von John Neumeiers Ballett *Sylvia* eröffnet das Hamburg Ballett seine Saison. Nach über zehn Jahren kehrt die 1997 geschaffene Adaption des Ballettklassikers, der seinerzeit die Ballettwelt veränderte, auf den Spielplan der Hamburgischen Staatsoper zurück.

- 24 **10 Jahre BJB** Das Bundesjugendballett feiert diese Spielzeit sein 10-jähriges Jubiläum! Ein Rückblick reflektiert die wichtigsten Meilensteine der letzten Jahre und eine Vorschau gibt einen Ausblick auf das, was die Jubiläumsspielzeit bereithält.

- 27 **Repertoire** Die 46. Hamburger Ballett-Tage wurden mit der lang ersehnten Premiere von *Hamlet 21* eröffnet. Das Stück, welches John Neumeier während der coronabedingten Theaterschließung von Grund auf neu bearbeitete und um eine komplette Rahmenhandlung ergänzte, ist nun im Repertoire des Hamburg Ballett zu sehen.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 In aller Frische und mit Zuversicht gibt Kent Nagano den Auftakt in die neue Konzertsaison.

RUBRIKEN

- 30 **jung** PhiSch, Opern- und BallettInsider, KantinenTalk
- 34 **Namen und Nachrichten** Oper im Park, Ehrenmedaille für John Neumeier
- 37 **Rätsel**
- 40 **Finale, Impressum**



Hamlet 21
Ballett von John Neumeier

Glou-glou und zick-zack!



Vierfach verführerisch:
Star-Sopranistin
Olga Peretyatko
interpretiert
nicht nur eine,
sondern vier
Rollen: Antonia,
Stella, Olympia
und Giulietta

Nach einer langen und erfolgreichen Karriere als Komponist von Opéras bouffes schrieb Jacques Offenbach sein Magnum Opus, *Les Contes d'Hoffmann*, als die schicksalhafte Reise eines Künstlers in seine Phantasie, hinterließ jedoch seinen Schwanengesang unvollendet und somit ein einzigartiges, facettenreiches aber auch rätselhaftes Meisterwerk.

Von Savina Kationi

Olympia, Antonia, Giulietta – und Stella: „Das waren meine Liebesgeschichten.“ Bei Wein und Bier erzählt der Dichter Hoffmann den ebenfalls betrunkenen Stammgästen in Luthers Bar drei phantastische Frauengeschichten und begibt sich, begleitet von seiner Muse, auf die Suche nach Sinn und Zweck. Für diese Handlung verwendeten Jules Barbier und Michel Carré in ihrem 1851 entstandenen Theaterstück zahlreiche Quellen aus E.T.A. Hoffmanns Œuvre, u. a. *Der Sandmann*, *Rat Krespel (Die Abenteuer der Sylvester-Nacht)*. Zwar war E.T.A. Hoffmann (1776–1822) als Autor in Frankreich beliebter als in seinem Heimatland, aber wäre dieser Stoff eine realistische, biografische Darstellung seiner Person gewesen, hätte sie Offenbach kaum interessiert. Doch in dieser „Frankenstein“-mäßig gestalteten Geschichte, die Barbier später zum Libretto umschrieb und Offenbach vertonte und die aus Fragmenten von Hoffmanns Phantasie besteht, hat der Meister der „leichten Muse“ den idealen Stoff für seine Patchwork-Opéra fantastique gefunden.

Les Contes d'Hoffmann stellt einen kuriosen Fall in der Operngeschichte dar: Es ist ein unvollendetes und damit unvollkommenes Werk, das irgendwie doch „überlastet“ und „überfüllt“ scheint. Da der Komponist vor der Premiere 1881 starb, musste Ernest Guiraud im Auftrag der Opéra-Comique das Stück rekonstruieren, mit dem Material, das Offenbach hinterließ. Seit Guiraud griffen etliche Dirigenten, Bearbeiter, Verleger und Komponisten in den musikalischen und dramaturgischen Aufbau der Oper ein, denn dank der Nummernstruktur lässt sich im Grunde genommen jeder Strich, jeder Sprung, jeder Tausch und jede Ergänzung einfach einrichten und sogar rechtfertigen.

Material und Noten wurden allmählich in Bibliotheken, im Privatbesitz, in Versteigerungen oder total zufällig entdeckt; der

Musikalische Leitung Kent Nagano
Regie Daniele Finzi Pasca
Regie-Mitarbeit Melissa Vettore
Bühnenbild Hugo Gargiulo
Bühnenbild-Mitarbeit Matteo Verlicchi
Kostüme Giovanna Buzzi
Kostüm-Mitarbeit Ambra Schumacher
Licht Daniele Finzi Pasca, Marzio Picchetti
Video Roberto Vitalini
Choreografie Maria Bonzanigo
Dramaturgie Savina Kationi, Ralf Waldschmidt
Chor Eberhard Friedrich

Hoffmann Benjamin Bernheim
Olympia, Antonia, Giulietta, Stella Olga Peretyatko
La Muse, Nicklausse Angela Brower
Lindorf, Coppélus, Dr. Miracle, Dapertutto Luca Pisaroni
Andrés, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio Gideon Poppe
La Mère Kristina Stanek
Maître Luther, Crespel Martin Summer
Nathanaël Dongwon Kang
Spalanzani Jürgen Sacher
Wilhelm, Wolfram Daniel Schliewa
Le Capitaine des Sbirres Han Kim
Schlémil, Hermann Bernhard Hansky

Premiere A
 4. September, 18.00 Uhr
Premiere B
 7. September, 19.00 Uhr
Aufführungen
 10., 16. September, jeweils 19.00 Uhr
 19. September, 18.00 Uhr
 22., 25. September, jeweils 19.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburger Staatsoper



Benjamin Bernheim: Einer der gefragtesten Tenöre heutzutage singt den Hoffmann

letzte Fund, der Schlusschor des Giulietta-Aktes, wurde an der Hamburgischen Staatsoper 1999 zum ersten Mal präsentiert. Trotz Bemühungen der gesamten musikwissenschaftlichen Gemeinde ist die Echtheit von manchen Nummern dieser Partitur bis heute umstritten. Dies führte zur scheinbar willkürlichen, jedoch auch befreienden Entscheidung jedes Opernhauses und jedes Produktionsteams, eine eigene, originelle und dadurch einzigartige Fassung zu schaffen, welche die Absichten Offenbachs sowieso nicht widerspiegeln kann, seinem Esprit vielleicht doch entspricht.

Hoffmanns Contes fantastiques

„Der Teufel kann so teuflisches Zeug nicht schreiben“, kommentierte Heinrich Heine die bizarre Wirkung von E.T.A. Hoffmanns Schaffen, das vom Schatten der Schauerromantik umgeben wird: Der exzentrische Autor, Musiker, Maler und Jurist E.T.A. Hoffmann lässt es in seinen Werken spuken, lässt Monster und Gestalten auftreten und erfindet gruselige Geisterwelten, die mit der „realen“ Welt so selbstverständlich koexistieren, dass man von der einen in die andere nahtlos übergeht. In der Erzählung *Die Ge-*

schichte vom verlorenen Spiegelbilde, die als Vorlage für den Giulietta-Akt der Oper diente, wird der Protagonist Erasmus Spikher mit einem Geist in seinem Zimmer konfrontiert: „Schon hatte er die Feder mit Blut gefüllt, er setzte zum Schreiben an – da ging die Tür auf, eine weiße Gestalt trat herein.“ Wie in E.T.A. Hoffmanns (echten) Erzählungen das Traumhafte, das Groteske und das Märchenhafte eine durchaus scheinbare Normalität unterbrechen, genauso schreibt Offenbach eine „ernste“, fast symphonische Introduktion für seine Oper, nur um die Geister des Alkohols direkt danach auftreten zu lassen, die sich mit mehreren „Glouglous!“ zu Wort melden. Mithilfe instrumentationstechnischer Entscheidungen, die das Phantastische illustrieren, erkundet er neue Grenzen des Unheimlichen und schafft eine Opéra fantastique, in der das Phantastische gegenwärtiger und präsenter denn je ist. Man verwendet das Surreale, das Absurde, um über Wahrheiten zu sprechen, um reale, primitive Ängste zu schildern.

Ein Kölner in Paris

Dass sich die Kölner Familie Offenbach 1833 in Paris niederließ, war das Beste, was dem 14-jährigen Jakob hätte passieren können. Die bunte und brodelnde Musikszene der französischen Hauptstadt war das fruchtbarste Milieu für Offenbachs Musiktheater: *Ba-ta-clan*, *Orpheus in der Unterwelt*, *Die schöne Helena*, *Pariser Leben*, *Die Großherzogin von Gerolstein* strahlten seinen fröhlich-ironischen Geist aus und blieben ungewöhnlich lange auf den Spielplänen. Schnell wurde sein Name zum Synonym für das Unterhaltungstheater und aufgrund des Erfolgs der „Offenbachiaden“ leidet Offenbachs Musik unter bestimmten Klischees, die auch diese Oper begleiten. Diese Musik mag „leicht“ klingen, ist aber gerade deswegen so exzentrisch, weil sich ihre Komplexität und ihre Feinheiten nicht erkennen lassen. In der Tat handelt es sich bei *Les Contes d'Hoffmann* um ein sowohl musikalisch als auch bühnentechnisch anspruchsvolles Werk.

Der „Mozart der Champs Elysées“ soll Offenbach für Gioachino Rossini gewesen sein; dieses Bonmot hätte nicht treffender sein können. Denn es gibt ein tieferes Verhältnis zwischen Offenbach und Mozart: Dort wo Gegensätze wie das Gute und das Böse, das Lustige und das Groteske, das Höchste und das Niedrigste in einer ausgesprochenen Balance aufeinandertreffen, ist die Menschlichkeit des Kunstwerks zu finden. Und niemand verstand und beschrieb die *conditio humana* besser als Mozart – ein Charakteristikum, das Offenbach erbte. Kein Menschheitsdrama ohne Bouffonerie – und umgekehrt. Der lebensfrohe Jude aus der Karnevalstadt wusste dies zu schätzen.

Finzi Pasca's fliegender Hoffmann

Wie bereits erwähnt entwickelte sich im Laufe der langen Suche nach der Originalfassung ein Krimi um die Materialfindung. Nicht nur aufgrund der nebligen Quellenlage, sondern auch in Kombination mit dem Ruf als Unglückswerk¹ wurde das Stück auch noch durch die Inszenierungspraxis „dunkler“, gewaltiger, mephistophelischer als von Offenbach vielleicht gewünscht. In dieser Neuproduktion hat der Regisseur Daniele Finzi Pasca keine Absicht, die Faust'schen Aspekte dieses düsteren Stoffes zu inszenieren. Was er versucht, ist die Leichtigkeit wiederzuentde-

cken, um die Schwere und Seriosität der deutschen Romantik zu entschärfen, im Rahmen derer die Künstlerproblematik zum Kernbegriff avancierte und die besagt, dass man leiden muss, um kreieren zu können. Dadurch entfernt er sich von einer starken Psychologisierung.

Mit großem Respekt für die Musik, die blitzschnell von einem buffonesken Strophenlied zu hochtragischen Ensembleszenen wechselt, verwendet er eine poetische Bildsprache, schafft träumerisch schöne Landschaften, spielt mit besonderen Lichtverhältnissen und setzt fliegende Gegenstände und Menschen ein, die genau diese parallelen (Innen- und Außen-)Welten darstellen sollen. Außerdem entdeckt Finzi Pasca in jedem Bild die verschiedenen Dimensionen und Ebenen des angebotenen Raums: es gibt nicht nur rechts und links, sondern auch hinten und vorne, horizontal und vertikal, gerade und schräg – ein multidimensionales Denken, das die unterschiedlichen Ebenen der Realität widerspiegelt.

¹ Mehr als 380 Menschen kamen ums Leben, als das Wiener Ringtheater bei der zweiten Vorstellung des Stücks 1881 brannte.



Eine Hommage an die Lagunenstadt Venedig:
Auf dem 15 Meter breiten, von Hugo Gargiulo entworfenen Teppich spielt der vierte Akt der Oper

Compagnia Finzi Pasca

Die Theaterfamilie

In den vielen Jahren der künstlerischen Aktivität der Compagnia Finzi Pasca etablierte sich eine originelle Ästhetik und ein persönlicher Stil im Schaffen und Produzieren, zusammen mit einer Übungsphilosophie für Schauspieler*innen, Akrobaten*innen, Musiker*innen und Tänzer*innen.

Theater, Tanz, Akrobatik, Zirkus, Oper und Dokumentation treffen in den Werken der Compagnia Finzi Pasca aufeinander. Die Compagnia mit Sitz in Lugano (Schweiz) wurde 2011 von Antonio Vergamini,

Daniele Finzi Pasca, Hugo Gargiulo, Julie Hamelin Finzi (†) und Maria Bonzanigo gegründet, als Fortsetzung der Gruppen Teatro Sunil und Inlevitas, und gehört zu den größten freien Künstlergruppen der Welt. Während ihrer Geschichte hat sie mehr als 35 Spektakel entwickelt und produziert, u. a. drei Zeremonien bei den Olympischen und Paralympischen Spielen (Turin 2006 und Sochi 2014), zwei Shows für den Cirque du Soleil (*Luzia* 2016 und *Corteo* 2005) und sechs Opernproduktionen (*Aida* und *Verdis Requiem* am Mariinski Theater, *Carmen* und *Pagliacci* am Teatro San Carlo Neapel, *L'Amour de loin* an der English National Opera und *Einstein on the Beach* am Grand Théâtre Genf).

Außerdem produzierte sie 2017 die multimediale Show *Montréal Avudo* und 2019 *Abrazos* beim Fest „Feria de León“ in Mexico – eine Familienveranstaltung mit 200.000 Besucher*innen. Darüber hinaus nahm die Compagnia Finzi Pasca an der Schweizer Fête des Vignerons 2019 teil, eine Veranstaltung, die viermal im Jahrhundert stattfindet. Im Jahr 2020 wurde die Einweihung der größten Orgel Russlands im Moskauer Konzertsaal Sarjadje von der Compagnia Finzi Pasca inszeniert.

Vor 2020 waren viele Produktionen der Compagnia Finzi Pasca auf Tour: *Per te, Bianco su bianco, La Verità, Donka – A letter to Chekhov* und *Icaro*.

Daniele Finzi Pasca im Dialog mit den Göttern

Herr Finzi Pasca, Les Contes d'Hoffmann ist eine fünftaktige Oper mit großer Besetzung – Solist*innen, Chor, eventuell auch Tänzer*innen und Akrobaten.

Wie gehen Sie mit diesem Riesenprojekt um, von dem es außerdem so viele unterschiedliche Versionen gibt?

Daniele Finzi Pasca: Man muss wissen, wie man große Strukturen bewegt. Ich habe in der Vergangenheit schon viel komplexere, riesige Projekte gemacht, z. B. die Olympischen Spiele oder den Cirque du Soleil. Die Anforderungen werden immer größer, das Niveau immer höher – und natürlich müssen wir uns an neue und seltsame Situationen anpassen: z. B. einen Chor, der wegen der Coronaregeln auf den Proben nicht singen durfte. Der Druck ist groß, aber die Zusammenarbeit mit dem Produktionsteam ist leicht: Ein Dirigent und Künstler wie Kent Nagano ist die beste Person, um zu entscheiden, was genau notwendig ist und was näher an Offenbachs Traum ist. Also kreieren wir auf inspirierende und friedliche Art und Weise.

Les Contes d'Hoffmann: eine Opéra fantastique. Was bedeutet das für Sie? Wie real oder phantastisch sind diese Geschichten?

Nichts ist real. Sogar das Bier auf der Bühne ist aus Plastik. Die Stimmen der Sänger*innen existieren, die Schwingungen, die Emotionen sind real. Aber es ist kein Traum. Wir springen nur durch die Geschichten, die Hoffmann seinen Freund*innen erzählt. Sie wollen mehr hören, und er reagiert. Die dreieinhalb Stunden, die er dafür braucht, sind genau die Länge des *Don Giovanni*, der im nächsten Theater gegeben wird. Die Tatsache, dass wir trotz der Umwandlungen einen Teil des Bühnenbilds vorne behalten und Doubles nutzen, die stets präsent sind, soll das Publikum lediglich an diese Gleichzeitigkeit erinnern – dass wir immer noch in einer Bar sind, dass er immer noch trinkt und Geschichten erzählt. Mein Ansatz ist der der südamerikanischen Schriftsteller des magischen

Realismus. Wenn ein Mann sich also in eine Puppe verliebt, ist das für mich keine Phantasiegeschichte. Es ist nur eine andere Ebene der Realität.

Wer ist der/die Protagonist*in dieser Oper? Ist es Hoffmann? Seine Frauen? Der Böse, der alles auf Trab hält? Oder sind es Hoffmanns Geschichten, wie der Titel nahelegt?

Ich glaube, dass Einfachheit sehr kraftvoll ist. Ich meine, hinter all dem steckt der Schöpfer: Offenbach. Für mich ist er die Hauptfigur. Die Geschichte kommt von ihm. Es gibt jedoch unterschiedliche Interpretationsebenen. Wir sind im Mittelmeerraum großgeworden und haben nach wie vor einen lebendigen Dialog mit den Göttern: dass sie in uns verliebt sind und versuchen, unser Leben zu bestimmen, zu manipulieren usw. Es gibt immer jemanden, der uns erklären will, wie man ein*e gute*r Künstler*in, ein guter Mensch, ein guter Geist wird. Wir werden stets in irgendeine Richtung gedrängt.

Also braucht Hoffmann diesen „Anschub“ von seiner Muse, um dieses Leiden zu erdulden und dann ein Werk zu schaffen.

Ja, das ist die Quintessenz der deutschen Romantik. Nehmen Sie z. B. *Werther*. Als ich den zum ersten Mal las, hatte ich das Gefühl, wir brauchen alle eine Leidenschaft und müssen dafür leiden. Ein italienischer Vater hätte gesagt: „Was machst du da? Reiß dich zusammen. Geh in die Berge, genieß das Leben, vielleicht war diese Liebe nicht die richtige.“ Der Ansatz wäre anders: Natürlich soll man für die Liebe kämpfen, aber man muss nicht leiden. Weil das Leiden ohnehin schon da ist. Als ich in Indien oder in Äthiopien arbeitete, sah ich tragische Situationen, in denen Menschen Angehörige im Krieg verloren hatten. Solch gewalttätige Situationen, in denen es so schwer ist, einen Sinn zu erkennen, den inneren Frieden wiederzufinden. Man muss eine Art finden, so wenig wie möglich zu leiden. Das Leben ist voller solcher Erfahrungen.

Das Interview führte Savina Kationi
Übersetzung: Alexa Nieschlag

Sie meinen eine Art Leichtigkeit? Es hat ja schon viele Diskussionen um die Frage gegeben, wie „leicht“ oder „ernst“ Offenbachs Musik ist, vor allem, was *Les Contes d'Hoffmann* betrifft.

Leichtigkeit ist ein großes Thema. Ich glaube, sie ist eine Vorstellung, die wir benutzen, um etwas zu beschreiben, das leer oder minderwertig ist. Diese *leggerezza* (Leichtigkeit) ist so schwer zu erreichen. Wenn wir von Leichtigkeit sprechen, liegt darin immer ein Drama, weil eine Geschichte ohne Drama gar nicht existiert. Leichtigkeit sollte aber auch das Leiden respektieren, um die Menschen zu berühren. Wenn man vor Kindern steht, die ihre Eltern im Krieg verloren haben, kann man diese blutige Atmosphäre nicht wiederherstellen, man kann aber auch nicht zum Clown werden und Witze machen, wenn jemand solchen Schmerz empfindet. Die brauchen keine Unterhaltung. Sie brauchen einen Sinn, der unmöglich zu finden scheint. Man muss Geschichten von solcher Leichtigkeit erschaffen und erzählen, dass sie wie Schnee auf ihren Schmerz fallen. In einigen Jahren wird es dann friedlicher sein.

Was geschieht mit Hoffmann, nachdem die Oper endet?

Die Geschichten ändern ständig ihre Größe und Dimension: Beim ersten Mal erzählt man eine Geschichte darüber, wie rot der Sonnenuntergang in Mexico City war, und beim zweiten Mal ist die Sonne größer und rot und violett. Und beim dritten Mal fügt man immer neue Details hinzu. Man erzählt niemals die gleiche Geschichte, man muss den Maßstab und die Dimensionen verändern. Wie wir die Geschichte erzählen, weicht ab: Einmal gibt es 10.000 Sterne, dann wieder 10 Millionen Sterne. Manchmal vergessen wir Dinge, aber das sorgt für Sicherheit: Wir vergessen den Schmerz und erinnern uns an das Schöne. Wie eine Mutter, die sich nicht daran erinnert, wie schwer und schmerhaft es beim ersten Kind war, wenn sie das zweite bekommt. Und so setzt Hoffmann seine Geschichten fort, er fügt immer etwas hinzu; vielleicht übertreibt er, aber er erschafft immer weitere.



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Orchesterrepertoire und gastiert regelmäßig in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit 2015/16 hat der aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne und wird in dieser Spielzeit auch bei den Opernneuproduktionen *Elektra* und *Tannhäuser* sowie bei den Repertoirestücken *Szenen aus Goethes Faust*, *Fidelio*, *Lohengrin* und *Dialogues des Carmélites* am Pult stehen.



Daniele Finzi Pasca
(Inszenierung und Licht)

lebt in drei Welten zugleich – in der Bühnenregie, der Darstellenden Kunst und in der Kunst der Clownerie. Zudem ist er Autor mehrerer Bücher. Der aus Lugano Stammende war 2011 Mitbegründer der Finzi Pasca Compagnie, in deren Arbeit Theater, Tanz, Akrobatik, Zirkus, Oper und Dokumentarfilm zusammenkommen. Er verantwortete u. a. bereits große Shows für den Cirque du Soleil oder Zeremonien für die Olympischen und Paralympischen Spiele in Turin und Sotchi. Sein erstes Opernprojekt war 2009 *L'Amour de Loin* in der English National Opera, es folgten u. a. Verdis Requiem und *Aida* in St. Petersburg, *Pagliacci* und *Carmen* in Neapel oder 2019 die Eröffnungsproduktion des Grand Théâtre in Genf *Einstein on the Beach*. An der Staatsoper Hamburg ist er mit seinem Team nun erstmals tätig.



Hugo Gargiulo
(Bühnenbild)

lernte Daniele Finzi Pasca in seinem Heimatland Uruguay 1994 noch während seines Architekturstudiums kennen und zog dann in die Schweiz, wo er als Schauspieler,

Regisseur und Bühnenbildner tätig ist. Seit 2007 agiert er vermehrt als Bühnenbildner und Szenograf, 2011 war er Mitbegründer der Finzi Pasca Compagnie.



Giovanna Buzzi
(Kostüme)

entwarf für die Olympischen Winterspiele in Turin unter der Regie von Daniele Finzi Pasca mehr als 2.000 Kostüme, seit 2006 arbeitet sie mit ihm für Events, Theater- und

Opernproduktionen zusammen. Die mit Preisen ausgezeichnete Mailänderin blickt auf Zusammenarbeiten mit dem Schauspieler und Regisseur Luca Ronconi, dem Kostümdesigner Umberto Tirelli sowie mit dem Regisseur und Bühnen- und Kostümbildner Pier Luigi Pizzi zurück.



Maria Bonzanigo
(Choreografie)

lernte Daniele Finzi Pasca 1984 kennen und war Mitbegründerin der Finzi Pasca Compagnie. Für diese ist die in Lausanne Geborene als Komponistin und als Choreografin tätig und begleitet sowohl die großen Shows als auch die Opernproduktionen.



Benjamin Bernheim
(Hoffmann)

gibt sein Rollen- und Hausdebüt. Dem französischen Tenor wird in den Medien „die schönste Stimme seit Pavarotti“ und das Attribut „Star-Tenor“ zugeschrieben.

Mit Partien wie u. a. Alfredo, Rodolfo, Des Grieux (*Manon*), Herzog (*Rigoletto*), Lenski, Faust oder Nemorino gastiert der Preisgekrönte regelmäßig an den renommiertesten Bühnen Europas, u. a. an der Pariser Opéra, der Wiener Staatsoper, der Opéra national de Bordeaux, der Mailänder Scala oder dem Royal Opera House sowie in Moskau, Zürich, Salzburg, Dresden oder Berlin.



Olga Peretyatko
(Olympia, Antonia, Giulietta, Stella)

war von 2005 bis 2007 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg und gehört nun zu den gefragtesten Sopranistinnen

der Welt. Regelmäßiger Gast ist sie an fast allen wichtigen Opern- und Konzerthäusern sowie Festivals, darunter u. a. die Metropolitan Opera New York, die Mailänder Scala, das Royal Opera House sowie in Buenos Aires, Moskau, Paris, Lyon oder Aix-en-Provence. Dort verkörpert sie u. a. Lucia di Lammermoor, Donna Anna, Anna Bolena, Violetta Valéry, Rosina, Norina, Pamina oder Gilda. Dieses Jahr brachte sie das Album „Songs for Maya“ mit Schlafliedern aus aller Welt heraus.



Angela Brower
(La Muse, Nicklausse)

gilt als eine der gefragtesten lyrischen Mezzosopranistinnen ihrer Generation und ist u. a. an der Met in New York, Opéra de Paris, dem Royal Opera House, der Wiener Staatsoper oder den Festivals d'Aix-en-Provence zu erleben. Die Partie der Muse/Nicklausse verkörperte die US-Amerikanerin u. a. an der Bayerischen

Staatsoper, deren Opernstudio- und Ensemblemitglied sie war, und nun erstmals an der Dammtorstraße. Zu ihrem Repertoire zählt sie u. a. die Mozart-Partien Dorabella, Zerlina, Susanna, Cherubino und Annio, die Strauss-Partien Orlofski, Octavian und Komponist sowie Cenerentola oder Adalgisa.



Luca Pisaroni
(Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle, Dapertutto)

debütiert an der Staatsoper Hamburg. Erstmals interpretierte er die vier Böswichte 2018 in Baden-Baden und 2019 an der Wiener Staatsoper. Geplant, aber dann pandemiebedingt abgesagt, waren Vorstellungen an der Metropolitan Opera in New York. Dort war er aber bereits u. a. als Leporello, Figaro und Guglielmo zu erleben. Er tritt u. a. als Don Giovanni, Fidelio, Mustafà (*L'Italiana in Algeri*), Golaud oder Escamillo in u. a. Mailand, Barcelona, Madrid, London, Paris, Zürich oder Salzburg auf. Der italienische Bassbariton hat sich als einer der vielseitigsten Sänger der Gegenwart etabliert.



Gideon Poppe
(Andrés, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio)

gehört seit der Spielzeit 2013/14 zum festen Ensemble der Deutschen Oper Berlin und ist dort u. a. als Bardolfo, Gastone, Abdallo, Monostatos, Remendado, Basilio oder Heinrich der Schreiber zu erleben. An der Staatsoper Hamburg debütierte er 2019 als Iwan, Diener des Kowaljow in *Die Nase* und stand hier auch als Steuermann (*Der fliegende Holländer*) auf der Bühne. Darüber hinaus gastiert der Hamburger u. a. an der Semperoper, an der Volksoper in Wien, in Frankfurt oder am Gärtnerplatztheater.



Kristina Stanek
(La Mère)

ist seit letzter Spielzeit im Ensemble der Staatsoper Hamburg. Hier stand sie u. a. anlässlich der Rossini-Gala und als Orlofski in der *Fledermaus*-Neuproduktion auf der großen Bühne und half bei einem gemeinsamen Projekt mit dem Uniklinikum Hamburg (UKE) Long-Covid-Patient*innen, ihre Attemuskulatur zu stärken. Diese Spielzeit wird sie an der Dammtorstraße zu erleben sein in *Eugen Onegin*, *Lucia di Lammermoor*, *Elektra*, *Madama Butterfly* und *Dialogues des Carmélites*.



John Neumeiers *Sylvia* wird 25

Zum Auftakt der Jubiläumssaison kehrt John Neumeiers Ballett nach mehr als 10 Jahren als neu einstudierte Wiederaufnahme auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper zurück

Von Jörn Rieckhoff

John Neumeier sorgte 1997 in der Ballettwelt mit seinem neuesten, abendfüllenden Werk *Sylvia* für Furore. Selbst die *Bild*-Zeitung kommentierte das Schicksal seiner Titelheldin: „Ein komplizierter Seiltanz, wie ihn heute jede Frau kennt.“ Man muss die Alltagsrelevanz wohl als Kompliment verstehen, denn die Wurzeln von *Sylvia* reichen tief in die europäische Kulturgeschichte zurück. John Neumeiers Ballett ist genau genommen die umfassende Neudeutung eines 1876 aufgeführten Balletts, dessen Libretto ein damals rund 300 Jahre altes Schauspiel von Torquato Tasso frei adaptierte – und dieses Schauspiel wiederum griff den literarischen Trend seiner Zeit auf, indem es die Handlung in einer idyllischen Hirtenwelt ansiedelte, einschließlich zahlreicher Anspielungen auf die antike Literatur und Mythologie.

Da John Neumeier *Sylvia* für das Ballett der Pariser Oper schuf, gibt es weitere Bedeutungsschichten, die vor allem in Frankreich wahrgenommen wurden. *Sylvia* war das erste Ballett, das eigens für das 1875 eröffnete Palais Garnier kreiert wurde, das ebenso prunkvolle wie traditionsreiche Opernhaus der französischen Hauptstadt. Als vorerst letzte maßstabsetzende Ballettproduktion Westeuropas war *Sylvia* zudem das erste Ballett, das sich vom romantischen Idealbild der eher passiven, unerreichbar-schönen Frau löste: *Sylvia* und ihre Gefährtinnen sind Jägerinnen, sport-

lich-extrovertiert und unnahbar. Die Ballettmusik von Léo Delibes mit ihren vielen eingängigen Melodien hat sich tief ins kulturelle Gedächtnis Frankreichs gebrannt, und das nicht nur durch die zahlreichen Kaffeehausmusik-Bearbeitungen. Die populären Nummern wurden Klassiker der französischen Ballett-Ausbildung, untrennbar verknüpft mit der Technik des klassischen Schrittrepertoires.

Ein gefragter Guest der Pariser Oper

Vor diesem Hintergrund war die Vergabe einer Neufassung von *Sylvia* an den Amerikaner und Wahl-Hamburger John Neumeier kulturpolitisch keine Selbstverständlichkeit. Die damalige Ballettdirektorin der Pariser Oper Brigitte Lefèvre war sich ihrer Sache jedoch absolut sicher: „Abgesehen von seiner ihm eigenen Begabung ist John Neumeier ein umfassend gebildeter Choreograf, der über großes Wissen über die französische Schule verfügt und tiefen Respekt vor seinen Tänzern hat.“

Dazu kommt: John Neumeier war in ihrem Haus bereits zuvor ein gern gesehener Guest. Nachdem er *Vaslaw* 1980 u. a. mit Patrick Dupond präsentierte hatte, wurde er 1982 und 1993 eingeladen, seine abendfüllenden Handlungsballette *Ein Sommernachtstraum* bzw. *Der Nussknacker* mit der Pariser Compagnie einzustudieren. 1987 kreierte er mit *Magnifikat* sogar ein eigenes Ballett für das berühmte Ballettensemble. John Neumeier selbst hatte großen Respekt vor dem neuen, ehrenvollen Kreationsauftrag. In einer Ballett-Werkstatt bemerkte er einmal, *Sylvia* für Paris zu kreieren, sei, als ob man eine Neufassung von Mozarts Requiem für Salzburg komponieren sollte.

Geniale Ballettmusik

Von der historischen *Sylvia* aus dem Jahr 1876 regte John Neumeier vor allem die Musik an. Mit ihr verband er Erinnerungen an seine Zeit als junger Tänzer: Während seines Abschlussjahrs an der Royal Ballet School in London trat er zusammen mit den Profis des Royal Ballet in einer Wiederaufnahme der *Sylvia*-Fassung von Frederick Ashton auf.

Auch wenn Léo Delibes – übrigens Schüler des *Giselle*-Komponisten Adolphe Adam – heute vor allem für seine Ballettmusik zu *Coppélia* bekannt ist, war die Resonanz seiner *Sylvia*-Partitur unter seinen Zeitgenossen besonders groß. Peter Tschaikowsky betrachtete sie als „Musik, die auf ihre ganz eigene Weise wirklich genial“



Fotos: Kiran West

ist“. Nach einer Aufführung in Wien schrieb er begeistert an seinen Freund Sergej Tanejew: „Welch ein Charme, welche Eleganz, Melodik und Rhythmisik und welch ein harmonischer Reichtum! ... Wenn ich diese Musik früher gekannt hätte, hätte ich *Schwanensee* nie geschrieben.“ Auch der gefürchtete Wiener Kritiker Eduard Hanslick zeigte sich beeindruckt: „... der Reiz dieser graziösen, feingezeichneten und mit der höchsten Sauberkeit kolorierten Musik ließ mich keinen Augenblick los. Der Geist der *Sylvia* steckt im Orchester, nicht auf der Bühne.“

Ein neues Konzept

John Neumeier teilte die Einschätzung Hanslicks, dass die Handlung des *Sylvia*-Balletts von 1876, die man im Libretto von Jules Barbier und Jacques de Reinach nachlesen kann, dramaturgisch nicht überzeugend ist: Die Situationen wirken künstlich arrangiert, keine der Figuren hat eine mehrdimensionale Persönlichkeit. In seiner Recherche befasste sich John Neumeier daher ausführlich mit Tassos Hirtenspiel *Aminta* und fand dort ein Grundmotiv, das ihn an eines seiner frühen Ballette aus seiner Zeit beim Frankfurter Ballett erinnerte: „In *Daphnis und Chloë* sind zwei junge Menschen zunächst nicht fähig, zueinander zu kommen. Erst durch ihre Erfahrungen finden sie einen Weg.“

Man kann dies als Keimzelle seiner neuen *Sylvia* ansehen, denn auch hier ist die Handlung motiviert durch die innere, aufeinander bezogene Entwicklung zweier grundverschiedener Figuren. John Neumeier lud dieses zeitlose Handlungsgerüst gleichsam von innen mit neu gedeuteten Motiven der historischen Vorlagen auf. Bei ihm ist die Nymphe Sylvia eine ambitionierte Hochleistungssportlerin in der Disziplin Bogenschießen. Ihre Sportgruppe und die strenge Trainerin Diana füllen ihr gesamtes Leben aus. Als Aminta – schüchtern und schwärmerisch verliebt in sie – diesen geschlossenen Kosmos betritt, liegt eine besondere Spannung in der Luft. Sylvia aber kann und will ihren bisherigen Lebenskreis nicht verlassen und weist Aminta von sich.

John Neumeier baut diesen Grundkonflikt zu einem abendfüllenden Ballett aus, in der Form von „drei choreografischen Gedichten“. Im zweiten Teil des Balletts verführt der Gott Amor in Gestalt des schönen Hirten Orion Sylvia dazu, das Leben außerhalb des Trainingsgeländes zu erkunden und sich so ihrer Sinnlichkeit bewusst zu werden. Der dritte Teil zeigt eine erneute Begegnung Sylviens mit Aminta nach einigen Jahrzehnten. Ähnlich wie bei ihrem ersten Zusammentreffen sind ihre Bewegungen zunächst zögerlich. Bald jedoch entwickelt sich ein echter Gefühlaustausch – ein Ausdruck von Zuneigung, der die Möglichkeit eines erfüllten, gemeinsamen Lebens andeutet. Dafür aber ist es zu spät: Längst sind beide neue Bindungen eingegangen, die eine gemeinsame Zukunft unmöglich machen.

Menschheitsthemen

Als John Neumeier seine *Sylvia* am 30. Juni 1997 im Palais Garnier mit Monique Loudières als Sylvia, Élisabeth Platel als Diana und Manuel Legris als Aminta sowie dem Ballettensemble der Pariser Oper zur Uraufführung brachte, war die Begeisterung im Publikum und unter den Fachkritikern groß. Der Korrespondent des *Münchener Merkur* berichtete von „stürmischem Applaus“ und in

John Neumeier
bei den Proben
zu *Sylvia* in
Hamburg 1997



Foto: Holger Badekow

der Zeitung *Le Figaro* war zu lesen: „Voller Erfindungsreichtum und Frische erscheint uns das Ballett von John Neumeier als einer der großen Erfolge des amerikanischen Choreografen. Die Charaktere sind wahr, ewig, und bedienen sich einer hellen und reichen Sprache.“

Am 7. Dezember 1997 erlebte das Werk seine Deutsche Erstaufführung mit dem Hamburg Ballett in der Hamburgischen Staatsoper, gefolgt von „tosendem Applaus“. Zahlreiche Journalisten nahmen diese Aufführung zum Anlass, das Verhältnis dieser modernen Neufassung und den historisch-mythologischen Vorlagen zu analysieren; vielfach würdigten sie die tiefgreifenden Verbindungslien, die John Neumeier in seinem Ballett angelegt hatte. Die *Braunschweiger Zeitung* erlebte „ganz moderne Charaktere ... in einem mythisch-allgütigen Traumland“, die *Neue Westfälische* „eine persönliche, aber allgemeingültige ... Sichtweise auf Themen, die die Menschheitsgeschichte seit jeher begleiten“.

Die universale Ausdruckskraft von *Sylvia* lässt sich nicht zuletzt an den Übernahmen durch internationale Compagnien ablesen. John Neumeier studierte sein Ballett beim Dutch National Ballet, dem Joffrey Ballet und dem Finnish National Ballet ein. Die Publikumserfolge an den dortigen Häusern belegen, was die *Bild-Zeitung* bereits nach den ersten Hamburger Aufführungen über das Ballett *Sylvia* vermeldete: „Eine poetisch zeitlose und deshalb sehr moderne Choreografie!“

Musik Léo Delibes
Choreografie und Inszenierung John Neumeier
Bühnenbild und Kostüme Yannis Kokkos
Musikalische Leitung Markus Lehtinen
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Wiederaufnahme
5. September, 18.00 Uhr
Weitere Aufführungen: 8., 11. September,
19.30 Uhr, 17. September, 19.00 Uhr, 20., 21. Mai,
19.30 Uhr, 23. Juni, 19.30 Uhr

Wohlklang des Scheiterns – Antihelden auf der Opernbühne

Faust-Szenen, Eugen Onegin und Falstaff in hochkarätiger Besetzung

Von Ralf Waldschmidt

Mit Szenen aus Goethes Faust, Eugen Onegin und Falstaff stehen im September drei Werke auf dem Spielplan der Staatsoper, deren Titelhelden alles andere als strahlende Sieger sind. Umso mehr haben sie die Komponisten Schumann, Tschaikowsky und Verdi zu faszinierender musikalischer Gestaltung inspiriert, die wir in hochkarätiger Besetzung neu erleben können.

Faust: Die rettende Liebe ist weiblich

Wie bei der Premiere steht Generalmusikdirektor Kent Nagano bei Schumanns Faust-Szenen nach Goethes großem Weltenspiel um Schuld und Sühne, Gott und Teufel am Pult. Die Partie des Faust übernimmt mit dem Bariton Christian Gerhaher erneut einer der profiliertesten Sängerdarsteller der Gegenwart. Für Schumann ist er prädestiniert: Seit 2019 entstand das Mammutprojekt einer Gesamtaufnahme aller Schumannlieder. Wort und Musik kongenial zu gestalten, gehört zu den herausragenden Fähigkeiten des Sängers. Sein Debüt an der Staatsoper gibt als Ariel/Pater Ecstaticus/Engel der Tenor Benjamin Bruns, er wird in dieser Saison auch als Florestan in Fidelio zu erleben sein.

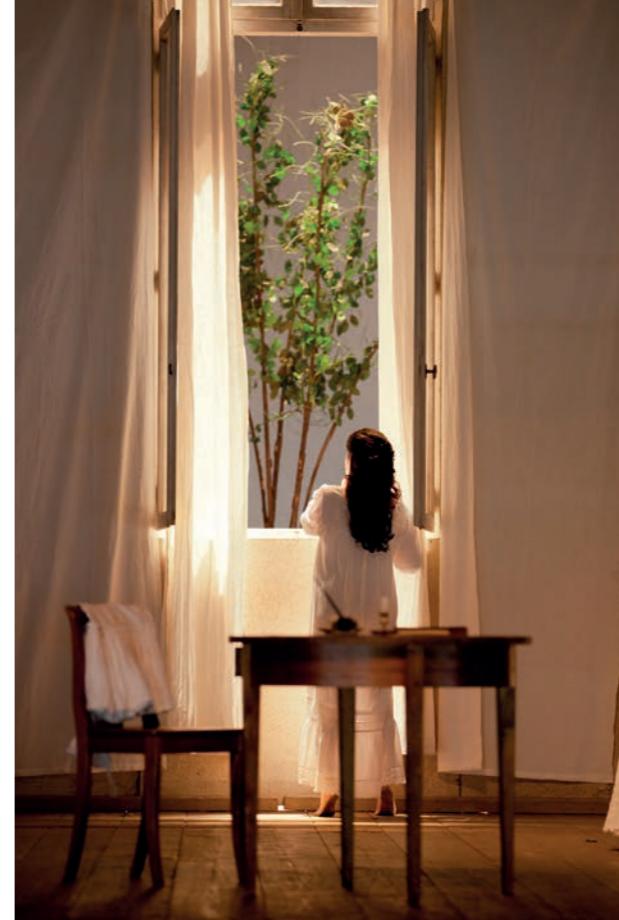
Schumann arbeitete an den Fragmenten gebliebenen drei „Abteilungen“ seines Faust ein ganzes Jahrzehnt von 1844 bis 1853. Ursprünglich als Opernplan entworfen, entschied sich der Komponist für eine Mischform aus Oratorium und Konzert. Aktuell werden die Faust-Szenen aufgrund der pandemiebedingten Einschränkungen konzertant zu erleben sein. Die erste der drei Abteilungen erzählt die Gretchentragödie aus Faust 1. In der zweiten Abteilung (nach Faust 2) erleben wir das Erwachen Fausts – gereinigt von



Christian Gerhaher in Faust-Szenen

Schuld nicht durch Sühne, sondern durch Vergessen. Diese Gnade gewährt ihm Schumann nur kurz: Nach Ariels Sonnenhymnus folgt bereits mit „Mitternacht“ der Auftritt der vier grauen Weiber Mangel, Schuld, Not und Sorge und schließlich Erblindung und Tod des Titelhelden. Schumann widmet den größeren Teil seines Werkes dem alternden, scheiternden Faust, der sich blind – und verblendet – auf dem Höhepunkt seiner Macht glaubt, während bereits sein Grab ausgehoben wird. Gespenstisch aktuell und prophetisch mutet es an, wie Faust durch menschenverachtende Eingriffe in die Natur den eigenen Untergang besiegt. Die dritte Abteilung, 1849 zu Goethes einhundertstem Geburtstag erstmals öffentlich aufgeführt, gestaltet mit der Schlusszene aus Faust 2 Gretchens und Fausts Verklärung und Aufstieg in die Ewigkeit. Nicht Gottvater, nicht „der Herr“, mit dem Mephisto einst gewettet hatte, sondern die Gottesmutter, die „Mater Gloriosa“, schwebt hier über allem und weist den Seelen den Weg. So verknüpft sich die rettende,

Eugen Onegin
in der
Inszenierung
von Adolf
Dresen



Robert Schumann
Szenen aus Goethes Faust
(Konzertante Aufführung)

Musikalische Leitung Kent Nagano

Faust, Pater Seraphicus,
Dr. Marianus Christian Gerhaher
Gretchen, Not, Seliger Knabe,
Una Poenitentium, Sopran-Solo
Katharina Konradi
Mephisto, Böser Geist, Pater Profundus,
Bass-Soli Franz-Josef Selig
Marthe, Sorge, Jüngerer Engel,
Seliger Knabe, Magna Peccatrix,
Sopran-Soli Narea Son
Ariel, Pater Ecstaticus, Vollendeteter Engel, Jüngerer Engel, Tenor-Solo
Benjamin Bruns
Schuld, Seliger Knabe, Maria
Aegyptiaca, Mater Gloriosa Renate Spangler
Mangel, Jüngerer Engel, Seliger Knabe,
Mulier Samaritana, Mezzosoprano-Solo
Katja Piebeck
Vollendeteter Engel, Jüngerer Engel
Hubert Kowalczyk

Unterstützt durch die Stiftung
zur Förderung der Hamburgerischen
Staatsoper

Aufführungen
14., 18. und 21. September, 19.30 Uhr

Peter I. Tschaikowsky
Eugen Onegin

Musikalische Leitung Axel Kober
Inszenierung nach Adolf Dresen
Bühnenbild nach Karl-Ernst Herrmann
Kostüme Margit Bárdy
Choreografie Rolf Warter
Chor Christian Günther
Spieleleitung Petra Müller

Larina Katja Piebeck
Tatjana Olesya Golovneva
Olga Kristina Stanek
Filipjewna Janina Baechle
Eugen Onegin Alexey Bogdanchikov
Wladimir Lenski Pavol Breslik
Fürst Gremin Alexander Tsymbalyuk
Ein Hauptmann Hubert Kowalczyk
Saretzki Han Kim
Triquet Peter Galliard
Vorsänger Andre Nevans/Dimitar Tenev

Aufführungen
28. September, 1., 7. Oktober, 19.00 Uhr,
10. Oktober, 17.00 Uhr

Giuseppe Verdi
Falstaff

Musikalische Leitung Axel Kober
Inszenierung Calixto Bieito
Bühnenbild Susanne Gschwender
Kostüme Anja Rabes
Licht Michael Bauer
Dramaturgie Bettina Auer
Chor Christian Günther
Spielleitung Birgit Kajtna

Falstaff Pietro Spagnoli
Ford Kartal Karagedik
Fenton Oleksiy Palchykov
Dr. Cagus Jürgen Sacher
Bardolfo Daniel Kluge
Pistola Hubert Kowalczyk
Alice Ford Anna Princeva
Nannetta Elbenita Kajtazi
Mrs. Quickly Nadezhda Karyazina
Meg Page Ida Aldrian

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
30. September, 19.30 Uhr, 3. Oktober, 15.00 Uhr,
9. Oktober, 19.30 Uhr

präsentieren, als die es entgegen Tschaikowskys Intentionen seit der Uraufführung 1879 in Moskau meist auf die Bühne gebracht wurde. Dresens Inszenierung ist längst zum Klassiker des Repertoires avanciert und bietet immer wieder ein stimmungsvolles Forum für neue Sänger*innen. Neben Pavol Breslik als Lenski übernimmt Olesya Golovneva erstmals die Tatjana. In der Titelpartie steht wieder das Hamburger Ensemblemitglied Alexey Bogdanchikov auf der Bühne.

Falstaff: Ist alles Spaß auf Erden?

Sind Faust und Onegin tragisch am eigenen Schicksal Scheiternde, so ist Falstaff das genaue Gegenteil: Genuss, Lebensfreude, der Rausch im wörtlichen Sinne sind Falstaffs Koordinaten. Um sich den ersehnten Zustand immer wieder neu zu erschaffen, braucht er Alkohol und Geld. Beides hofft er bei zwei reichen Damen Windors zu ergattern: Alice Ford und Meg Page. Deren gesittete Empörung ist nicht frei von Faszination durch den vitalen, sinnenfrohen Außenseiter, der noch dazu von Adel ist, ein italo-britischer Seelenverwandter des Baron Ochs auf Lerchenau aus dem *Rosenkavalier*, wenn man so will. Verdi und sein kongenialer Textdichter Arrigo Boito entfalten im letzten Werk des seinerzeit weltweit berühmtesten und bei der Uraufführung 1893 fast 80-jährigen Komponisten ein Satyrspiel voller Witz und Raffinesse in einem musikalischen und szenischen Tempo, das es in sich hat. Wie auch all seine anderen, meist tragischen Opern ist Verdis *Falstaff* geprägt von tiefster Menschlichkeit, entlarvt die Schwächen und Eitelkeiten aller Beteiligten, um sie am Ende doch in einer gemeinsam angestimmten Fuge zu vereinen, auf den Text „Alles ist Spaß auf Erden“. In diesen letzten Worten des Opernkomponisten Giuseppe Verdi steckt eine faszinierende Lebensphilosophie, an der wir durch den Antihelden



Falstaff in der Inszenierung von Calixto Bieito

Falstaff teilhaben dürfen. Die Titelpartie übernimmt erstmals in Hamburg Pietro Spagnoli, der hier bereits als Don Alfonso in *Così fan tutte* zu Gast war. Ihr Hamburgdebüt gibt Anna Princeva in der Partie der Alice Ford.

Drei Titelhelden, die man kaum als typische Siegertypen bezeichnen kann. Drei Werke, die eher vom Scheitern als vom Siegen erzählen. Schumann, Tschaikovsky und Verdi entstammen auf sehr unterschiedliche Weise der Welt der Romantik des 19. Jahrhunderts, die sich mehr für das Dunkle, die Schattenseiten des Menschseins interessierte als für den Erfolgskurs der „Winner“. Drei unterschiedliche Facetten des reichen Repertoires der Staatsoper Hamburg, gestaltet von internationalen Sängerpersönlichkeiten, dem Philharmonischen Staatsorchester und dem Chor der Hamburgischen Staatsoper, die in diesen Wochen an der Dammtorstraße zu erleben sind.

FAUST-SZENEN

Christian Gerhaher
(Faust, Pater Seraphicus, Dr. Marianus)

Der 2015 mit dem Titel „Bayerischer Kammersänger“ ausgezeichnete Bariton ist an den Staatsopern Wien, München und Dresden ebenso zu Gast wie am Royal Opera House Covent Garden und bei den Salzburger Festspielen. Zu seinen Partien zählen Wolfram (*Tannhäuser*), Don Giovanni, Wozzeck oder Rodrigo (*Don Carlos*). Gerhaher gilt als einer der renommiertesten Lied- und Konzertsänger weltweit und genießt einen exzellenten Ruf als herausragender Interpret Schuberts und Schumanns.

Benjamin Bruns
(Ariel, Pater Ecstaticus, Vollendeteter Engel, Jüngerer Engel, Tenor-Solo)

studierte in Hamburg bei Renate Behle und war nach Stationen in Bremen, Köln und Dresden Ensemblemitglied zunächst 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. Vor wenigen Monaten gab er an der Wiener Staatsoper sein Rollendebüt als Florestan (*Fidelio*).

EUGEN ONEGIN

Alexey Bogdanchikov
(Eugen Onegin)

ist seit 2015 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, mehrfach ausgezeichnet u. a. mit dem „Voci Verdiane – Città di Busseto“ (2019). Zu seinen Partien zählt der Bariton u. a. Guglielmo, Marcello oder Wolfram.

Pavol Breslik
(Lenski)

studierte Gesang in Bratislava und Marseille. Von 2003 bis 2006 war er an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin engagiert und wurde 2005 von der Zeitschrift Opernwelt zum Nachwuchssänger des Jahres gewählt. Seitdem führte seine Karriere ihn u. a. an die Metropolitan Opera in New York, an das Royal Opera House Covent Garden in London sowie an die Opernhäuser von Brüssel, Paris, Wien, Zürich, Barcelona und Sydney. Außerdem war er bei den Festspielen von Glyndebourne, Aix-en-Provence und Salzburg zu erleben. Sein Repertoire umfasst Partien wie Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Nemorino (*L'Elisir d'Amore*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Alfredo Germont (*La Traviata*), Cassio (*Otello*), Macduff (*Macbeth*), Lenski (*Eugen Onegin*), Hans (*Die verkaufte Braut*), Narraboth (*Salomé*) und die Titelpartie in *Faust*. In diesem Jahr wurde der slowakische Tenor zum Bayerischen Kammersänger ernannt.

Olesya Golovneva
(Tatjana)

Die russische Sopranistin begann 2005/06 ihre Karriere im Ensemble der Wiener Staatsoper als Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), die sie auch in Berlin, Wien, Leipzig, Stuttgart und Aix-en-Provence sang. Seitdem ist sie an den Opernhäusern Europas ein gefragter Guest. Zu ihren Partien zählen Mimi (*La Bohème*), Gilda (*Rigoletto*), Violetta (*La Traviata*) oder Rusalka. 2019/20 gab Olesya Golovneva ihr Rollendebüt als Katja Kabanova an der Staatsoper Hamburg, sang Donna Anna (*Don Giovanni*) und Violetta an der Deutschen Oper am Rhein, gastierte als Elisabetta in Verdis *Don Carlo* an der Oper Frankfurt und kehrte als Valentine in Meyerbeers *Les Huguenots* an die Deutsche Oper Berlin zurück.

FALSTAFF

Pietro Spagnoli
(Falstaff)

Der italienische Bariton wurde in Rom geboren und ist ein ständiger Guest auf den großen Opernbühnen dieser Welt, besonders in Partien Mozarts, Rossinis und Donizettis. An der Staatsoper Hamburg verkörperte er 2018 bereits Don Alfonso (*Così fan tutte*). Zu seinen wichtigen Partien gehören u. a. Mozarts Figaro und Graf Almaviva (*Le Nozze di Figaro*), Don Giovanni, Dulcamara (*L'Elisir d'Amore*) und Don Pasquale. In der letzten Saison sang er erstmals den Bartolo (*Il Barbiere di Siviglia*) an der Semperoper Dresden. Pietro Spagnoli gastierte an der Staatsoper Wien, in New York, London, Barcelona und Madrid ebenso wie in Brüssel und Zürich.

Anna Princeva
(Alice Ford)

In St. Petersburg geboren studierte Anna Princeva in ihrer Heimatstadt und dann in Italien u. a. bei Francisco Araiza und Grace Bumbray. Als Ensemblemitglied der Oper Bonn sang sie dort u. a. die Gräfin in Mozarts *Figaro*, Verdis Giovanna d'Arco und Elsa in *Lohengrin*. Sie gastierte als Nedda (*I Pagliacci*) in Sidney und als Violetta (*La Traviata*) in Graz und Nürnberg. Nach ihrem Debüt als Mimi (*La Bohème*) am Royal Opera House Covent Garden in London vor wenigen Monaten wird sich Anna Princeva nun erstmals als Alice an der Staatsoper Hamburg präsentieren.

Vom Leben inspiriert – Puccinis „Heldinnen“

Von Daniela Becker



Der Abend des 9. September 2021, wenn sich der Vorhang zur Wiederaufnahme von Puccinis *Manon Lescaut* hebt, wird als ein besonderer in die Geschichte des Hamburger Opernhauses eingehen: Sonya Yoncheva gibt in der Titelrolle ihr Haus- und Rollendebüt und die Staatsoper Hamburg nimmt nach der pandemiebedingten Unterbrechung den lange ersehnten Repertoirebetrieb mit einigen der schönsten Produktionen wieder auf. Dazu gehört neben *Manon Lescaut*, mit der Puccini zum wichtigsten italienischen Komponisten nach Verdi avancierte, auch sein Meisterwerk *Tosca*.

„Was habe ich mit Helden und unsterblichen Gestalten zu schaffen? In solcher Umgebung behagt es mir nicht.“ Behagt hat es Giacomo Puccini, den genialen Komponisten und Lebemann, Autonarren und passionierten Jäger, in der Umgebung des weiblichen Geschlechts. Aus ungezählten Liebesverhältnissen schöpfte er die Inspiration für seine Opern und erfand mit *Manon*, *Mimi*, *Tosca* oder *Cio-Cio San* facettenreich schillernde Frauenpersönlichkeiten für die Bühne – mit viel Phantasie, denn die lebenslange Liebe blieb dem umgarnten, gut aussehenden und erfolgreichen Komponisten versagt.

Die Frauen in Puccinis Leben

Mit der verheirateten Elvira Bonturi, die ihren Ehemann verlassen hatte – skandalös zur damaligen Zeit! – lebte Puccini in „wilder Ehe“ zusammen. Doch was in so großer Verliebtheit begann, wurde später in einer Zweckgemeinschaft zum psychologischen Albtraum, in dem notorisches Untreue auf pathologische Eifersucht prallte. Als „piccoli giardini“ (kleine Gärten), die man einem Künstler nicht verwehren dürfe, hatte Puccini seine erotischen Eskapaden verteidigt – ohne Affären keine Inspiration für die kleinen und großen Liebesdramen in der Oper. Da wäre die große Unbekannte in den Jahren nach der *Tosca*-Uraufführung 1900, mit kriminalistischem Spürsinn hat Helmut Krausser sie erst 2008 in *Die kleinen Gärten des Maestro Puccini* als die junge Näherin Maria Anna Coriasco enttarnt. Auf massiven Druck von Puccinis Verlagshaus Ricordi, das nicht vor Privatdetektiven und Prozessen zurückschreckte, und seiner inzwischen verwitweten Lebensgefährtin Elvira, die mit allem Nachdruck danach strebte, Madame Puccini zu werden (was ihr schlussendlich auch gelang), musste sich der Komponist von seiner geliebten „Cori“ trennen. 1908 geriet die Hausangestellte Doria Manfredi in die Mühlen der Eifersucht Elviras, die allen Grund hatte, ihrem Mann zu misstrauen, nur dieses eine Mal nicht. Von übelster Nachrede und Unterstellungen verfolgt, ging das schlichte Dorfmädchen schließlich den Weg der Opernheldinnen und vergiftete sich selbst. 1911 lernte Puccini die bayerische Baronin Josephine von Stengel kennen, mit ihr reiste er zu den Bayreuther Festspielen, um seine Lieblingsoper von Wagner, den *Parsifal* zu hören. Während des Ersten Weltkriegs traf sich das Paar in der neutralen Schweiz, bis der italienische Konsul derlei „konspirative Treffen“ auf diplomatischem Weg vereitelte. Eine letzte Liebe fand der mittlerweile 63-Jährige in Hamburg: Es war die über 30 Jahre jüngere Sopranistin Rose Ader, die am hiesigen Opernhaus 1921 in der Deutschen Erstaufführung der *Suor Angelica* die Hauptrolle sang. In glühenden Briefen brachte Puccini seine Zuneigung aufs Papier, die Rendezvous fan-

Giacomo Puccini
Manon Lescaut
(Konzertante Aufführung)

Musikalische Leitung Francesco Ivan Ciampa

Manon Lescaut Sonya Yoncheva
Lescaut Kartal Karagedik
Il Cavaliere Renato Des Grieux Brian Jagde
Geronte di Ravois Tigran Martirossian
Edmondo Daniel Kluge
L'Oste Chao Deng
Un Musico Gabriele Rossmanith
Il Maestro di Ballo Seungwoo Simon Yang
Un Lampionaio Collin André Schöning
Un Sergente degli Arcieri Nicholas Mogg
Un Comandante di Marina David Minseok Kang

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgerischen Staatsoper

Aufführungen
9., 15. September, 19.30 Uhr, 12. September, 17.00 Uhr

Giacomo Puccini
Tosca

Musikalische Leitung Alexander Joel
Inszenierung Robert Carsen
Bühnenbild und Kostüme Anthony Ward
Licht Davy Cunningham
Chor Christian Günther
Kinder- und Jugendchor Luiz de Godoy
Spieleitung Vladislav Parapanov

Floria Tosca Hui He
Mario Cavaradossi Pavel Černoch
Baron Scarpia Andrzej Dobber
Cesare Angelotti Chao Deng
Sagrestano Martin Summer
Spoletta Peter Galliard
Sciarrone Han Kim
Un Carceriere Christian Bodenburg/Leo Yeun-Ku Chu
Un Pastore Kady Evanyshyn

Aufführungen
29. September, 2., 8., 12. Oktober, 19.30 Uhr



Tosca in der Inszenierung von Robert Carsen

den weit entfernt von Elvira in Mailand, München oder Wien statt. Als 1922 dieses späte amouröse Abenteuer zu Ende ging, war der Komponist mitten in der Arbeit an seiner letzten Oper *Turandot*. Ein Schreiben an Rose Ader gewährt einen seltenen Blick in seine Komponistenwerkstatt: „Liù klagt, und wenn ich komponiere, denke ich an Dich, meine arme, süße und gute Rose!“ Verdanken wir die ergreifende Schlusssszene der Liù, in der sie der eiskalten Prinzessin Turandot ihr zukünftiges Liebesglück prophezeite, Puccinis Gedanken an Rose Ader?

Puccinis Frauen auf der Bühne

Außergewöhnliche Frauen stehen auch in Puccinis Welterfolgen im Mittelpunkt, keine gleicht der anderen, interessant sind sie alle: Die japanische Kindeisha Cio-Cio San, die femme fragile Mimì und die lebhaftige Musetta, das bibel- und trinkfeste Cowgirl Minnie, die mördernde chinesische Prinzessin Turandot. Puccini machte sie zu seinen Heldinnen, auch wenn sie die Opfer der Geschehnisse werden, die ihnen das grausame Schicksal, skrupellose Männer oder die eigene Verliebtheit aufgezwungen haben. Dann erstechen oder vergiften sie sich wie Liù oder Schwester Angelika, springen in ihrer Verzweiflung in den Tod wie Tosca oder verdursten gemeinsam mit dem Geliebten in der Verbannung wie

Manon Lescaut. Die Liebe zu seinen Protagonistinnen riss den Komponisten zu Höchstleistungen hin, für sie erfand er die schönsten Melodien, die glücklichsten wie die schmerzlichsten, spielerische wie todernste.

In *Manon Lescaut*, seinem ersten großen Erfolg als Opernkomponist, fokussiert Puccini die Handlung hauptsächlich auf das Seengemälde des Paars Manon und Des Grieux. Keine andere seiner Opern gibt dem Tenor mit sechs Arien und weiteren Duetten eine solche Bühnenpräsenz, dennoch bleibt er eindimensional in seiner Rolle und musikalischen Gestaltung. Seine Hauptaufgabe ist, herzerweichend sein Schicksal zu beklagen und Manon seine Liebe zu gestehen – er wird letztendlich zum Satelliten der Frau, der er verfallen ist. Manons Rolle ist weit differenzierter, ihre Entwicklung ist atemberaubend. Das unschuldige Mädchen wird zur koketten Mätresse und leidenschaftlichen Liebhaberin, bevor sie tragisch als Gefangene und Sterbende endet. Der sensibelste unter allen Puccini-Liebhabern ist noch der Maler Cavaradossi, ein Mann mit Idealen, ein Künstler mit edlen Zügen, der aber im Kräftedreieck zwischen Tosca und dem grandiosen Bösewicht Scarpia gefangen bleibt. Dennoch ist Puccinis Mannsbildern der Beifall gewiss – für ein gut geschmettertes hohes C und ihre mitreißenden Arien, die zu den Höhepunkten des Opernabends zählen, ob Cavaradossis „E lucevan le stelle“ oder Des Grieux’ „Donna non vidi mai“. Sie mögen das Publikum begeistern, das Mitgefühl aber gebührt Puccinis Heldinnen. Sein menschlicher Blick auf das „Ewig-Weibliche“ verzauert und röhrt das Publikum nunmehr seit über 100 Jahren.

MANON LESCAUT



Brian Jagde
(*Il Cavaliere Renato Des Grieux*)

Der US-amerikanische Tenor Brian Jagde stammt aus New York City. Er studierte am Purchase College-Conservatory of Music und ist Preisträger vieler Wettbewerbe, u. a. des Operalia-Wettbewerbs 2012. An der San Francisco Opera war er Fellow des Adler and Merola Program. Dort sang er u. a. Cavaradossi (*Tosca*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Calaf (*Turandot*), Radamès (*Aida*) oder Don José (*Carmen*). Mittlerweile ist er an den wichtigsten Opernhäusern weltweit zu Gast, u. a. am Royal Opera House, Covent Garden in London, an der Metropolitan Opera New York, der Zürcher Oper, in der Arena di Verona, am Teatro Real in Madrid oder an der Bayerischen Staatsoper. In Hamburg sang er 2017 Pinkerton in *Madama Butterfly*.

TOSCA



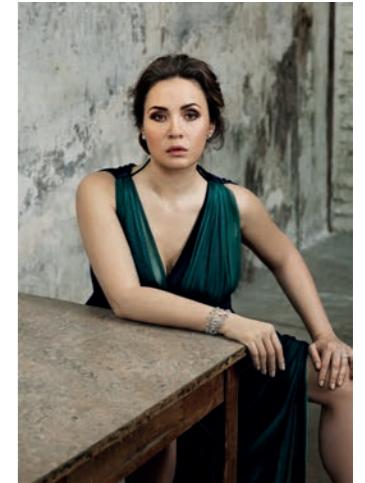
Hui He
(*Tosca*)

war bereits 2018 als Tosca in der Hansestadt zu erleben, nun kehrt die chinesische Sängerin in einer ihrer Paraderollen an die Dammtorstraße zurück. Ihre musikalische Ausbildung erhielt Hui He in China, im Jahr 2000 gewann sie beim Operalia-Wettbewerb den zweiten Preis. Seitdem singt sie u. a. Cio-Cio San, Aida oder La Gioconda auf den wichtigsten Bühnen weltweit, darunter die Bayerische Staatsoper München, das Gran Teatre del Liceu, die Metropolitan Opera New York oder die Mailänder Scala. Außerdem gastiert sie regelmäßig in der Arena ihrer Wahlheimat Verona.



Pavel Černoch
(*Mario Cavaradossi*)

Geboren in Brünn/Tschechien, studierte Pavel Černoch Gesang in Florenz. Er gastierte u. a. an der Opéra Bastille in Paris, am Teatro alla Scala in Mailand, am Théâtre La Monnaie in Brüssel, an den Opernhäusern von Stuttgart, Berlin, Zürich, Lyon, Madrid, Rom, Athen und Neapel sowie beim Glyndebourne Festival. Sein Repertoire umfasst Partien wie Pinkerton (*Madama Butterfly*), Prinz (*Rusalka*), Gabriele Adorno (*Simon Boccanegra*), Boris (*Katja Kabanova*), Alfred (*Die Fledermaus*) und Erik (*Der fliegende Holländer*) sowie die Titelpartien in *Don Carlos*, Charles Gounods *Faust* und Berlioz' *La damnation de Faust*. An der Staatsoper Hamburg war er bereits als Alfredo (*La Traviata*), Rodolfo (*La Bohème*), Don José (*Carmen*) und als Don Carlos zu erleben.



Sonya Yoncheva

Nach dem Gewinn des Operalia-Wettbewerbs 2010 begann der Aufstieg in den Opernolymp für die in Sofia geborene Sonya Yoncheva 2014 in Anna Netrebkos Schatten als „Einspringerin vom Dienst“. Nachdem die russische Sopranistin relativ kurzfristig die Marguerite in Gounods *Faust* abgesagt hatte, sang die Bulgarin die Rolle der Kindsmörderin in Baden-Baden, Wien und London – mit riesigem Erfolg. Wenig später brillierte sie an der New Yorker MET als Mimì. Kristine Opolais wurde damals aus ihrem *La Bohème*-Vertrag herausgelöst, um eine Münchner *Manon Lescaut*-Premiere zu retten – Anna Netrebko und Regisseur Hans Neuenfels hatten sich überworfen. Seitdem wird Sonya Yoncheva an die bedeutendsten Opernhäuser weltweit engagiert. Als Barockspezialistin fing sie an, mittlerweile ist sie mit einem breiten Repertoire in der klassischen Musik beheimatet. Nach Auftritten mit Elvis Costello und Sting geht ihr musikalischer Blick über deren Tellerrand hinaus – die Ausnahmekünstlerin interessiert sich für Metal, Rock, Jazz und auch Rap. Für ihr Debüt 2019 in der Elbphilharmonie hat sie aber einen Komponisten ausgewählt, der ihr ganz besonders am Herzen liegt, wie sie in einem Interview verriet: „Puccini nämlich mit seiner wunderbar warmen, italienischen Art.“ „Eine Sängerin zum Niederknien“ titelte das Hamburger Abendblatt seine Kritik des Gala-Abends: „Vokales Gold“ durchflutete den Konzertsaal, „irgendetwas außerst Kostbares ist es jedenfalls, was ihr da aus der Kehle strömt. Funkelnd, warm und edel. Ein idealer Sound für die bittersüßen Melodien, mit denen Giacomo Puccini seine Frauenfiguren Tosca, Mimì, Manon und Cio-Cio San in Sehnsucht und Liebesschmerz schwelgen lässt.“ Mitten in der Pandemie hat die Künstlerin ihre eigene Produktionsfirma gegründet, um selbst Konzerte zu veranstalten. Nach Auftritten in diesem Sommer als Violetta Valéry in der Arena di Verona und einem Konzert bei den Salzburger Festspielen hat sie gemeinsam mit Plácido Domingo Ende August eine große Gala in Sofia gesungen. Heute ist Sonya Yoncheva – die einzige Sängerin, die derzeit den Titel „Primadonna assoluta“ verdiente, wie es in einer Kritik nach einer Tosca an der Wiener Staatsoper heißt – auf fünf Jahre ausgebucht. Nach Mimì und Tosca nimmt sie mit Manon Lescaut nun die dritte Puccini-Rolle in ihr Repertoire auf.

Die Geburt eines Tanzfestivals

Es müssen dramatische Tage gewesen sein, als das Hamburg Ballett am 4. und 5. Juli 1998 zum ersten Mal im neuen Festspielhaus Baden-Baden gastierte, dem mit 2.500 Plätzen größten Opernhaus Deutschlands. Trotz hochkarätiger Gastensembles fand das künstlerische Programm zunächst kaum Anklang beim Publikum, sodass die Zeitungen Anfang Juli ein Defizit von drei Millionen D-Mark vermeldeten – keine drei Monate nach der Eröffnung. Nur zwei Tage vor dem Auftritt des Hamburg Ballett wurde in einer Nachsitzung entschieden, die bisherige Geschäftsführung zu suspendieren.

In dieser Situation brauchte der neue Festspielhaus-Chef Andreas Mölich-Zehhauser unbedingt eine Erfolgsmeldung, und genau die lieferte das Hamburg Ballett umgehend mit zwei begeisternden Aufführungen von John Neumeiers Ballett *Bernstein Dances*, wie der legendäre Kritiker Horst Koegler in der Stuttgarter Zeitung festhielt: „Man traut seinen Augen nicht! Ein... volles Haus – mehr als zweitausend zahlende Besucher – ein buntgemischtes Publikum, gediegene Eleganz, erwartungsvolle, freudige Stimmung, am Schluss ausdauernde Ovationen.“

Residenz-Ensemble

Das Erlebnis dieses Sommerwochenendes wurde zum Grundstein einer Erfolgsgeschichte, die Jahrzehnte überdauern sollte. Andreas Mölich-Zehhauser gelang es, das Festspielhaus auf Erfolgskurs zu bringen und es 21 Jahre in der Spur zu halten. Schon bald waren die jährlichen Gastspiele des Hamburg Ballett aus dem Saisonprogramm nicht mehr wegzudenken. Nach und nach konnte sich das Ballett-Publikum Süddeutschlands einen umfassenden Überblick über John Neumeiers vielfältige Wer-

Das Festspielhaus Baden-Baden lädt John Neumeier jährlich dazu ein, die Bühnen der Weltkulturerbe-Stadt mit Tanz und Ballett zu beleben

Von Jörn Rieckhoff



Foto: Kiran West

Das Ensemble des Hamburg Ballett bei einer Ballett-Werkstatt im Festspielhaus Baden-Baden

ke verschaffen: Seit 1998 hat das Hamburg Ballett in Baden-Baden 34 verschiedene, abendfüllende Produktionen aufgeführt. Ab 2004 wurden die Gastspiele zudem ergänzt um *Ballett-Werkstätten*, in denen John Neumeier seine künstlerische Vision wie auch ganz praktische Fragen seines Arbeitsalltags auf unterhaltsame Weise erläutert, eindrucksvoll kombiniert mit getanzten Szenen seines Ballettensembles.

Für John Neumeier war es eine schöne Erfahrung zu erleben, wie Baden-Baden sich zur Residenzstadt des Hamburg Ballett für Freunde und Fans aus Süddeutschland, dem benachbarten Frankreich und der Schweiz entwickelte. Im Vordergrund aber stand für ihn, dass die Gastspiele auch künstlerisch reizvoll und ergiebig waren. Wiederholte hat er betont, dass die im Vergleich zur Hamburgischen Staatsoper grundverschiedene und viel breitere Bühne ihn dazu inspirierte, seine Werke zu überdenken. Auch wenn er die Choreografie nicht jedesmal neu erfand, konnten die Anpassungen für die einzelnen Tänzerinnen und Tänzer beispielsweise bedeuten, dass sich die Bewegungsenergie einer Szene intensivierte, um die größere Bühne auszufüllen, oder dass Sequenzen spiegelverkehrt zu tanzen waren. Am Ende dieser kreativen Aneignung standen stets Aufführungen, deren Frische und Intensität das Publikum von den Stühlen riss – begeisternd wie ein Gemälde unmittelbar nach einer sorgfältigen Restaurierung.

SWR-Aufzeichnungen

Die vertrauliche Zusammenarbeit mit dem Festspielhaus und die kreative Atmosphäre der Gastspiele in Baden-Baden führten dazu, dass John Neumeier einzelne Ballerine wie *Tod in Venedig* teilweise im und für das Festspielhaus kreierte. Der SWR würdigte das Engagement des berühmten Choreografen, indem der Sender dieses Ballett während eines erneuten Gastspiels 2004 im Festspielhaus aufwendig verfilmt. Im darauffolgenden Jahr gelang es dem Sender zudem, ein berührendes Zeitdokument für den Film festzuhalten: Der 66-jährige John Neumeier tanzte im Festspielhaus ein letztes Mal die Figur des Christus in seinem Ballett *Matthäus-Passion*.

In den vergangenen Jahren konnte das Hamburg Ballett die Tradition der SWR-Aufzeichnungen im Festspielhaus mit zwei markanten DVD-Einspielungen wieder aufgreifen. Im Beethoven-Jahr 2020 erschien John Neumeiers Ballettfilm *Beethoven-Projekt*, der für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert wurde. In diesem Jahr folgte die Veröffentlichung seines Balletts *Ghost Light* mit dem Pianisten David Fray – ein abendfüllendes



(o.) Das Bundesjugendballett präsentiert in Baden-Baden sein neues Stück *John's-BJB-Bach*

(u.) Der Ballettschüler Gabriel Barbosa tanzt das Gewinnersolo des Young Creation Award von Samuel Winkler



Fotos: Silvano Ballone

Ensemble-Ballett aus dem ersten Corona-Sommer, dessen Einspielung mit dem Opus Klassik 2021 in der Kategorie „Innovatives Konzert“ ausgezeichnet wurde.

Ein Festival mit Zukunft

Benedikt Stampa, der seit zwei Jahren die Geschicke des Festspielhauses leitet, hat von Beginn an auf die Vertiefung der künstlerischen Partnerschaft mit John Neumeier und dem Hamburg Ballett gesetzt, symbolisiert auch durch die Einladung der Ballett-Oper *Orphée et Eurydice* als Eröffnungsproduktion seiner Intendanz. Im Corona-Herbst 2020 gelang es zudem, mit *Ghost Light* erneut eine Hamburg Ballett-Produktion als Spielzeitaufakt zu präsentieren. Aufgrund der stark ausgedünnten Saalkapazitäten machte John Neumeier eine der Gastspielaufführungen sogar als aufwendig produzierten Livestream für ein weltweites Publikum zugänglich.

John Neumeier und Benedikt Stampa haben sich durch die massiven Einschränkungen des Kulturbetriebs im Zuge der Pandemie nicht entmutigen lassen. Beide begriffen die Krise als Chance zur Veränderung und planten, die jährliche Residenz des Hamburg Ballett zu einem eigenen Festival auszubauen, dessen Ausrichtung und künstlerisches Programm in den Händen von John Neumeier liegt. Mit dieser strategischen Ausrichtung positioniert sich das Festspielhaus auch in aktuellen gesellschaftlichen Debatten: „Das um sich selbst rasende Tourneekarussell ist nicht unsere Zukunft, weder künstlerisch noch ökologisch“, so Benedikt Stampa.

Das Programm in diesem Oktober gibt einen Vorgeschmack darauf, in welche Richtung John Neumeier das neue Festival

entwickeln wird. Neben traditionelle Produktionen im Festspielhaus – eine Ballett-Werkstatt sowie *Tod in Venedig* und *Ein Sommernachtstraum* – stellt er weitere Tanz- und Ballettaufführungen an ungewöhnlichen „Locations“: Das Bundesjugendballett tritt mit einem Bach-Programm in der Akademie-Bühne auf, die Abschlussklassen der Ballettschule des Hamburg Ballett zeigen im Museum Frieder Burda teils preisgekrönte Choreografien, die sie für den neu eingeführten Young Creation Award des Prix de Lausanne 2021 entworfen haben. Komplettiert wird das diesjährige Programm mit einem hochkarätigen Programm im Theater Baden-Baden. Star-Ballerina Alessandra Ferri tanzt mit dem ehemaligen Ersten Solisten des Hamburg Ballett Carsten Jung das Ballett *L'heure Exquise* von Maurice Béjart, dessen Neueinstudierung unter anderem vom Ravenna Festival und dem Royal Ballet koproduziert wurde.

Für Benedikt Stampa ist ganz klar: Das Programm 2020 ist nur ein Vorgeschmack auf den künstlerischen Weg, den das Festspielhaus mit John Neumeier in den kommenden Jahren gehen will. Sein Optimismus und seine Aufbruchsstimmung sind regelrecht ansteckend: „Machen wir uns auf, gemeinsam mit dem großen Choreografen John Neumeier Trends und Talente im Tanz zu entdecken!“

10 Jahre Bundesjugendballett

Im September 2011 erfüllte sich ein Traum von John Neumeier: Die Gründung einer jungen Compagnie – das Bundesjugendballett. Dieses feiert in der Spielzeit 2021/22 sein zehnjähriges Bestehen. Wir blicken zurück auf die letzten zehn Jahre und schauen auf die Highlights dieser kommenden Saison.



Foto: Silvano Ballone
Die Tänzer*innen der Jubiläumsspielzeit: Justine Cramer, Pepijn Gelderman, Lennard Giesenber, Thomas Krähenbühl, João Vitor Santana, Mirabelle Seymour, Airi Suzuki, Anna Zavalloni

Von Anfang an lautete das Motto des Bundesjugendballett: „Durch Tanz bewegen!“ Kevin Haigen, der Künstlerische und Pädagogische Direktor, der seit zehn Jahren die Fäden von Vermittlung, Ausbildung und künstlerischer Kreation in den Händen hält, formulierte es damals so: „Wir wollen nicht nur das Auge begeistern, sondern auch das Herz und die Seele berühren.“ Heute, zehn Jahre später, blickt das Bundesjugendballett zurück auf eine bewegende Zeit, die voller Herausforderungen, Erfahrungen, schöner Momente und geteilter Erlebnisse ist. Über 37 junge Tänzer*innen waren Teil der Compagnie, es wurde zu mehr als 17 Auslandsgastspielen gereist, in 210 verschiedenen Spielorten getanzt, knapp 80 Choreografien erarbeitet, über 215.000 Zuschauer*innen begeistert und 346 Kostüme geschneidert. Und das wichtigste: Es wurde getanzt! Und zwar wie. An den ungewöhnlichsten Orten von Schwimmbad bis Vollzugsanstalt, von Kirche bis Club. Mit den unterschiedlichsten Menschen – Senior*innen, Schüler*innen, Jung und Alt, ob Eigenkreationen des Ensembles oder Zusammenarbeit mit renommierten Choreograf*innen – immer stand der Mensch im Mittelpunkt und die Werte Ehrlichkeit, Menschlichkeit, Bescheidenheit, die Grundpfeiler der jungen Compagnie sind.

Die kommende Jubiläumsspielzeit wird sich in diese Tradition eingliedern. Als Auftakt reist das Bundesjugendballett erstmalig im Umfeld der traditionellen Herbstresidenz des Hamburg Ballett nach Baden-Baden und wird neben Workshops auch zwei Vorstellungen geben. Ein weiterer Höhepunkt ist die gemeinsame Tournee mit dem Bundesjugendorchester und Musiker*innen des l'Orchestre Français des Jeunes im Januar, bei dem die drei Ensembles Europa und die Freundschaft feiern wollen. Abschluss der gemeinsamen Tour durch Deutschland und Frankreich ist eine Vorstellung in der Hamburgischen Staatsoper. Im Sommer wird es ein großes Projekt mit dem Ernst Deutsch Theater geben: In *Die Unsichtbaren* werden sich die jungen Tänzer*innen des Bundesjugendballett mit der Situation von Tänzer*innen in der Zeit vor und während des Nationalsozialismus beschäftigen, inspiriert von wichtigen Choreograf*innen der Zeit wie Mary Wigman oder Rudolf von Laban. Das Konzept stammt von John Neumeier, der auch Regie führen wird.

Alles in allem kann man dem Bundesjugendballett gratulieren, auf die wunderbare Zeit zurückblicken und sich auf alles freuen, was in Zukunft kommen wird!



Foto: Peter Admik

Bundesjugendballett und Bundesjugendorchester beim letzten Gipfeltreffen im Jahr 2017



Foto: Kiran West

Ein kleiner Prinz (2021)

Termine:

Herbstgastspiel in Baden-Baden:

7. & 8. Oktober 2021, Akademiebühne Baden-Baden

Im Aufschwung XIII:

15. bis 19. November 2021, Ernst Deutsch Theater Hamburg

Gipfeltreffen 2022 – Tanz, Musik, Europa:

22. Januar 2022, Hamburgische Staatsoper (zuvor u.a.: 12. & 13. Januar, Ludwigshafen | 16. Januar, Essen | 17. Januar, Berlin)

Die Unsichtbaren:

16. Juni bis 18. Juli 2022, Ernst Deutsch Theater Hamburg

Menschen zusammenbringen

Der soziale Auftrag des Bundesjugendballett, die Kunstform Tanz zu vermitteln und durch sie Menschen jeden Alters und jeder Herkunft zu begeistern, ist der zentrale Schwerpunkt der gemeinsamen Arbeit. Die Entwicklung des inklusiven Tanztheaters *Ein kleiner Prinz* im Jahr 2016 und das Tanztheater BJB trifft Shakespeare markieren Highlights der letzten zehn Jahre. Aber auch Workshops und soziale Projekte mit Partnern wie Children for Tomorrow, TV Schießbahn und diversen Partner- und Förderschulen gehören zum Alltag der Compagnie.

Künstler*innen verbinden

In der Schnittmenge von kreativem Austausch mit jungen Künstler*innen liegt ein großes Potential für gegenseitige Inspiration und gemeinsames Wachsen. Deshalb ist das Bundesjugendballett seit jeher mit anderen Kunsträumen in engem Austausch. Insbesondere mit Nachwuchstalenten wie z.B. The Young ClassX und der gemeinsamen Veranstaltungsreihe doppel:punkt oder der Kooperation mit dem Bundesjugendorchester, die auch in der Jubiläumsspielzeit eine gemeinsame Tournee hervorbringt.



Foto: Oliver Fantitsch

Das Stück BJB trifft Shakespeare wurde 2019 mit dem „Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares“ ausgezeichnet

Ungewöhnliche Orte erobern

Als Compagnie ohne feste Bühne hat sich das Bundesjugendballett im Laufe der Jahre die ungewöhnlichsten Orte erobert. Ob Schwimmbad, Museum, Kirche, Club oder Gefängnis, wichtig ist der Tanz als soziales Erlebnis: Raus aus dem Opernhaus, rau auf die Straße, rein ins Leben der Menschen!



Foto: Marion Kofahl

Flashmob auf den Straßen Hamburgs (2020)



Ida-Sofia Stempelmann und Atte Kilpinen in Beethoven-Projekt II

Talente: „Ida-Sofia Stempelmann als keck-verspieltem Sterntalermädchen und Atte Kilpinen als neckischem Romeo“ (Ruth Bender).

Auf Augenhöhe

Ganz bewusst räumte John Neumeier in seiner Hommage zum Beethoven-Jahr der Musik großen Raum ein. Klaus Brinkbäumers Corona-Tagebuch spiegelt die bruchlose Verbindung der Kunstformen Tanz und Musik in einem Gedankenstrom: „Anna Laudere und das gesamte Ensemble tanzen beglückt, die Pianistin Mari Kodama und Kent Nagano und sein Philharmonisches Staatsorchester spielen befreit, Klaus Florian Vogt singt hemmungslos“ (*Der Tagesspiegel*). Die Kieler Nachrichten würdigten den „warm strömenden Tenor von Wagner-Star Klaus Florian Vogt“ (R. Bender), das Magazin *tanznetz* den von Mari Kodama und Anton Barakhovsky „einfühlsmäßig gespielten“ kammermusikalischen Ersten Teil (Annette Bopp).

Wie in *Turangalila*, der ersten gemeinsamen Produktion von John Neumeier und Kent Nagano, zeichnete Albert Kriemler für die Kostüme verantwortlich. Die Welt vermerkte dazu: „Hinreißend edel gelungen sind ... die monochrom farbig leuchtenden, bei den Damen raffiniert geschnittenen flatternden, bei den Männern auch mal sinnlich in Lederoptik oder transparent eng anliegenden Kostüme“ (Manuel Brug).

Begeisterung pur

Für das Publikum war die Uraufführung – immerhin die erste Hamburg Ballett-Aufführung nach sieben Monaten – ein hochgradig emotionaler Moment. Die dpa berichtet von „lang anhaltendem Applaus im Stehen“ (C. Große-Wilde), der NDR von „Standing Ovations und Bravos“ (Annette Matz). Noch besser bringt eine Zuschauerin die Stimmung des denkwürdigen Abends auf den Punkt: „Ich bin einfach unglaublich erfüllt ... das war ein Triumph der Schönheit, des Optimismus und der Kunst“ (aus dem NDR-Bericht von A. Matz).

Endlich wieder Live-Ballett

Pressestimmen zur Uraufführung von John Neumeiers 165. Ballett *Beethoven-Projekt II*

Von Jörn Rieckhoff

Für John Neumeier müssen die sieben vergeblich angesetzten Premierentermine im Lockdown eine Geduldsprobe gewesen sein. Als aber Bürgermeister Peter Tschentscher Mitte Mai überraschend die Öffnung der Hamburger Theater ankündigte, war das Hamburg Ballett sofort mit einer abendfüllenden Uraufführung zur Stelle. Die Fachkritiker sahen „energetischen, sprühenden Livetanz“ (Manuel Brug, *Die Welt*), die Tänzerinnen und Tänzer schienen „schweifelos über die Bühne zu schweben, wie Vögel, befreit nach so langer Corona-Zwangspause“ (Manfred Oztelberger, *Bunte*).

Eindrucksvolle Tänzerriege

Im Mittelpunkt stand Aleix Martinez, „ein charismatischer Tänzer, der ab der

kommenden Spielzeit ganz zu Recht dem Hamburg Ballett als Erster Solist angehört“ (Hartmut Regitz, *tanz*). Neben „mitreißende(n) Pas de deux“ mit Jacopo Bellussi und Hélène Bouchet hob die dpa hervor, wie „eindrücklich ... der 29-Jährige Beethovens Furcht vor dem voranschreitenden Hörverlust“ interpretierte (Carola Große-Wilde).

Das *Hamburger Abendblatt* beobachtete herausragende Pas de deux von zwei weiteren Paaren: Anna Laudere und Edvin Revazov „verwandeln das Allegretto in ein Fest aus Grazie, Innigkeit, präzisen Drehungen und Hebefiguren“, Madoka Sugai und Alexandre Trusch „zünden ... ein Feuerwerk aus Sprüngen, Drehungen und atemlosen Tempo“ (Annette Stiekele). Daneben entdeckten die *Kieler Nachrichten* auch neue

Eine lebendige Geschichtsstunde

Hamlet 21 zurück im Repertoire

Von Nathalia Schmidt



Alexandr Trusch (Hamlet) und Anna Laudere (Ophelia)

Hamlet – ein Stoff, den viele noch aus der Schule kennen. Im Mittelpunkt der 1602 uraufgeföhrten Tragödie von William Shakespeare steht der junge Prinz von Dänemark, der aufgerufen ist den Mord an seinem Vater zu rächen. Allerdings steht in Shakespeares Stück nicht die Durchführung der Rache, sondern der innere Konflikt des Titelhelden im Vordergrund: das Dilemma eines jungen Mannes im Umgang mit seiner Verantwortung für die Vergangenheit.

John Neumeiers *Hamlet 21* ist das Ergebnis seiner 45 Jahre währenden künstlerischen Auseinandersetzung mit dem *Hamlet*-Stoff. *Hamlet 21*, die Eröffnungspremiere der 46. Hamburger Ballett-Tage, ist das sechste Ballett, welches die Essenz des Dramas tänzerisch auf die Bühne

bringt. Neu an dieser Version ist eine Rahmenhandlung, John Neumeiers Ballett beginnt im Klassenzimmer. Die Freunde Hamlet und Horatio haben Unterricht in Latein und Geschichte. Während Horatio Passagen aus der *Amlethus*-Sage von Saxo Grammaticus auf Latein vorliest, wird in der Phantasie der beiden Jungen die Vergangenheit so lebendig, dass sie in die Historie eintauchen und selbst ein Teil davon werden. Horatio nimmt im Ballett eine Sprecherfunktion ein, die wichtigsten Momente im Laufe der Handlung beschreibt er kurz vorab mit Worten und holt so das Schauspiel auf die Tanzbühne.

Der erste Akt bei John Neumeier ist eine Reise in die Kindheit und Jugend des dänischen Prinzen Hamlet und erzählt den Konflikt zwischen den befeindeten Ländern Dänemark und Norwegen. Hierfür

greift John Neumeier auf eben jene mythisch-historische Geschichte über den dänischen König Amlethus zurück, aus der Horatio zitiert. Die Sage wurde um 1200 vom dänischen Mönch und Schriftgelehrten Saxo Grammaticus verfasst und fand Eingang in sein Werk *Die Geschichte der Dänen (Gesta Danorum)*. Die *Amlethus*-Sage gilt als Vorlage für Shakespeares *Hamlet*-Drama. Ein weiterer Schwerpunkt in John Neumeiers Ballett ist Hamlets Liebe zu Ophelia – er fügt seiner Choreografie eine zusätzliche Szene ein, die Shakespeare in seinem Drama andeutete, aber nicht zeigte, so etwa einen geheimen Moment der Nähe zwischen Hamlet und Ophelia.

Durch die Vorgeschichte, die zeigt, was geschah, bevor Shakespeares Drama beginnt, wird Hamlets Zwiespalt umso deutlicher. Als Zuschauer erlebt man die Entwicklung eines fantasievollen jungen Mannes zu einem verzweifelt anmutenden Rächer, der unter der Last seiner Aufgabe leidet. Eindrucksvoll das Bild, als Hamlet der Geist seines Vaters erscheint und ihn wie eine Marionette an den Fäden hält. Selbst als Toter dominiert der Vater über seinen Sohn. Die starke Dominanz, von der sich Hamlet nicht lösen kann, macht ihn ganz verrückt und zerstört seine Beziehung zu Ophelia und seiner Mutter Gertrud. Ein inszeniertes Theaterspiel auf der Hochzeit seiner Mutter soll die Bürde der Vergangenheit rächen. Hamlet ermordet vor den Augen der Hochzeitsgäste seinen Onkel Feste. Und nicht nur das: Der norwegische König Fortinbras stürmt mit seinen Truppen an den Hof, bereit zur Schlacht. Aber Hamlet bleibt sich treu, mit Krieg und Militär konnte er schon als Kind nichts anfangen. Er krönt Fortinbras eigenhändig zum neuen König von Jütland. Zurück in die Schule: Hamlet wird von seinem Freund Horatio mit einem Papierflieger geweckt und erwacht aus seinem Traum. An der Tafel steht der ikonische letzte Satz aus Shakespeares *Hamlet*-Drama: „Der Rest ist Schweigen.“ John Neumeier hält das Ende der Geschichte offen. Was passiert mit Hamlet nach dem Mord an seinem Onkel? Das bleibt der eigenen Imagination überlassen.

Vorstellungen

23., 24., 26. September, 15., 16. Oktober 2021
25. Juni 2022



Hubert Kowalczyk Eine schöne Stimme reicht nicht!

Der Bassist Hubert Kowalczyk ist seit dieser Spielzeit fest im Ensemble der Hamburger Staatsoper

Von Elisabeth Richter

Der sprichwörtliche Satz - „Viele Wege führen nach Rom“ trifft sicher auf den polnischen Bassisten Hubert Kowalczyk in besonderem Maße zu. Seine Laufbahn verlief ganz und gar nicht typisch, wenn es bei Sängern so etwas geben sollte? Dass er nach zwei Jahren im Opernstudio der Hamburger Staatsoper fest ins Ensemble übernommen wurde, spricht natürlich für sein Können. Dass er nach Hamburg kam, ist eine Verkettung von Zufällen. Vorher studierte Hubert Kowalczyk in Berlin bei Martin Bruns an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“.

„Ich hatte es ehrlich gesagt gar nicht geplant. 2019 hatte ich sogar ernsthaft überlegt, ob ich etwas völlig anderes in Berlin anfange, ich wollte Stadtplanung studieren.“ Das war damals schon seit vielen Jahren die große Leidenschaft des Bassisten. „Ich hatte eine Berufskrise. Ich habe mich gefragt, ob mich die Gesellschaft als Künstler wirklich braucht, ob ich meine Aufgabe als Mensch nicht anders besser erfüllen kann. Wir leben doch in verrückten Zeiten, ange-sichts der sozialen Veränderungen und des Klimawandels etwa. Als Sänger müssen wir viel reisen. Das ist nicht umweltfreundlich.“ Hubert Kowalczyk spricht langsam und überlegt seine Worte genau. Dass ihm diese Themen nahegehen, vermittelt sich in jeder Sekunde unseres Gesprächs. Zufällig erfuhr er von einem Freund, dass das Opernstudio Hamburg noch einen Bassisten suchte. Er bewarb sich spontan und wurde genommen. „Ich habe nicht ernsthaft geglaubt, dass ich einen Platz bekäme.“

Das Hamburger Opernstudio ist ein idealer Berufseinstieg für Sänger*innen. Sie beginnen vorsichtig mit kleineren Partien und sammeln langsam neue Erfahrungen. Ganz besonders wertvoll waren für Hubert Kowalczyk die regelmäßigen Meisterkurse bei renommierten Sänger*innen wie etwa der legendären Mezzosopranistin Brigitte Fassbaender oder auch bei anderen Kenner*innen des „Opern-Business“, zum Beispiel bei Gerd Uecker, dem langjährigen Intendanten der Dresdner Semperoper. „Es bringt einem nicht nur vom rein Gesangstechnischen her sehr viel. Wir hatten spannende Gespräche über die Anforderungen an einen Sänger. Durch Frau Fassbaender und Herrn Uecker konnte ich meinen Glauben an diesen Beruf zurückgewinnen.“

Eine Stimme zu haben, Technik, Ausstrahlung und Selbstbewusstsein ist eine Sache. Entscheidend sei etwas anderes. „Brigitte Fassbaender sagte mir – sinngemäß –, es reiche nicht, nur eine schöne Stimme zu haben. Es wäre vielleicht besser, einfach zu schweigen, falls man nichts Besonderes zu sagen oder zu transportieren habe.“ Ein hoher, ein nobler Anspruch. Aber die charismatischsten Künstler*innen sind meist diejenigen, die ihre Inspiration aus den unterschiedlichsten Erfahrungsbereichen ziehen.

Und da sprudeln bei Hubert Kowalczyk gleich mehrere Quellen. Aufgewachsen ist er in Radom, einer geschichtsträchtigen rund 200.000-Einwohnerstadt, 100 Kilometer südlich von Warschau. Die Eltern sind zwar keine Musiker*innen, aber sie sorgen dafür, dass Hubert Kowalczyk und sein Bruder Klavier spielen, klassische Musik und auch Oper kennenlernen. Der Bruder hat in England, in Oxford und Cambridge, studiert. Er ist promovierter Philosoph. „Meine Mutter hat uns beide fast gezwungen, ins Ausland für die Ausbildung zu gehen.“ Die Welt kennenlernen, offen sein für Erfahrungen – das sind beste Voraussetzungen, um als Künstler etwas zu sagen zu haben. Die Mutter hat wohl auch intuitiv wahrgenommen, dass Hubert Kowalczyk eine Stimme mit Potenzial hat. „Mein Stimmbruch war schon mit elf Jahren, ganz abrupt. Ich hatte eine sehr tiefe Stimme. Meine Mutter meinte einfach: Ja, mach’ etwas mit Deiner Stimme! Vielleicht musst Du sie weiter entwickeln, vielleicht steckt irgendetwas drin?“ Nach dem Besuch der Musikschule in Radom geht Hubert Kowalczyk nicht an die bekannteste Musikhochschule Polens, an die Chopin Universität in Warschau, sondern direkt nach Berlin. Leicht sei das nicht gewesen, mit wenigen Sprachkenntnissen. Aber nach ein paar Monaten waren die ersten Hürden genommen.

Eine weitere wichtige Erfahrung, die Hubert Kowalczyk nicht missen möchte, war ein längerer Studienaufenthalt im Rahmen des Erasmus-Programms in Italien. In Livorno studierte er bei dem Bassisten Graziano Polidori. „Ich habe eine Tendenz, manchmal zu viel nachzudenken, bevor ich singe. In Italien habe ich bei Graziano Polidori gelernt und versucht, das Denken ein bisschen wegzunehmen und einfach auszuprobieren. Und dann die Kunst und die Architektur in Italien! Außerdem ‚Italianità‘ und ‚dolce vita‘ zu erleben war sehr bereichernd!“

Für die kommende Saison freut sich Hubert Kowalczyk in Hamburg zum Beispiel auf die Rolle des Pistola in Verdis *Falstaff*. „Das ist eine sehr anspruchsvolle Partie, auch lustig. In dieser Spielzeit singe ich noch kleinere Rollen, aber in der nächsten Spielzeit kommt etwas Größeres.“ Pläne hat der Bassist viele. Er will seine Leidenschaft für den Liedgesang pflegen, für das russische Repertoire und sich auch das Barockrepertoire erarbeiten. Auf jeden Fall will er sich eine Frische bewahren: „Die größte Herausforderung ist für mich, dass ich nicht mit der Zeit in eine Routine falle.“

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



PhiSch

Philharmoniker*innen in Schulen
– das Staatsorchester hautnah ...

„Lauter, lauter, lauter ...!“ Kaum ist der Klang des Beckens verklungen, erfüllt aufgeregtes Tuscheln den Raum. In einem sind sich alle Kinder einig: Frank Polter muss die Becken unbedingt noch einmal zusammenschlagen. Das geht sicher noch lauter. Kaum hat unser Schlagzeuger die beiden goldenen Scheiben wieder in der Hand und seine Arme ausgebreitet, geht das große Kichern los und einige halten sich verlegen die Ohren zu. „Ihr wolltet es so!“, mit diesen Worten von Frank knallen

die Becken wieder aufeinander – rums – und die Schüler*innen beginnen begeistert aufzuschreien. „Nochmal, nochmal, nochmal!“ und „lauter, lauter, lauter!“. Doch da die Schlagzeuger des Philharmonischen Staatsorchesters noch viel mehr Instrumente aufgebaut haben und die Ohren der Kinder nicht gefährden wollen, geht es weiter im Programm. Schließlich gibt es viel zu entdecken bei dem riesigen Instrumentarium, was man als Schlagzeuger*in beherrschen muss. Vom Tamtam und Gong über die Triangel, große und kleine Trommel bis hin zu Glockenspiel oder Marimba – alles Instrumente, die sonst hinten in der letzten Reihe auf der Bühne zu finden sind.

Max: „Mir hat das Tamtam am besten gefallen.“
Linus: „Die kleine Trommel war toll.“

Alle Philharmoniker*innen machen mit: Streicher*innen, Blechbläser*innen, Holzbläser*innen,



Harfenistinnen und Schlagzeuger. Seit über 30 Jahren fahren sie in die Schulen Hamburgs und Umgebung, um Schüler*innen ihre Instrumente vorzustellen. Mit jedem Besuch kommen neue Fans dazu, die am liebsten gleich mit in die Staatsoper kommen würden, um das ganze Orchester zu treffen.

Mila: „Das klingt wie Filmmusik. Ein Film mit Feen, die in einer Zauberwelt leben.“
Felix: „Quatsch, das klingt eher nach Wüstensturm.“

So lernen die Schüler*innen ganz nebenbei Orchesterinstrumente kennen. Wer genau hinschaut, entdeckt die unterschiedlichsten Spieltechniken und merkt schnell, dass Violine oder Cello nicht nur mit dem Bogen gestrichen, sondern auch gezupft werden können.

Jonas: „Ihhh... ihr spielt mit Pferdehaaren? Echte Pferdehaare?“
Elias: „Kraß, die Geige ist älter als meine Oma.“

Und auch die Musiker*innen staunen nicht schlecht, über ihr aufmerksames Publikum, die leuchtenden Augen, die vielen neugierigen Fragen und die sehr direkten Rückmeldungen. Jedes Mal ist es wieder eine Begegnung, bei der Schüler*innen, Lehrer*innen und Musiker*innen Neues lernen – über sich und die Orchesterwelt.

Linda: „Die haben tolle Stücke aufgeführt.“

In der Spielzeit 2021/22 starten wir mit der Harfe im September und laden die Schüler*innen ganz exklusiv in unseren Orchesterprobensaal ein. Weiter geht es im Oktober mit den Blechbläsern, die in die Schulen fahren.

Zur Terminübersicht, hier entlang:



Keine Angst vor großer Oper und Ballett!

Ihr seid zwischen 20 und 35 und habt Lust in einer kleinen Gruppe eure ersten Opern- und Balletterfahrungen zu sammeln? Verabredet euch mit eurem Freundeskreis, kommt alleine oder auch mit Partner*innen, zusammen machen Oper und Ballett noch viel mehr Spaß!

Das jung-Team lädt je 15 OpernInsider*innen und BallettInsider*innen jeweils eine Dreiviertelstunde vor der Vorstellung in das noch ruhige Vorderhaus der Staatsoper ein. Bei einem Kaltgetränk lernen wir uns kennen und sprechen über das, was uns in der Vorstellung erwartet – hier könnt ihr jede Frage stellen. Wir nehmen euch mit hinter die Kulissen, verraten Insiderwissen zur Produktion und geben gemeinsam mit den Dramaturg*innen Hinweise zu Handlung, Figuren, Musik und natürlich auch der Inszenierung.

So erfahrt ihr, welche Bedeutung die handschriftlichen Noten auf den Kostümen im *Figaro* haben und welche Rolle ein Metallständer mit einer einzigen Glühbirne im Ballett *Ghost Light* spielt. Außerdem entschlüsseln wir Mozarts versteckte Hinweise in der Musik: Der Diener Figaro spielt seinem Vorgesetzten, dem Grafen, zum Menuett auf – ein No-Go zu Mozarts Zeiten. In der Ballettrevue *Bernstein Dances* treffen Musical und Klassik aufeinander. Könnt ihr die beiden Musikstile unterscheiden? Wie schafft es die Sängerin der Elektra pausenlos gegen dieses große Orchester anzusingen, ohne ihre Stimme zu überfordern, und uns gleichzeitig den drohenden Wahnsinn spüren zu lassen? Beim Blick in den Orchestergraben seht ihr Richard Strauss' riesiges Orchester, mit dem er alle Facetten menschlicher Gefühle ausdrücken kann – findet ihr das Heckelphon? Wie choreografiert John Neumeier in *Tod in Venedig* Erschöpfung und Hingabe?

In der Pause und nach der Vorstellung treffen wir uns, um Vermutungen über den weiteren Verlauf anzustellen, Eindrücke zu teilen oder Hits und Flops zu diskutieren.



Figaro und Susanna in der Inszenierung von Mozarts *Le Nozze di Figaro*

Ballett hautnah!

Durchblick im Ballett? Gibt es in der Kantine! Nach einer coronabedingten Pause starten wir mit neuen Terminen unseres beliebten jung-Formats KantineTalk für Schüler*innen und Studierende von 10 bis 30 Jahren: In kleiner Runde und in lockerer Atmosphäre sprechen wir nicht nur über das Ballett, sondern führen euch auch hinter die Kulissen, bevor wir uns das Stück gemeinsam ansehen – ein spannender Backstage-Blick in das Theaterleben.

Alle Termine und Infos gibt es hier: jung-staatsoper.de

Vorhang auf, Ohren auf!

Kent Nagano hebt den Taktstock für die neue Konzertsaison

Von Savina Kationi

Konzerte im eigenen Wohnzimmer zu genießen war letzte Spielzeit die Regel, denn in den pandemiebedingten und herausfordernden Zeiten versuchten wir alle eine gewisse Normalität zu erreichen – gerade durch Kunst, als Zufluchtsort, als gesellschaftliches Konstrukt, als identitätsstiftende Notwendigkeit. Doch das Live-Erlebnis und das Gemeinschaftsgefühl in einem Konzertsaal kann kein Stream ersetzen. In Anbetracht der bestehenden Corona-Regelungen, die nun dieses Miteinander wieder erlauben, begrüßt das Philharmonische Staatsorchester Hamburg mit großer Freude seine Gäste und zwar mit einem Philharmonischen Konzert, einem Kammerkonzert und mit der Konzertreihe der Philharmonischen Akademie.

Kremer und Schnittke

Als gern gesehener Guest kommt Gidon Kremer zurück und spielt im ersten Phil-

harmonischen Konzert der Saison. Auf dem Programm steht das Violinkonzert Nr. 3 von Alfred Schnittke, dessen kompositorische Laufbahn eng mit der Hansestadt verbunden ist, denn der russisch-deutsche Künstler verbrachte die letzten acht Jahre seines Lebens in Hamburg als Nachfolger Ligetis an der Hochschule für Musik und Theater. Polystylistik ist ein Schlüsselbegriff der Musikwelt Schnittkes, denn Kirchen- und Zwölftonmusik, volkstümliches Tonmaterial und Atonalität – unter anderem – sind in seinem Werk zu finden.

Unter den vielen musikalischen Gattungen, mit denen sich Schnittke beschäftigte, spielt das Konzert eine besondere Rolle, nicht nur, weil Schnittke mit internationalen Künstler*innen eng befreundet war und viele Auftragswerke für sie komponierte, sondern auch weil seine Musiksprache mit den originellen, einzigartigen Ausdrucksmitteln und -fähigkeiten des*der

Gidon Kremer:

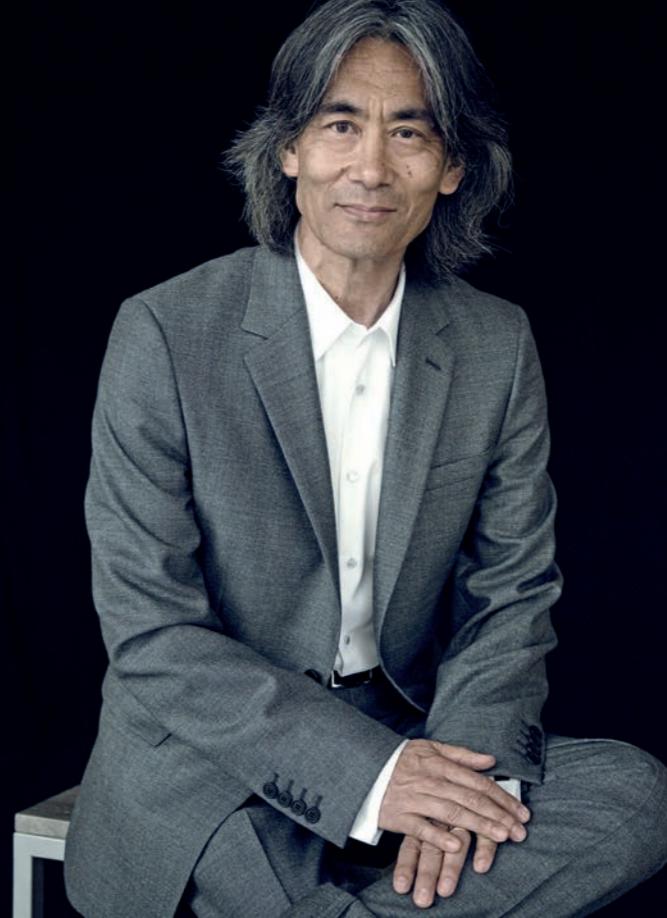
ein Ausnahmekünstler wieder

zu Gast beim

1. Philharmonischen Konzert



Die von Kent Nagano 2015 gegründete Philharmonische Akademie gibt den Auftakt in die neue Konzertsaison



jeweiligen Solisten*Solistin verbunden bzw. davon abhängig ist. Zahlreiche Werke Schnittkes hatte Kremer die Möglichkeit mit seinem interpretatorischen Pathos uraufzuführen und mitzugestalten, was das spezielle Verhältnis zwischen den beiden zeigt. In den letzten 50 Jahren prägt der lettische Geiger die internationale Musiklandschaft sowohl als Interpret mit seinen Auftritten in der ganzen Welt als auch im Rahmen seiner pädagogischen Tätigkeit.

Mahlers Version von Schubert

In der Musik des 20. Jahrhunderts wird ein Bogen gezogen, von Mahler über Schostakowitsch bis hin zu Schnittke, der die Tendenzen der ersten zwei verbindet. Als Mahler 1894 auf Schuberts 1824 entstandenes Streichquartett *Der Tod und das Mädchen* zurückgriff, war er Erster Kapellmeister des Hamburger Stadt-Theaters; mit seiner Version für Kammerorchester verlieh er dem Werk, seinen eigenen Aussagen nach, „eine ganz andere Dimension“. Zunächst als Kunstlied vertonte Schubert 1817 den Text des zwei Jahre vorher in Hamburg verstorbenen Dichters Matthias Claudius, der die Konfrontation des Todes mit dem jungen Mädchen so gefühlvoll schilderte.

Akademie mit Brendel im Zentrum

Als besonderes Projekt von Kent Nagano etablierte sich die Philharmonische Akademie in der Musiklandschaft der Hansestadt und bietet auch dieses Jahr vielfältige, spannende Konzterlebnisse. Im Fokus steht das beliebteste und facettenreichste Tasteninstrument: Klaviermusik in all ihren Facetten bildet den Programmschwerpunkt der Philharmonischen Akademie, von Mozarts Fantasie in d-Moll und seinem Klavierquintett in Es-Dur bis Schuberts „Forellen“-Quintett und Liszts Légende Nr. 2. Interpretiert werden sie von Mitgliedern des Staatsorchesters und von Mari Kodama, Till Fellner und Paul Lewis, die – abgesehen von einer hervorragenden pianistischen Laufbahn – noch etwas gemeinsam haben: Alfred Brendel als Mentor, einen der Starpianisten des 20. Jahrhunderts. Brendels Referenzaufnahmen vor allem von Beethovens Werken, sein unruhiger Geist, die Ehrlichkeit und Qualität seiner Interpretationen zeichnen seine nahezu 70-jährige Karriere aus, denn Qualität ist, laut Brendel, das Element, womit ein Künstler zeitlos bleibt. Dieser vielseitige Pianist, Autor und Pädagoge wird im 3., 4. und 5. Akademiekonzert die Begrüßung und Einführung übernehmen und die musikalischen Darbietungen kommentierend umrahmen.



Anlässlich seines 90. Geburtstages feiern wir Alfred Brendels erstaunliche Karriere im Rahmen der Philharmonischen Akademie

3. Akademiekonzert

Samstag, 4. September 2021, 11.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall
Ludwig van Beethoven: 15 Variationen mit Fuge „Eroica-Variationen“
Dmitri Schostakowitsch: Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

Robert Schumann:
Klavierquintett Es-Dur op. 44
Klavier Mari Kodama
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg
Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

4. Akademiekonzert

Sonntag, 5. September 2021, 11.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall
Franz Schubert: Klaviersonate H-Dur D 575
Leoš Janáček: Suite für Bläsersextett „Mládi“ („Die Jugend“)
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierquintett Es-Dur KV 452

Klavier Paul Lewis
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg
Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

5. Akademiekonzert

Sonntag, 5. September 2021, 20.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater, JazzHall
Wolfgang Amadeus Mozart: Fantasie c-Moll KV 475

Franz Liszt: Légende Nr. 2 „Der heilige Franziskus auf den Wogen schreitend“
Alfred Schnittke: Streichtrio
Franz Schubert: Klavierquintett A-Dur D 667 „Forellenquintett“
Klavier Till Fellner
Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg
Begrüßung und Einführung mit Alfred Brendel

1. Philharmonisches Konzert

19. September 2021, 11.00 Uhr
20. September 2021, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Alfred Schnittke: Konzert Nr. 3 für Violine und Kammerorchester
Franz Schubert: Streichquartett d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“
Fassung für Streichorchester von Gustav Mahler
Texte von Matthias Claudius und Jean Paul

Dirigent: Kent Nagano
Violine: Gidon Kremer
Rezitation: Martina Gedeck
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

1. Kammerkonzert

Werke von J. Brahms, L.v. Beethoven, B. Bartók
3. Oktober 2021, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Ehrenmedaille „Ingenio et arti“ für John Neumeier

Königin Margrethe II. von Dänemark hat John Neumeier mit der Ehrenmedaille „Ingenio et arti“ im Anschluss an die Premiere seines Balletts *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler* am 19. Mai 2021 im Königlichen Opernhaus Kopenhagen ausgezeichnet. Seit 1841 wird die Medaille „Ingenio et arti“ als persönliche Ehrung des dänischen Königshauses an herausragende Persönlichkeiten im Bereich Künste und Wissenschaftler verliehen. John Neumeier hat im Verlauf seiner Karriere enge Verbindungen zu Dänemark und dem Königlich Dänischen Ballett aufgebaut, mit Königin Margrethe ist er persönlich befreundet. Für das Königlich Dänische Ballett schuf John Neumeier die Ballette *Amleth* (1985) und *Die kleine Meerjungfrau* (2005). Zuletzt kreierte er im Januar 2020 ein Pas de deux für die offizielle Auftaktveranstaltung Dänemarks zum 100-jährigen Jubiläum der deutsch-dänischen Grenzfestlegung mithilfe friedlicher Referenden.



Foto: Camilla Winther, The Royal Danish Ballet

Oper im Park

Auf der Bühne des Musikpavillons in Planten un Blomen präsentiert das Internationale Opernstudio zwei Konzerte mit den schönsten Arien und Duetten aus Opern von Verdi, Donizetti, Puccini, Offenbach u. a.. Die jungen Sänger*innen stammen aus Großbritannien, Südkorea, Kanada und Deutschland und sind für zwei Jahre in Hamburg engagiert. Es singen: Sujin Choi und Marie-Dominique Ryckmanns (Sopran), Kady Evanyshyn (Mezzosopran), Collin André Schöning und Seungwoo Simon Yang (Tenor), Nicholas Mogg (Bariton), David Minseok Kang und Han Kim (Bass). Karten unter [www.draussenimgruenen.de](http://www draussenimgruenen de)



Am 20. und 26. September 2021 in Planten un Blomen

Hochkarätige Instrumente für die Philharmoniker

Der Hamburger Klang – für Kent Nagano Bestandteil einer einzigartigen DNA der Philharmoniker und unverwechselbar in seiner Farbe. Um den Orchesterklang beständig weiterzuentwickeln, zu pflegen und zu vertiefen, haben sich Nagano und das Orchester 2020 auf die Suche nach außergewöhnlichen Instrumenten aus der Gründungszeit der Hamburgischen Opern- und Orchestertradition und nach finanzierten Investoren gemacht, die bereit sind das Orchester mit erstklassigen Instrumenten auszustatten – und das mit großem Erfolg: Mehrere hochkarätige Instrumente von italienischen Geigenbaumeistern des 17. und 18. Jahrhunderts wie etwa Giuseppe Guarneri und Giovanni Guadagnini wurden bereits von engagierten Mitgliedern der Hamburger Gesellschaft erworben und dem Orchester zur Verfügung gestellt. Und es geht weiter: Aus dem Kreise der Opernstiftung und ihres Kuratoriums hat eine Förderer-Familie nun sogar in zwei Stradivari-Geigen und ein Guarneri-Cello investiert. „Wir sind begeistert und überglücklich darüber, wie diese einzigartigen Instrumente einen unmittelbaren Anstoß geben, Hamburgs unverwechselbar schöne, dunkle und reiche Klangtradition weiterzuentwickeln. Es ist ein wesentlicher Bestandteil des großartigen Erbes und der Identität unserer Stadt“, so Kent Nagano.

Umjubelte Wiedereröffnung: Agrippina und Manon begeistern

Julia Lezhneva und Luca Tittoto in *Agrippina*Elsa Dreisig als *Manon*

Mit Barrie Koskys Inszenierung von Händels *Agrippina* hat das Haus nun unter dem Jubel [...] wiedereröffnet“, schrieb die dpa über die Premiere am 28. Mai 2021. Mit Händels Frühwerk nahm die Staatsoper Hamburg den Spielbetrieb nach einer siebenmonatigen Zwangspause wieder auf. „Großer Wurf mit wunderbaren Stimmen“, titelte der NDR. „Wo so viele Monate Stille war, erfüllt ein wohliger Klang den Saal“, heißt es dort weiter. In der F.A.Z. kommt es zum Fazit: „Einhelliger Jubel für die beste Aufführung der Hamburger Oper seit vielen Jahren.“ Vielfach hervorgehoben wird die „luxuriöse Sängerbesetzung“, wie es beispielsweise in der S.Z. steht. „Die Premiere [...] prunkt mit einer musikalischen Besetzung, die alle Barockoperklischees vom Tisch fegt.“ Allen voran Julia Lezhneva als Poppea – „die Zeit steht still, das Publikum hält den Atem an“, wird in der S.Z. die Atmosphäre beschrieben, wenn die Sopranistin singt. Den Gegenpol dazu bilde „der farbenreich-satte Mezzosopran von Anna Bonitatibus. Sie verleiht der Titelpartie nicht nur die nötige Bosheit, sondern zeichnet das musikalische Porträt einer auch von Ängsten und Wahngedanken getriebenen, zerrissenen Figur.“ Zurück zur dpa, über den Dirigenten und das Orchester wird geurteilt: „In Riccardo Minasi und dem Ensemble Resonanz hat Kosky kongeniale Partner für seine so wahrhaftige, hochverdichtete Lesart gefunden. [...] Selten hört man Händel so lebendig und vielfältig.“

Nur wenige Tage nach dieser umjubelten Wiedereröffnung hatte *Manon* in der Inszenierung von David Bösch am 2. Juni 2021 die erste Vorstellung vor Live-Publi-

Selbst live erleben:
Agrippina mit Alice Coote in der Titelpartie steht am 5., 10. und 15. Dezember 2021 auf dem Spielplan.

In *Manon* gibt Ensemblemitglied Elbenita Kajtazi ihr Rollendebüt in der Titelpartie am 30. Januar 2022, weitere Vorstellungen gibt es am 4., 9. und 12. Februar 2022.



Fotos: Kiran West, Jürgen Joost

Wiedereröffnung mit vier Premieren, Ballett-Tagen und Nijinsky-Gala

Nach sieben Monaten coronabedingter Theaterschließungen und vielen Verschiebungen war es am Wochenende des 28. und 29. Mai endlich soweit: Die Staatsoper Hamburg und das Hamburg Ballett feierten die Premieren von Händels *Agrippina* und John Neumeiers *Beethoven-Projekt II*, das letztes Jahr anlässlich des 250. Geburtstages von Ludwig van Beethoven entstanden ist. Am 4. Juni kam *Manon* von Massenet erstmals live auf die Bühne, eine Woche später folgte bereits die nächste Premiere, die Neuauflage von John Neumeiers *Hamlet 21*, die zugleich die 46. Hamburger Ballett-Tage eröffnete. Das zweiwöchige Tanzfest kulminierte in der Nijinsky-Gala XLVI, die passend zu ihrem Motto „Celebration“ für einen feierlichen Abschluss dieser ungewöhnlichen Saison sorgte.

(1) John Neumeier und das Ensemble beim Schlussapplaus der Nijinsky-Gala XLVI (2) Kent Nagano (Musikalische Leitung), Dr. Hermann Reichenspurner, John Neumeier, Eva Maria Tschentscher und der Erste Bürgermeister Dr. Peter Tschentscher sowie Mari Kodama (Klavier) nach der Premiere von Beethoven-Projekt II (3) Ulrike Schmidt (Ballettbetriebsdirektorin Hamburg Ballett) mit Albert Kriemler (AKRIS) (4) Marlis Weitzmann und Horst Weitzmann mit Enkelin Luisa (5) Barbara und Ian Karan (6) Katharina Madejak und Else Schnabel (7) Teresa und Dieter Schnabel (8) Karin Martin (Vorsitzende Freunde des Ballettzentrums e.V.) mit Prof. Dr. Eckart Kottkamp und Katja Kottkamp (9) Ulrike Schmidt (Ballettbetriebsdirektorin Hamburg Ballett) mit Werner Bahlsen und Susanne Bahlsen (10) Matthias Horst und Gamal Gouda (ehemaliger Erster Solist des Hamburg Ballett) (11) Nicole Unger und Jürgen Abraham



Das Opernrätsel | Nr. 1

Jacques Offenbach hat mit der „Offenbachiad“ ein eigenes Genre in die Welt gesetzt: Boshafte Satire, sch(m)erzhafte Systemkritik, hintergründige Menschheitsbeobachtungen – und all das in Klänge verpackt, die jeden emotionalen Widerstand gegen die Erkenntnis einreißen, „ein Fließband musikalischer Lust“, wie Hubert Stuppner es nannte. Doch das Gesetz des Chaos, das sie kreiert, gibt „mit einer verantwortungslosen Heiterkeit ein Bild unserer realen Verkehrtheiten“, schreibt Peter Hawig.

So werden in *Pariser Leben* Standesdünkel und der sogenannte Anstand ad absurdum geführt und ein Schuster und eine Handschuhmacherin teilen Seite an Seite mit Baron und Baronin Frivolitäten beim Diner.

„Diese Raum- und Zeitverkürzung, diese Folgerichtigkeit im Irrationalen, diese Verwandlung des Lebensfakultums ins blaue Wunder konnte nur in einem musikalischen Rausch gelingen“, schreibt Hawig weiter.

Dieser Rausch trifft auch auf die fantastische Reise in der Oper *Hoffmanns Erzählungen* zu. Hier ist es die Musik selbst, die Realität und Fiktion, Mensch und Maschine vereint und trennt, die über Leben und Tod entscheidet und die den schwarzen Schatten als Teil des Menschen enthüllt.

Die schöne Helena spielt schließlich mit den Moralvorstellungen der Zeit und zeigt in Aufführungsgeschichte und Inhalt, wie gefährlich Frauenkörper zu jeder Zeit für die sehr hilflosen Männer waren.

FRAGE

Welche mythologische Operette ist von Offenbachs „Die schöne Helena“ inspiriert?

Tipp 1: Die gesuchte Operette wurde uraufgeführt in Berlin.

Tipp 2: Der dazugehörige Komponist nahm Offenbachs Operetten-Erfolge zum Anlass in Wien ein Theaterhaus mit Fokus auf dem Genre zu errichten.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 15. Oktober 2021 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

3 x 2 Karten für Opern- und Ballettvorstellungen, die wir zu einem späteren Zeitpunkt bekanntgeben.

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: »Lili Boulanger

Spielplan

September

3 Fr	2. Akademiekonzert 20:00 Uhr € 30,- bis 45,- Curio-Haus, Hamburg
4 Sa	3. Akademiekonzert 11:00 Uhr € 35,- JazzHall Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A PrA
5 So	4. Akademiekonzert 11:00 Uhr € 35,- JazzHall Ballett – John Neumeier Sylvia Léo Delibes 18:00-20:15 Uhr € 6,- bis 109,- E WIEDERAUFAHME So1, So 1B 5. Akademiekonzert 20:00 Uhr € 35,- JazzHall
7 Di	OpernIntro „Les Contes d'Hoffmann“ 10:00-13:00 Veranstaltung für Schulklassen Probebühne 3 auch am 8., 9., 10. September Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr PREMIERE B PrB
8 Mi	Ballett – John Neumeier Sylvia Léo Delibes 19:30-21:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi1
9 Do	Giacomo Puccini Manon Lescaut (konzertant) 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr VTg1
10 Fr	OpernInsider 18:15 Uhr Anmeldung unter operninsider@staatsoper-hamburg.de Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19:00 Uhr € 7,- bis 119,- F
11 Sa	Ballett – John Neumeier Sylvia Léo Delibes 19:30-21:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1
12 Sa	Giacomo Puccini Manon Lescaut (konzertant) 17:00-19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E WE gr., VTg 3B
14 Di	Robert Schumann Szenen aus Goethes Faust (konzertant) 19:30-21:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Di1, KA1

15 Mi	Giacomo Puccini Manon Lescaut (konzertant) 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Mi2
16 Do	Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Do1
17 Fr	PhiSch (Harfe) 10:00 Veranstaltung für Schulklassen Anmeldung unter phisch@staatsorchester-hamburg.de Orchesterprobensaal Ballett – John Neumeier Sylvia Léo Delibes 19:00-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball1
18 Sa	Robert Schumann Szenen aus Goethes Faust (konzertant) 19:30-21:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa2
19 So	1. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10:00 Uhr Kinderprogramm in den Kai-Studios ab 11:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal So Gr, So Ung Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 18:00 Uhr € 7,- bis 119,- OperGr.2
20 Mo	Oper im Park Konzert mit dem Internationalen Opernstudio 19:00 Uhr € 25,- Karten unter www.draussenimgruenen.de Musikpavillon Planten un Blomen 1. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Mo Gr, Mo Ung, Phil Jugend Ung
21 Di	PhiSch (Harfe) 10:00 Veranstaltung für Schulklassen Anmeldung unter phisch@staatsorchester-hamburg.de Orchesterprobensaal Robert Schumann Szenen aus Goethes Faust (konzertant) 19:30-21:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Di2/3

22 Mi	Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg2, OperGr.1
23 Do	Ballett – John Neumeier Hamlet 21 Michael Tippett 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Musik vom Tonträger Ball2
24 Fr	PhiSch (Harfe) 10:00 Veranstaltung für Schulklassen Anmeldung unter phisch@staatsorchester-hamburg.de Orchesterprobensaal Ballett – John Neumeier Hamlet 21 Michael Tippett 19:00-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Ballk2
25 Sa	Jacques Offenbach Les Contes d'Hoffmann 19:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Sa3, Sa 3A
26 So	Ballett-Werkstatt Leitung John Neumeier 12:00-14:00 Uhr € 4,- bis 30,- öffentliches Training ab 11:30 Uhr A Ballett – John Neumeier Hamlet 21 Michael Tippett 19:00-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger So2, KA2
28 Di	Oper im Park Konzert mit dem Internationalen Opernstudio 19:00 Uhr € 25,- Karten unter www.draussenimgruenen.de Musikpavillon Planten un Blomen Peter I. Tschaikowsky Eugen Onegin 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D OperKl.2
29 Mi	Giacomo Puccini Tosca 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D OperKl.1
30 Do	Giuseppe Verdi Falstaff 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D VTg1, OperKl.3

Oktober

1 Fr	Peter I. Tschaikowsky Eugen Onegin 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2, Fr Kl
2 Sa	Giacomo Puccini Tosca 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1
3 So	1. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 10,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm Falstaff Giuseppe Verdi 15:00-17:30 Uhr € 6,- bis 109,- E NM
7 Do	Peter I. Tschaikowsky Eugen Onegin 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Do2
9 Sa	Giuseppe Verdi Falstaff 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit WE gr., WE Kl., VTg 3A
10 So	Peter I. Tschaikowsky Eugen Onegin 17:00-20:10 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit So1, So 1A
12 Di	Giacomo Puccini Tosca 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Di1, KA1

Alle Opernaufführungen in Originalsprache mit deutschen und englischen Übertexten.
„Manon Lescaut“ und „Eugen Onegin“ nur mit deutschen Übertexten.

NDR 90,3

Hamburg Journal

NDR kultur

Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg ist die Kühne-Stiftung.
Die Produktionen „Les Contes d'Hoffmann“, „Manon Lescaut“, „Szenen aus Goethes Faust“, „Falstaff“ und „Die Entführung aus dem Serail“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.
„Lucia di Lammermoor“ und „Nabucco“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und die J.J. Ganzer Stiftung.

OPER ANDERS SEHEN: IN NUR 90 MINUTEN!



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

DAS ERWARTET SIE IN DER SPIELZEIT 2021/22:

BUTTERFLY
10. & 11.9.2021



Ein Manga-Cosplay unter Freunden. Doch aus Spiel wird Ernst und Butterfly ungewollt von Pinkerton schwanger. Schafft es Butterfly, ihr Leben trotz der neuen Umstände in die eigene Hand zu nehmen?



Die neue Chefstewardess Rebecca kann das Ermitteln nicht lassen und geht auf der MS Opera der Frage nach: Treibt ein Untoter an Bord sein Unwesen? Mit Musik von Hans Albers bis Richard Wagner.

UNSER PROGRAMM UND WEITERE TERMINE
FINDEN SIE UNTER WWW.OPERNLOFT.DE



OPERNLOFT
IM ALten FÄHRTERMINAL ALTONA

Das fängt ja gut an!

Beckers verschollene Lieblingsarie

Ein Sommertag des Jahres 2021. Müller und Becker treffen auf der Straße zusammen.

BECKER: Wohin so eilig?

MÜLLER: Oh! Ich habe sie ganz übersehen. Ich will zur Vorverkaufskasse.

BECKER: Der Oper?

MÜLLER: Gewiss doch. Und ich will nicht zu lange in der Schlange stehen bei dieser sommerlichen Kälte. Das mag Ihnen meine Eile begreiflich machen.

BECKER: Geht es wieder los? So richtig mit allem Drum und Dran? Orchester, Chor, volles Haus?

MÜLLER: Wir werden sehen. Vielleicht nicht ganz voll. Aber man hat uns Hoffmanns Erzählungen versprochen.

BECKER ausbrechend: Den Hoffmann! Ja, da kann ich mir vorstellen, dass die Schlange lang ist. Der Hoffmann! Wunderbar! Eins meiner Lieblingsstücke. Er singt enthusiastisch: »Leuchte, heller Spiegel mir...«

MÜLLER unterbricht ihn: Nein, nein. Nicht doch!

BECKER: Aber im Freien darf man doch singen. Kleinlaut: Oder nicht? Und sie stehen doch so weit weg. Da dachte ich... Er verstummt.

MÜLLER: Keine Sorge! Das geht schon in Ordnung. Aber was Sie da singen, gehört nicht dazu.

BECKER: Ich verstehe nicht, was Sie meinen. Gehört nicht dazu? Wozu?

MÜLLER: Zu Ihrem Lieblingsstück. Darum wird sie vielleicht in der Aufführung gar nicht vorkommen.

BECKER: Na, das fängt ja gut an! Die »Spiegelarie« kommt nicht vor? Also, ich muss schon sagen... Ich bin wirklich tolerant, was das... er stockt kurz... moderne Theater betrifft, aber...

MÜLLER: Mit dem modernen Theater hat das nichts zu tun. Die Arie ist ganz einfach nicht von Offenbach.

BECKER ironisch lächelnd: Nicht von Offenbach? Na, da hört sich doch alles auf!

MÜLLER: Ich kann es nicht ändern. Also hören Sie: Offenbach ist gestorben, bevor das Stück fertig war. Als man später versuchte, aus dem ziemlich chaotisch überlieferten Material eine spielbare Fassung zu zimmern, ergab sich, dass man Offenbachs Komposition dieser wichtigen Stelle nicht finden konnte. Es war nicht einmal klar, ob es dafür überhaupt Musik gegeben hatte. Die Lücke wurde also dadurch geschlossen, dass man einem anderen Werk Offenbachs eine geeignete Melodie entnahm und daraus diese Arie als Lückenbüßer schneiderte. Wie geschickt der heute vergessene Komponist war, der das bewerkstelligte, zeigt die große Beliebtheit seines Werkchens. Aber die Zeiten ändern sich – mit Betonung und auch die Werke. Inzwischen ist Offenbachs Komposition für diese Stelle bekannt, und es gibt also keinen Grund mehr, hier etwas zu bringen, was gar nicht dazu gehört.

BECKER: Na, immerhin ist das ein schönes Stück, und viele Leute freuen sich darauf, es zu hören. Sind das keine Gründe?
MÜLLER: Doch. Und man kann sie natürlich auch bringen. Das ist ja nicht verboten. Die Künstler müssen das entscheiden, und ihre Entscheidung ist vollkommen frei. Am Ende kommt es nur darauf an, dass das Ergebnis überzeugt, dass ein Theaterabend zustande kommt, an dem man seine Freude haben kann. Vielleicht hat man sich ja hier auch entschieden, das Stück zu bringen. Lassen wir uns doch einfach überraschen. Hinterher sind wir klüger.

BECKER: Gut. So machen wir das. Ich komme gleich mit und stelle mich auch an. Hoffentlich ist die Schlange nicht zu lang.
MÜLLER: Hoffentlich ist die Schlange ordentlich lang. Wollen sie in einem halbvollen Zuschauerraum sitzen?
BECKER: Nein, wenn es geht, nie wieder. Da stehe ich lieber ein bisschen länger frierend in der Schlange.

MÜLLER: Vielleicht kommt ja auch mal wieder ein Sommer, der den Namen verdient.

Werner Hintze

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, Annedore Cordes, Matthias Förster, Savina Kationi, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt | **Autor*innen:** Friederike Adolph, Daniela Becker, Eva Binkle, Werner Hintze, Anna Kausche, Änne-Marthe Kühn, Viviana Mascher, Hannes Rathjen, Elisabeth Richter | **Lektorat:** Daniela Becker

Opernrätsel: Änne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Friederike Adolph, Katerina Kordatou, Viviana Mascher, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Dario Acosta, Tom Benz, Alessandro Boschet, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Viviana Cangialosi, Arno Declar, Benjamin Ealovega, Jennifer Ehlers, Karl Förster, Julian Hargreaves (Sony Classical), Birgit Hart, Niklas Marc Heinecke, Gregor Hohenberg (Sony Classical), Claudia Höhne, Jürgen Joost, Angie Kremer, Christoph Köstlin, Kerstin Kühne, Hans Jörg Michel, Dominik Odenkirchen, Oper Stuttgart, Daniele Finzi Pasca, Simon Pauly, Monika Rittershaus, Sara Schöngen, Maribel Server, Chris Singer | **Titelfoto:** Matteo Verlicchi | **Gestaltung:** Anna Moritz

Anzeigenvertretung: Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH

Stand 20.08.2021 – 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
www.hamburgballett.de
www.staatsorchester-hamburg.de

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

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

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

Das nächste Journal erscheint voraussichtlich Mitte Oktober.

FOKUS | '33

FORSCHUNGSREISE ZU DEN URSAECHEN
VON VERSCHWINDEN UND VERBLEIBEN

RÜCKKEHR AUF DIE INTERNATIONALE OPERNBÜHNE NACH 62 JAHREN

ROLF LIEBERMANN LEONORE 40/45

nur wenige Termine

PREMIERE 10. OKT 2021

15., 17. UND 22. OKT 2021

Karten: theaterkasse@bonn.de | 0228-77 80 08 | theater-bonn.de



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



NRW KULTUR
SEKRETARIAT
WUPPERTAL

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

Kulturpartner





Hamburg
Commercial
Bank

Vorhang auf!

Hamburg steht für kulturelle Vielfalt, Weltoffenheit, Kreativität und Kaufmannstum.

Die harten vergangenen Monate und Jahre haben uns gelehrt, was es bedeutet, wenn die Kultur nicht zu den Menschen kommen kann. Und die Menschen nicht zur Kultur.

Diese Zeiten liegen hoffentlich hinter uns. Doch gerade jetzt brauchen Kulturschaffende treue Unterstützer:innen an ihrer Seite.

hcob-
bank.
de