

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere 1 Schostakowitschs „Die Nase“ mit Karin Beier und Kent Nagano

Premiere 2 Mozarts „Don Giovanni“ mit Jan Bosse und Adam Fischer

Wiederaufnahme „Ein Sommernachtstraum“ Ballett von John Neumeier

Uraufführung „IchundIch“ Oper von Johannes Harneit nach Else Lasker-Schüler

Wahlabo 2019/20

Möchten Sie sich Ihre persönliche Spielzeit 2019/20 individuell zusammenstellen und trotzdem viele Vorteile eines Abonnenten genießen? Mit unseren Wahl-Abonnements können Sie flexibel und frühzeitig planen und dabei sparen!

„Ouvertüre“

Das Wahlabo zum Saison-Auftakt: 4 Opern oder Ballette aus dem Spielplan vom 8. September bis zum 19. Oktober im Großen Haus der Staatsoper.
30% Preisvorteil. Ab € 155,40

„Neuinszenierungen“

5 Neuproduktionen der Staatsoper und des Hamburg Ballett im Großen Haus und eine neue Produktion in der Elbphilharmonie.
20% Preisvorteil. Ab € 366,40

„Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts“

6 Vorstellungen aus einem Angebot von 15 Produktionen zeitgenössischer Opern- und Ballett-Werke in der Staatsoper, der opera stabile oder der Elbphilharmonie.
30% Preisvorteil. Ab € 149,40

„Mozart/Da Ponte“

Nach „Le Nozze di Figaro“ und „Così fan tutte“ vollendet die Staatsoper mit der Neuproduktion von „Don Giovanni“ ihren Zyklus der drei Opern, die Mozart mit seinem kongenialen Librettisten Da Ponte schrieb. Sehen Sie alle drei Werke mit je einer Vorstellung Ihrer Wahl.
20% Preisvorteil. Ab € 141,60

„Italienische Opernwochen“

4 Werke aus dem Programm der „Italienischen Opernwochen“ vom 8. März bis 2. April 2020.
20% Preisvorteil. Ab € 223,20

„Primavera“

Das Frühjahrs-Abo: 5 Opern oder Ballette aus dem Spielplan im Großen Haus der Staatsoper vom 29. März bis 11. Juni 2020.
20% Preisvorteil. Ab € 228,00

*Wir beraten Sie gern! Tel. (040) 35 68 800
Bestellungen auch online unter www.staatsoper-hamburg.de*





Unser Titel: *Die Nase*.
Impressionen von der Probe-
bühne mit Bühnenbildteilen
und Requisiten.

Inhalt

September, Oktober, November 2019

OPER

- 04 **Premiere 1** Schostakowitschs Oper *Die Nase* ist die erste künstlerische Zusammenarbeit von Schauspielhaus-Intendantin Karin Beier und Generalmusikdirektor Kent Nagano.
- 08 **Premiere 2** *Don Giovanni* Mozarts „Oper aller Opern“ in einer szenischen Neudeutung von Jan Bosse. Adam Fischer dirigiert nach Zemlinskys *Der Kreidekreis* im Jahr 1983 wieder eine Premiere an der Hamburgischen Staatsoper.
- 22 **Uraufführung** *Ich und Ich* Oper nach Else Lasker-Schülers gleichnamigem Theaterstück von Johannes Harneit.
- 26 **Repertoire** Kontrastreicher Start: Strauss' komödiantische *Ariadne auf Naxos* und Janáček's tragische *Katja Kabanova* sind zwei Juwelen des Opernrepertoires.
- 32 **Repertoire** *Pelléas und Mélisande* Er ist einer der Topstars der Musikszene und in Hamburg erstmals als Pelléas zu Gast: Interview mit dem Tenor Rolando Villazón.
- 34 **Ensemble:** Die Mezzosopranistin Ida Aldrian kehrt als Ensemblemitglied an ihre ehemalige Wirkungsstätte zurück.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 40 **Saisonauftakt:** Konzerte der Philharmonischen Akademie und ein Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt läuten die Saison des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg ein.

BALLETT

- 14 **Wiederaufnahme** Es ist eines von John Neumeiers erfolgreichsten Balletten: „Ein Sommernachtstraum“ erlebte seit der Uraufführung 1977 in Hamburg mehr als 300 Aufführungen in der Hamburgischen Staatsoper und auf Tourneen weltweit. Am 8. September eröffnet das Hamburg Ballett die neue Spielzeit mit der Wiederaufnahme des Balletts nach William Shakespeares Komödie.
- 17 **Repertoire** In seiner aktuellen Herbstsaison steht beim Hamburg Ballett mit *Shakespeare – Sonette* die umjubelte Uraufführungsproduktion der 45. Hamburger Ballett-Tage erneut auf dem Spielplan. Außerdem im Repertoire: vier Werke John Neumeiers mit Musik von Bernstein, Mahler und Beethoven. Ein besonderes Highlight: Klaus Florian Vogt singt in drei Oktobervorstellungen erstmals beide Gesangspartien in *Das Lied von der Erde*.

RUBRIKEN

- 25 **Rätsel**
- 36 **jung** Neue Formate für Babys und Erwachsene; Veranstaltungen des Bundesjugendballett und der Ballettschule
- 39 **opera stabile** Vor der Premiere, OpernReport, OpernForum, OpernWerkstatt, Oper und Film, AfterWork und Legenden.
- 44 **Spielplan**
- 47 **Leute** 45. *Hamburger Ballett-Tage*
- 48 **Finale** Impressum

Ballett Momentaufnahme

Shakespeare – Sonette

Ein Ballettabend von Marc Jubete,
Aleix Martinez und Edvin Revazov





FOTO: KIRAN WEST



Requisiten bei den Proben zu *Die Nase*

Premiere A

7. September
18.00 Uhr

Premiere B

10. September
19.30 Uhr

Aufführungen

13., 23. September,
19.30 Uhr; 28. Sep-
tember, 19.00 Uhr
26. September
(geschlossene Vor-
stellung)

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Inszenierung

Karin Beier

Bühnenbild

Stéphane Laimé

Kostüme

Eva Dessecker

Licht

Hartmut Litzinger

Video

Meika Dresenkamp

Choreografie

Altea Garrido

Dramaturgie

Christian Tschirner

Chor

Eberhard Friedrich

Platon Kusmitsch Ko-
waljow Bo Skovhus
Iwan Jakowlewitsch -
Leiter der Redaktion -
Arzt Levente Páll
Polizeihauptmeister
Andreas Conrad
Iwan, Diener des Ko-
waljow Gideon Poppe
Die Nase, in Gestalt
eines Staatsrates
Bernhard Berchtold
Aleksandra Grigo-
riewna Podtotschina
Katja Pieweck

Tochter der Podtot-
schina - Sopransolo
in der Kirche
Athanasia Zöhler
Die alte Gräfin
Renate Spingler
Praskowja Ossi-
powna - Verkäuferin
Hellen Kwon
Jarischkin Michael
Heim

Polizeipförtner -
Pjotr Fjodorowitsch -
Oberst - 2. Bekann-
ter Peter Galliard

Wachmann - Taxi-
fahrer - Iwan Iwan-
owitsch - 1. Bekannter
Stefan Sevenich
Diener der Gräfin -
Spekulant - Major
Julian Arsenault
Hüsrev-Mirza Kristof
van Boven 4. Eunu-
che Sander De Jong

sowie Mitglieder des
Internationalen
Opernstudios und
des Chores der
Hamburgischen
Staatsoper in weite-
ren Rollen

Vor der Premiere

Moderation:
Johannes Blum,
Christian Tschirner

30. August 2019
um 18.00 Uhr
Foyer 2. Rang

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Es spazieren so viele Nasen umher, dass man sich nur wundern kann.

Schostakowitschs Oper *Die Nase* eröffnet die Saison 2019/20

Der Kollegienassessor Kowaljow geht zum Friseur, lässt sich rasieren. Am nächsten Morgen ist seine NASE weg, sein Gesicht glatt wie ein Kinderpopo. Er gerät in Panik. Die NASE, das ist der Ausweis des Gesichts: Ihre Beschaffenheit weist direkt auf den Charakter des Trägers hin. NASENlosigkeit = Charakterlosigkeit. Wie Lord Voldemort, der bössartige Gegenspieler von Harry Potter, kann sich Kowaljow kaum mehr als Mitglied der menschlichen Gesellschaft betrachten. Darüber hinaus – was ebenso schwer wiegt – scheint der Assessor mit seiner NASE die Orientierung verloren zu haben. Wie ist so etwas möglich? Wie konnte das geschehen? Die Welt scheint aus den Fugen. Das Unbegreiflichste an der Sache allerdings sei, so heißt es am Ende von Gogols 1836 entstandener Erzählung, dass es Schriftsteller gibt, die über so unglaubliche wie unsinnige Vorgänge auch noch schreiben ...

NASEN, so der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin, sind das am weitesten verbreitete Motiv in der Weltliteratur. Die Sprichwörter und Redewendungen, in denen sie eine Rolle spielen, füllen Bände. Potenz bei Männern, Neurosen bei Frauen, Entschlusskraft, Sensibilität, Großmut, Adel, Hinterlist, Unehrllichkeit, Gewinnsucht, Rassenzugehörigkeit – all das war im Laufe der abendländischen Kulturgeschichte schon irgendwann einmal mit der physischen Beschaffenheit der NASE verknüpft worden. Gogols Erzählung ver-

eint viele dieser Bezüge. Neu und unerhört ist die Tatsache, dass sich seine NASE eigenmächtig von ihrem Träger entfernt und – als wäre das nicht genug – als Politiker Karriere macht.

Wie in vielen von Gogols Erzählungen gibt es auch in dieser zwei Welten: die reale des zaristischen Russlands und die Welt eines bedrohlichen Albtraums. Hier ist es ein Körperteil, das sich selbstständig macht, in anderen Erzählungen dringen Monster, Untote und Teufel in das normale Leben ein. Mal siegt die Wirklichkeit (*Abende auf dem Weiler bei Dikanka*), mal sind es Monster und Dämonen, die triumphieren (*Der Wj*). Gogol weiß, so der Revolutionär und Literaturkritiker Alexander Woronski, dass es im zaristischen Russland vor „feixenden Monstern nur so wimmelt“.

Knapp hundert Jahre nach Erscheinen der *Nase* wählt ein junger sowjetischer Komponist ausgerechnet diese unglaubliche und unsinnige Geschichte als Sujet für seine erste Oper. Gerade mal 21 Jahre ist Dimitri Schostakowitsch alt, als er 1927 die Arbeit daran beginnt. Auf der Suche nach einem geeigneten Stoff war er bei zeitgenössischen Autoren nicht fündig geworden. Er entscheidet sich für Gogols Erzählung, weil sie kurz ist und „viele interessante szenische Vorgänge“ enthält. Vielleicht ist die Entscheidung für den historischen Stoff aber auch der Versuch, die Oper sicher an der Zensur vorbei auf die Bühne zu bringen.

Das zaristische Russland mit seinen Kollegienassessoren, Ober-

staatsräten und Postkutschen ist zu diesem Zeitpunkt unwiderruflich passé. Der Erste Weltkrieg hatte Millionen von Opfern gefordert und Russland an den Rand des Ruins getrieben; eine Revolution hatte die jahrhundertalte Zarenherrschaft beendet, auf die Katastrophe des Weltkriegs war die Katastrophe eines Bürgerkriegs gefolgt, der noch einmal Millionen von Menschenleben kostete. Zum Ende des Bürgerkriegs 1922 – Schostakowitsch ist 16 Jahre alt und gilt als musikalisches Wunderkind – bevölkern sieben Millionen Waisenkinder die Straßen des sowjetischen Territoriums, dazu Hunderttausende von Kriegsversehrten: Amputierte, Blinde, Taube, Gelähmte, Kriegszitterer, Stotterer – ein groteskes Heer Ausgestoßener, Entwurzelter, Verstümmelter. Die schrecklichsten Fälle darunter sind die Gueules Cassées, die „zerhauenen Visagen“, junge Männer, denen Geschosse das Gesicht zerfetzt hatten, unzählige tragische Kowaljows. Versehrte ohne Arm oder Bein mögen Mitleid erregen – Menschen ohne intaktes Gesicht rufen sprachloses Entsetzen und Ekel hervor. Hinzu kommt, dass sich die wirtschaftlichen Verhältnisse zwar mit Ende des Krieges allmählich stabilisieren, der politische Terror allerdings verschärft: Nach Lenins Tod 1924 beginnt innerhalb der Kommunistischen Partei ein erbitterter Machtkampf, den Stalin für sich entscheidet. Die von ihm propagierte Kollektivierung der Landwirtschaft führt zu gewaltigen Hungersnöten auf dem Land. Gleichzeitig beginnt er Partei und Gesellschaft von Kritikern zu säubern – Gogols feixende Monster, Untote, Teufel beherrschen nun endgültig die reale Welt. Alles vormals Albtraumartige der Erzählung von der verlorenen NASE ist von der Wirklichkeit in den Schatten gestellt.

Schostakowitsch, der seit 1919 in Petrograd Klavier und Komposition studiert, arbeitet nach Ende des Bürgerkrieges als Klavierbegleiter im Stummfilmkino, um seine Familie finanziell über Wasser zu halten. Auch wenn er selbst diese Arbeit als quälend empfindet, der Aufschwung des sowjetischen Films, insbesondere die Filme Eisensteins mit ihren neuen Techniken der Überblendungen, der Kamerafahrten, der Parallelmontagen scheinen tiefen Eindruck hinterlassen zu haben, und in der Oper direkte Entsprechungen zu finden. Musikalisch orientiert sich Schostakowitsch an der westlichen Avantgarde. Vor allem Alban Berg, dessen *Wozzeck* er 1927 in der russischen Erstaufführung in Leningrad erlebt, interessiert ihn. Wie Berg im *Wozzeck* verbindet Schostakowitsch in der *Nase* alle möglichen musikalischen Formen, von trivialer Tanzmusik über Sakralmusik bis hin zu klassischer Opern- und Konzertsymphonik. Die Handlung der Oper folgt ziemlich genau ihrer literarischen Vorlage. Die Verhaftung der NASE jedoch, von der die Erzählung Gogols nur einen kurzen Bericht liefert, schildert Schostakowitsch in einer großangelegten Szene, in deren Verlauf eine Brezelverkäuferin von der Polizei vergewaltigt und die zum Politiker avancierte NASE von einem hysterischen Mob gelyncht wird.

1930 wird die *Nase* in Leningrad uraufgeführt, verschwindet aber nach nur sechzehn Vorstellungen vom Spielplan. Dem Komponisten wird der Einfluss westeuropäischer Kompositionsmethoden, Formalismus und das Fehlen einer positiven Heldenfigur vorgeworfen. Schostakowitsch – so ein einflussreicher zeitgenössischer Kritiker – komponiere wie ein „Anarchist mit Handgranate“. Der Komponist verteidigt sich, er wird nicht müde, die Komik seiner Oper zu betonen. Erst nach Stalins Tod kann er es wagen, diesen einseitigen Blick auf sein Werk zu korrigieren:

Die *Nase* ist eine schreckliche, keine komische Geschichte. Wie kann denn auch Polizeidruck komisch sein? Wohin man sich wendet, überall Polizei. Keinen Schritt kann man unbeobachtet machen, kein Stück Papier unbemerkt wegwerfen. Und die Volksmenge in der *Nase* ist auch nicht komisch. Der einzelne ist nicht besonders schlecht, aber zusammen sind sie ein Mob, der nach Blut lechzt. Und die Figur der *Nase* selbst hat schon gar nichts komisches. Ohne *Nase* bist du kein Mensch. Aber die *Nase* kann ohne dich zu einem Menschen werden, noch dazu zu einem hohen Vorgesetzten. Darin liegt keinerlei Übertreibung, die Geschichte ist durchaus glaubwürdig. Hätte Gogol zu unserer Zeit gelebt, er hätte noch sehr viel seltsamere Dinge gesehen. Heute spazieren so viele Nasen umher, dass man sich nur wundern kann.

Beides ist richtig: Die *Nase* ist eine komische und schreckliche Oper. Die Gleichzeitigkeit von Schrecken und Komik kennzeichnet sie vielleicht am deutlichsten als Groteske. Banalität, karnevalistischer Spaß am Unsinn, an der Verhöhnung des spießbürgerlichen „guten Geschmacks“ steht unvermittelt neben Gewalt und existenzieller Not. Schostakowitschs literarisches Umfeld – Autoren wie Majakowski, Tretjakow, Wwedenski – sucht in den 20er Jahren nach neuen Formen, die den extremen Umbrüchen der Zeit gerecht werden sollen. Besonders der grotesken Poesie Daniil Charms fühlte sich Schostakowitsch nahe. Zwischen 1927 und 1929 kommt es außerdem zu Begegnungen mit dem gefeierten Theaterregisseur Meyerhold, der sich nach der Revolution 1917 vom psychologisch glaubhaften, naturalistischen Illusionstheater Stanislawskis abgesetzt hatte und sehr erfolgreich mit radikalen, vor allem grotesken Theaterformen experimentiert. Es ist gut möglich, dass Schostakowitsch zur Umsetzung seiner Oper an Meyerholds biomechanische Spielweise denkt.

Als Genre des Theaters oder der Literatur scheinen Grotesken ästhetisch immer dann von besonderem Interesse, wenn die gesellschaftlichen Vorstellungen davon, was nun eigentlich Wirklichkeit ist, was als wahr oder unwahr gelten darf, ins Wanken geraten. Unsinnig und unglaublich sind sie nur vom Standpunkt einer sehr robusten Vorstellung von Wirklichkeit aus. Sobald diese Vorstellung zusammenbricht, ist buchstäblich alles möglich: Faktische, fiktionale, emotionale Diskurse purzeln wild durcheinander. Ein dunkles Gefühl der Endgültigkeit macht sich breit: Utopien versprechen die Lösung aller Probleme, Dystopien künden vom Weltuntergang. Verschwörungstheorien müssen das Unbegreifliche erklären. Menschen werden auf ihren nackten Körper oder gar auf einzelne Körperteile reduziert. Durch den Verlust von Status und Individualität verschmelzen Individuen zu gewaltbereiten Massen. Politiker werden gewählt, nicht obwohl sie lügen, sondern weil sie lügen. Je absurder und widersprüchlicher ihre Behauptungen, desto größer die Erfolgsaussicht, sich selbst im allgemeinen Wirrwarr der Ideen als allmächtig zu inszenieren. Die Groteske thematisiert und feiert den Zusammenbruch überkommener Wirklichkeitsvorstellungen. Sie entlarvt alles Verlogene, Aufgeblasene, Weihevoll- und Ideologische. Sie feiert den Genuss an der Geschmacklosigkeit, am Verbotenen, am Widerspruch, an der Gewalt, am Schmutz – nicht zufällig ist die Groteske das beliebteste Genre der sowjetischen Avantgarde. Und nicht zufällig gewinnt sie auch im postfaktischen Zeitalter zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder an Bedeutung. | Christian Tschirner

Biografien Die Nase



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des Berkeley Symphony Orchestra, der Opéra National de Lyon, des Hallé Orchestra und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Seit 2006 ist Kent Nagano zudem Musikdirektor des Orchestre Symphonique de Montréal, seit 2013 auch Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker. Er gastiert regelmäßig in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit 2015/16 hat er aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Er dirigierte hier u. a. die Premieren von *Les Troyens*, *Stilles Meer*, *Lulu*, *Die Frau ohne Schatten*, *Parsifal*, *Fidelio*, *Szenen aus Goethes Faust* und *Turangalila* (Ballett).



Karin Beier
(Inszenierung)

startete ihre Laufbahn als Hausregisseurin am Düsseldorfer Schauspielhaus, wo zwei ihrer Inszenierungen, *Romeo und Julia* und *Ein Sommernachtstraum*, zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurden. Am Burgtheater Wien war sie für fünf Jahre ebenfalls als Hausregisseurin engagiert. 2007 übernahm sie die Intendanz des Schauspiels Köln, das 2010 und 2011 von Rezensenten der Theaterzeitschrift „Theater heute“ zum Theater des Jahres gewählt wurde. Viele ihrer Inszenierungen wurden mit Preisen bedacht. 2017 erhielt sie für ihre herausragende Theaterarbeit das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse. Seit der Spielzeit 2013/14 ist Karin Beier Intendantin des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. Ihre Inszenierung nach Fellinis *Schiff der Träume* wurde eingeladen, das Berliner Theatertreffen 2016 zu eröffnen. Auch für weitere Arbeiten erhält sie regelmäßig auf nationaler und internationaler Ebene viel Aufmerksamkeit.



Stéphane Laimé
(Bühnenbild)

arbeitet mit der Straßentheatergruppe Royal de Luxe und absolvierte Bühnenbildassistenten bei Andrea Breth, Luc Bondy, Robert Wilson und Klaus Michael Grüber. Er gestaltete Bühnenbilder für Regisseure wie Stefan Pucher, Thomas Ostermeier und Thomas Dannemann. 2007 erhielt er den Wiener Theaterpreis „Nestroy“ und 2008 den OPUS Bühnenpreis der Messe Frankfurt. (siehe auch Biografien „Don Giovanni“)



Eva Dessecker
(Kostüme)

begann ihre Laufbahn an der Berliner Schaubühne, wo sie mit Peter Stein, Luc Bondy und Robert Wilson zusammen arbeitete. Seither ist sie international unter anderem an Häusern wie dem Burgtheater Wien, dem Teatro alla Scala Mailand, dem Théâtre L'Odéon Paris, der Komischen Oper Berlin und den Salzburger Festspielen als Kostümbildnerin tätig. Wichtige Arbeiten entstanden in Zusammenarbeit mit den Regisseuren Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, Alvis Hermanis und Andrea Breth. An der Staatsoper Hamburg entwarf sie die Kostüme zu *Die Frau ohne Schatten* in der Regie von Keith Warner.



Bo Skovhus
(Kowaljow)

durfte an der Staatsoper Hamburg bereits große Erfolge feiern, zum Beispiel als Guglielmo, Eisenstein, Don Giovanni, Wozzeck, Eugen Onegin, Sixtus Beckmesser, Mandryka oder Lear. Die künstlerische Heimat des dänischen Baritons ist Wien, wo er bis heute regelmäßig an der Staatsoper und im Konzerthaus auftritt. 1997 wurde ihm der Titel eines Österreichischen Kammerängers verliehen. Er arbeitet weltweit mit renommierten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen und Christian Thielemann zusammen. Viele Partien seines Opern- und Konzertrepertoires liegen als Einspielungen vor.



Bernhard Berchtold
(Die Nase)

war mehrere Jahre Ensemblemitglied des Badischen Staatstheaters Karlsruhe, von wo aus er u. a. an Häusern wie der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper München oder dem Theater an der Wien gastierte. Nachdem er 2013 als Luzio in Wagners Jugendwerk *Das Liebesverbot* in Bayreuth erfolgreich war, widmete er sich vermehrt dem Heldenfach und gastierte mit Partien wie Erik (*Der fliegende Holländer*), Adolar (*Euryanthe*), Max (*Der Freischütz*) sowie Henry Morosus (*Die schweigsame Frau*). Gegenwärtig tritt er an den Opernhäusern in Düsseldorf, Chemnitz, Bonn, Nizza oder Neapel, bei den Händel-Festspielen Halle, den Schloßfestspielen Ludwigsburg, der Styriarte Graz und den Wiener Festwochen auf. An der Staatsoper Hamburg war Bernhard Berchtold bisher 2016 als Kabanoff (*Katja Kabanowa*) zu erleben.



Andreas Conrad
(Polizeihauptmeister)

war Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Sein Repertoire umfasst mehr als 80 Partien und reicht von Mozart bis hin zu den Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er ist einer der gefragten Interpreten des Mime in Wagners *Ring*, den er am Grand Théâtre de Genève, an der Bayerischen Staatsoper sowie bei den Bayreuther Festspielen sang. In Hamburg gastierte er als Alfred in *Die Fledermaus*, als Edmund in Reimanns *Lear* und als Bertolt B. in Ruzickas *BENJAMIN*.



Gideon Poppe
(Iwan, Diener des Kowaljow)

stammt aus Hamburg. Noch während des Studiums in Karlsruhe wurde er an das dortige Badische Staatstheater engagiert. Als Ensemblemitglied des Staatstheaters Kassel setzte er seine Laufbahn fort. Im Jahr 2013 folgte das Festengagement an der Deutschen Oper Berlin, wo er seither in zahlreichen Produktionen eingesetzt wird. Gastspiele führen ihn u. a. an die Opernhäuser in Dresden, Frankfurt, Köln, Leipzig, Mannheim und Muskat/Oman.



Levente Páll
(Iwan Jakowlewitsch u. a.)

war Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. Seither gastierte er u. a. in Magdeburg, Montpellier, am ROH London und bei den Salzburger Osterfestspielen. Als Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*) trat er in St. Gallen, in Bregenz und am Staatstheater am Gärtnerplatz München auf, wo er seit 2016/17 Ensemblemitglied ist. In der vergangenen Saison debütierte er an der Bayerischen Staatsoper.



Athanasia Zöhrer
(Tochter der Podtotschina - Sopransolo in der Kirche)

studierte an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie 2014 ihr Masterstudium mit Auszeichnung abschloss. Sie war Stipendiatin der Hübel-Stiftung, erhielt das Gianna-Szell Stipendium und es wurde ihr der Würdigungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft verliehen. Beim Bundeswettbewerb Gesang 2014 gewann sie den Preis der drei Opernhäuser Berlins. Zu ihren Heimathäusern gehören die Staatsoper Hannover und die Dresdner Semperoper.

Premiere A

20. Oktober
18.00 Uhr

Premiere B

23. Oktober
19.00 Uhr

Aufführungen

26., 29. Oktober,
3., 6., 9. November
19.00 Uhr

Musikalische Leitung

Adam Fischer

Inszenierung

Jan Bosse

Bühnenbild

Stéphane Laimé

Kostüme

Kathrin Plath

Licht

Kevin Sock

Video

Jan Speckenbach

Dramaturgie

Janina Zell

Chor

Eberhard Friedrich

Don Giovanni

Andrè Schuen

Donna Anna

Julia Kleiter

Don Ottavio

Dovlet Nurgeldiyev

Il Commendatore

Alexander Tsymbalyuk

Donna Elvira

Federica Lombardi

Leporello

Kyle Ketelsen

Masetto

Alexander Roslavets

Zerlina

Anna Lucia Richter

Amor/Tod

Anne Müller

Vor der Premiere

Moderation:

Janina Zell

14. Oktober 2019

um 18.00 Uhr

Foyer 2. Rang

Gefördert von der Twerenbold Reisen AG.

Provokateur, Raubtier, Spieler Don Giovanni – Wer bist du?

Die „Oper aller Oper“ kehrt in einer Neuproduktion auf die Bühne der Staatsoper zurück

Don Giovanni, klar, das ist der Mann, der alle Frauen kriegst und nimmt: die dicken und dünnen, blonden und dunklen, reichen und armen – zumindest wenn es nach der berühmten Liste geht, die Leporello für ihn führt. Ob diese Erfolge nun in der Vergangenheit liegen oder reine Fiktion sind, Fakt ist, dass wir Giovanni bei Mozart und Da Ponte drei Stunden lang inmitten schönster Musik und nervenzitelder voyeuristischer Momente von vorne bis hinten scheitern sehen. Der Versuch Donna Anna zu verführen, endet mit dem tragischen Tod ihres Vaters – ob das nun Mord war oder ein Unfall ist Ansichtssache, sympathischer und unschuldiger macht es unseren Don jedenfalls nicht. Kurz darauf taucht Donna Elvira auf, ein Erfolg der Vergangenheit, der ihm jetzt an den Hacken hängt und das Eheversprechen eingelöst wissen will, das er ihr gab, bevor sie aller Wahrscheinlichkeit nach die Nacht miteinander verbrachten und er sich anschließend aus dem Staub machte. Die dritte im Bunde ist Zerlina, der zwar als Bauernmädchen ein schicker Titel fehlt, die dem Don aber glatt überlegen scheint, als sie gerade noch rechtzeitig „nein“ sagt und sich bei aller Verlockung, die das Heiratsversprechen eines Edelmannes mit sich bringen mag, im letzten Moment doch für ihren Masetto entscheidet.

Die Taten Don Giovannis lassen die drei nicht auf sich sitzen und so hängen unserem Verführer immer mehr Menschen an den Fersen – Verführte, fast Verführte, deren Verlobte und und und. Der Jäger wird zum Gejagten und es drängt sich die Frage auf, wer ihn zu Fall bringen wird. Schafft es das Frauentrio? Kommen die Männer ihnen zuvor? Meucheln sie ihn gemeinsam? Aber nein! Wir

sind in der Oper - „Der Oper aller Opern“, wenn es nach E.T.A. Hoffmann und vielen anderen geht – und Mozart und Da Ponte konnten sich einen überwältigenden Deus ex Machina-Moment bei aller Liebe für die Aufklärung unmöglich nehmen lassen. Ja, die Menschen müssen selber Verantwortung übernehmen für ihr Handeln; ja, ein Verführer (und Mörder?) wie Giovanni gehört selbstverständlich bestraft und findet in der vernunftgeprägten Gesellschaft, die der Leidenschaft und Sinnlichkeit entsagt oder zumindest sehr definierte Grenzen setzt (Ehe!) sowieso keinen rechten Platz mehr. Doch der Triumph ihn zu erlegen, obliegt nicht seinen weiblichen Opfern, sind sie auch noch so kampfbereit. Nein, der Mann, der zu Anfang durch Giovannis Hände starb, wird den Getriebenen in die Hölle fahren lassen. Ein würdiges Theaterende, das der Ratio der aufgeklärten Gesellschaft damals wie heute vermutlich etwas befremdlich vorkommt, dem Theaterliebhaber aber volle Genugtuung schenkt.

Bevor es Giovanni auf der Bühne an den Kragen geht, sei ihm ein letzter intensiver Blick vergönnt. Wer ist es, der dort treibt und getrieben wird, brennt und verbrennt? Die ganze Gesellschaft fasziniert, lockt, brüskiert und so aus dem Gleichgewicht bringt, dass sich der Boden öffnet, um ihn zu verschlingen?

Antworten zu diesem mysteriösen Mann geben drei Männer: Regisseur **Jan Bosse**, Dirigent **Adam Fischer** und Hauptdarsteller **Andrè Schuen**. Und wo bleibt die weibliche Sicht? Warten wir die Vorstellungen ab ...

Don-Hopping mit Jan Bosse: Gerade laufen seine Vorbereitungen für die „Don Quijote“-Proben für die Bregenzer Festspiele und doch spukt



Max Ernst, *L'île de Pâques 2*, Illustrationsvorlage zu „*Une semaine de bonté*“ (1934)
(Max Ernst. Oeuvre-Katalog, hrsg. von Werner Spies, Köln 1979)

„Don Giovanni“ in unseren Köpfen. Nach Nachmittagen in den Hackeschen Höfen, warmen Tees in der nass-kalten Jahreszeit und stundenlangen Diskussionen über Männlichkeit zu Zeiten Mozarts und in unserer #metoo-Gegenwart, kommen wir wieder zurück zum Kern, der Frage nach der Anziehung und dem großen Warum ...

Jan, wer ist Don Giovanni?

JAN BOSSE Don Giovanni ist ein Täter und ein Getriebener, er hat sicherlich zuviel Energie für diese Welt und zugleich eine gewisse Asozialität, die ihn unkontrollierbar macht. Eine permanente Provokation für die Gesellschaft, die mit dem amoralischen Hedonismus seiner Freiheitsbehauptung nicht umgehen kann. Ich spüre in dieser Oper eine Faszination für die dunkle Seite ihrer Hauptfigur. Ein Geheimnis, etwas Abgründiges, das eher in der Musik als in den Texten liegt.

Was ist es, das diesen Menschen so unwiderstehlich macht?

JAN BOSSE Giovanni ist und bleibt den Anderen ein Rätsel. Aber auch die Anderen werden sich gegenseitig zu Rätseln. Die Welt wird zum Labyrinth – jeder ist dem Anderen ein Irrgarten. Durch die Kompromisslosigkeit des sehr männlichen, sehr egomanen Absolutheitsanspruchs gerät jeder gesellschaftliche Status Quo in Unordnung. Alle Betroffenen brechen auf, heften sich an die Fersen des Übeltäters, lassen Vertrautes und Gesichertes hinter sich, treten die Reise ins Ungewisse an – und kommen schließlich aus den aufgebrochenen Dilemmata nicht mehr heraus.

Was wird aus unserer Welt, wenn Giovanni in die Hölle fährt?

JAN BOSSE Ja, ... was bleibt, wenn sich die Welt ihres Don Giovanni entledigt hat (der ja auch absolut berechtigt, aber seltsamerweise hoch triumphal in die Hölle fährt)?

Eine ganz und gar unsichere, verunsicherte Zukunft. Eine Chance, ein Aufruf zum Neubeginn. Keine Chance zur Rückkehr ins Alte. Wenn Giovanni's individualistische Forderung nach „liberta“ uns nicht reicht, wenn wir mehr wollen, anderes ersehnen, müssen wir dringend unseren Begriff von „Freiheit“ definieren. Als Gesellschaft.

Dirigent Adam Fischer sitzt schon bereit: St. Georg, seine Gegend, gemütliches Café, hinter uns ein Klavier, vor uns Espresso. Gestern stand der Maestro noch in Düsseldorf am Pult, um die Tonhalle mit der „Oper aller Opern“ zum Beben zu bringen, heute werden Pläne für Hamburg geschmiedet:

Adam, wer ist Don Giovanni?

ADAM FISCHER Don Giovanni ist ein Revolutionär des Lebens, ein Raubtier! Und das meine ich nicht wertend. Ein Raubtier ist nicht grausam, weil es grausam sein möchte, es folgt einfach seinen Trieben. Giovanni ist ein Typ, der das Leben so intensiv wie möglich erleben will und eine unglaubliche Lebensgier hat. Er ist pure Leidenschaft, völlig kompromisslos. Und um das zu zeigen, musste Mozart ihm gar nicht stimmlich schwierige Bravourarien in den Mund legen. Während die Partien des Don Ottavio oder der Donna Anna wegen der stimmlicher Herausforderung schwer zu besetzen sind, kann Giovanni sowohl von einem Bass und auch

von einem Bariton gesungen werden – er muss vor allem eine grandiose, alles überragende Bühnenpersönlichkeit sein.

Was ist es, das diesen Menschen so unwiderstehlich macht?

ADAM FISCHER Er hat eine faszinierende, mitreißende Persönlichkeit. Man kann darüber streiten, weil er in der damaligen Gesellschaft als Teil der herrschenden Klasse eine absolute Macht über die dienende Klasse hat, zu der Leporello, Masetto und Zerlina gehören. Aber das ist nicht der entscheidende Punkt. Es ist sein Charakter, der ihn unwiderstehlich macht. In gewissem Sinne ist es die Faszination des Bösen, die Faszination der Rücksichtslosigkeit.

Was wird aus unserer Welt, wenn Giovanni in die Hölle fährt?

ADAM FISCHER Ohne ihn ist die Welt ärmer. In der Gesellschaft muss man Rücksicht nehmen, es braucht einen Interessenausgleich zwischen den Menschen. Dazu ist Giovanni unfähig; Empathie ist ihm fremd. Deshalb müssen sie gegen ihn kämpfen, müssen ihn besiegen – das ist gerecht und selbst provoziert. Die Welt, die ohne ihn bleibt, ist ganz in ihrer Ordnung: langweilig. Es braucht Raubtiere, es braucht Revolutionäre!

Andrè Schuen, weltreisender Don Giovanni aus Südtirol (Don Giovanni meint an dieser Stelle keine Charakterbezeichnung – Ehrenwort! – vielmehr die Bindung an seine Paraderolle) kennt sich mit dem Männerbild im Da Ponte-Zyklus bestens aus und steht uns mitten in den Proben für eine Neuproduktion am Teatro Real Madrid Rede und Antwort zu der vielleicht rätselhaftesten Figur in Mozarts Schaffen:

Andrè, wer ist Don Giovanni?

ANDRÈ SCHUEN Don Giovanni ist ein junger Mann (aus besserer Gesellschaft), der von Frauen besessen ist und sich deren Verführung zur Lebensaufgabe gemacht hat. Ein großer Hedonist, ständig auf der Suche nach der vollkommenen Befriedigung, absolut ohne Rücksicht auf andere und alles dafür in Kauf nehmend.

Was ist es, das diesen Menschen so unwiderstehlich macht?

ANDRÈ SCHUEN Ich denke seine Spielernatur. Für ihn ist alles Spiel. Er scheint sich scheinbar mühelos aus verstrickten Situationen befreien zu können, wechselt blitzschnell in den Verführer-Modus, um gleich darauf wieder zum Sadisten zu werden, immer den anderen einen Schritt voraus. Dieses ständige Wechseln wird von Mozart auch musikalisch eindrucksvoll dargestellt. Musikalisch changiert er ständig zwischen Seria- und Buffofigur.

Was wird aus unserer Welt, wenn Giovanni in die Hölle fährt?

ANDRÈ SCHUEN Also, was wir aus dem Epilog erfahren, den Mozart und Da Ponte für die Prager Uraufführung ergänzt haben, ist folgendes: Donna Anna und Don Ottavio wollen versuchen ihre Beziehung zu stabilisieren. Ähnliches gilt für Zerlina und Masetto. Elvira will in ein Kloster und Leporello sucht sich eine neue Arbeit. Ich denke aber, dass Don Giovanni eine große Leere in den Köpfen aller hinterlassen wird. Vielleicht dieselbe Leere, die er selbst mit seinem extremen Lebensstil versucht hat zu füllen!?

| Janina Zell

Biografien Don Giovanni



Adam Fischer
(Musikalische Leitung)

zählt seit langem zu den bedeutenden Dirigenten und Festivalleitern. Auftritte führen ihn an die größten Opernhäuser: u. a. Mailänder Scala, Bayerische Staatsoper, ROH Covent Garden, New Yorker Met und Wiener Staatsoper. Für seine Aufführungen des *Ring des Nibelungen* in Bayreuth wurde er 2002 von der Zeitschrift *Opernwelt* zum Dirigenten des Jahres gewählt. Zwei Echo Klassik Preise für die Aufnahmen sämtlicher Symphonien Joseph Haydns, ein International Classical Music Award 2015 für die Gesamtaufnahme aller Mozart Symphonien sowie die jeweils mit einem Grand Prix du Disque honorierten Einspielungen von Goldmarks *Königin von Saba* und von Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* dokumentieren in seiner umfangreichen Diskographie die Bandbreite seines Schaffens. An der Staatsoper Hamburg war er bereits in den 1980er Jahren zu Gast.



Jan Bosse
(Inszenierung)

schuf seine ersten Inszenierungen an den Münchner Kammerspielen. Dann war er 2000 bis 2005 Hausregisseur am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Es folgten Arbeiten am Schauspielhaus Zürich, im Schauspiel Frankfurt, am Wiener Burgtheater und am Deutschen Theater in Berlin. Seine Inszenierungen *Viel Lärm um nichts* am Wiener Burgtheater, *Die Leiden des jungen Werthers* am Maxim Gorki Theater Berlin und *Hamlet* am Schauspielhaus Zürich wurden zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Von 2007 bis 2013 war er Hausregisseur am Maxim Gorki Theater Berlin darüber hinaus inszeniert er regelmäßig am Wiener Burgtheater und am Thalia Theater Hamburg. 2008 inszenierte er erstmals eine Oper, Monteverdis *Orfeo* in Basel; weitere Opernregien 2010 *La Calisto* von Francesco Cavalli wieder am Theater Basel und 2013 Verdis *Rigoletto* an der Deutschen Oper Berlin.



Stéphane Laimé
(Bühnenbild)

kreiert an der Staatsoper die Bühnenbilder zu *Die Nase* und *Don Giovanni*. Die Zusammenarbeit mit Jan Bosse begann 1997 mit seiner Diplominszenierung von Shakespeares *Macbeth*. Seitdem arbeitet er bei allen Inszenierungen Bosses als Bühnenbildner, darunter *Hamlet* am Schauspielhaus Zürich (2007) sowie *Die Leiden des jungen Werthers* (2006) und *Leonce und Lena* (2009) am Maxim Gorki Theater Berlin.

Kathrin Plath
(Kostüme)

war von 1993 bis 1996 als Kostümassistentin an der Volksbühne Berlin tätig und arbeitet seit 1997 als selbstständige Kostümbildnerin, unter anderem in den Münchner Kammerspielen, im Schauspielhaus Zürich, im Schauspielhaus Hamburg, am Maxim Gorki Theater Berlin, im Wiener Burgtheater, im Hamburger Thalia Theater und am Deutschen Theater Berlin sowie an der Oper Basel und der Oper Frankfurt. Kathrin Plath entwirft kontinuierlich die Kostüme für die Inszenierungen von Jan Bosse, so auch in *Endspiel* von Samuel Beckett am Deutschen Theater.



André Schuen
(Don Giovanni)

stammt aus Südtirol. Er studierte am Mozarteum Salzburg und war 2010 Mitglied des Young Singers Project der Salzburger Festspiele. Anschließend wurde er Ensemblemitglied der Oper Graz. Engagements führten ihn an das Grand Théâtre de Luxembourg, zu den Salzburger Festspielen sowie zum Concertgebouw Amsterdam. Er war gleich dreimal im Da Ponte-Zyklus von Nikolaus Harnoncourt am Theater an der Wien zu hören: als Figaro, Don Giovanni und Guglielmo, woraufhin er den ORF-Publikumspreis des Österreichischen Musiktheaterpreises erhielt. 2014 übernahm er die Basspartie im *Weihnachtsoratorium* bei einem Gastspiel des Hamburg Ballett am Theater an der Wien. Vor kurzem gab er sein Debüt als Olivier in einer Neuproduktion von Strauss' *Capriccio* im Teatro Real in Madrid.



Julia Kleiter
(Donna Anna)

zählt zu den gefragten Sängerinnen unserer Tage. Sie gab ihr Operndebüt 2004 in Paris als Pamina. In den folgenden Jahren sang sie diese und weitere lyrische Partien u. a. in Madrid, Zürich, beim Edinburgh Festival, in New York, München und bei den Salzburger Festspielen unter den Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Claudio Abbado oder Adam Fischer. In jüngerer Vergangenheit nahm sie Eva, Fiordiligi, Contessa, Agathe, Donna Anna und Donna Elvira in ihr Repertoire auf, das sie in den großen Musikmetropolen präsentiert. Auf zahlreichen CD- und DVD-Aufnahmen ist ihr künstlerisches Schaffen dokumentiert. Gegenwärtig gastiert sie als Ilia in *Idomeneo* in Mailand und als Mozarts Contessa in London. Für die Zukunft sind Partiedebüts mit Strauss' *Marschallin*, *Arabella* und der Gräfin in *Capriccio* geplant.



Dovlet Nurgeldiyev
(Don Ottavio)

reüssierte in Hamburg mit Mozart-Partien wie Ferrando, Don Ottavio, Belmonte und Tamino, aber auch in italienischen, französischen, russischen und slawischen Fachpartien, darunter Fenton, Alfredo, Nemorino, Ismaele und Lenski. Gastauftritte führen ihn u. a. an die Opernhäuser in Montpellier, Rouen, Frankfurt und an die Berliner Staatsoper. An der Bayerischen Staatsoper sang er u. a. Alfredo in *La Traviata* und Alfred in *Die Fledermaus*. Bei den Münchner Opernfestspielen 2018 sang er Medoro in Haydns *Orlando Paladino*.



Federica Lombardi
(Donna Elvira)

ist eine Schülerin von Fiorenza Cossotto und Mirella Freni. Als Opernstudiumitglied der Mailänder Scala debütierte sie dort 2016/17 mit der Titelpartie in Donizzettis *Anna Bolena*. Weitere Auftritte folgten an den Opernhäusern von Turin, Neapel, Rom, an der Bayerischen Staatsoper, der Deutschen Oper Berlin sowie bei den Salzburger Festspielen. Für die Rolle der Donna Elvira ist sie auch an der New Yorker Met engagiert.



Kyle Ketelsen
(Leporello)

debütierte an zahlreichen Opernhäusern in den USA. Rasch wies seine Karriereleiter steil nach oben und er gastierte an der Metropolitan Opera New York, dem ROH Covent Garden, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Bayerischen Staatsoper München, am Opernhaus Zürich, an der Lyric Opera Chicago sowie beim Festival d'Aix-en-Provence. In Hamburg verkörperte er 2007 die drei Bösewichte in der Premierenreihe von Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*.



Anne Müller
(Amor/Tod)

startete ihre Karriere am Schauspiel Frankfurt. Dort arbeitete sie u. a. mit Armin Petras zusammen, mit dessen Inszenierung *Gertrud* sie 2008 zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Für die Darstellung der jungen Gertrud wurde sie von „Theater heute“ zur Nachwuchsschauspielerin des Jahres gewählt. Weitere Stationen ihrer Laufbahn sind das Maxim Gorki Theater Berlin und seit 2013 das Deutsche Schauspielhaus Hamburg.

Mozart/Da Ponte in Serie

Mit Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni*, *Così fan tutte* und *Le Nozze di Figaro* gibt es den kompletten Da Ponte-Zyklus im Herbst zu erleben.



„Blind und unbeständig ist der Eros. Die Grenzen zwischen aufrichtigen und vorge-täuschten Gefühlen verschwinden“, könnte die Maxime in der Oper *Così fan tutte* lauten. Leicht lässt sie sich auf die beiden anderen Werke von Mozart/Da Ponte anwenden, auch wenn es in *Le Nozze di Figaro* im Kern um eine soziale Utopie geht. Die Mozart/Da Ponte-Opern zählen zu den kongenialen Meisterwerken der Opernliteratur, vergleichbar mit Verdi/Boito oder mit Strauss/Hofmannsthal.

Im Herbst gibt es die Gelegenheit die drei Produktionen neueren Datums zeitnah hintereinander anzuschauen. Zu Gast sind erneut international erfolgreiche Sänger, die der Talentschmiede des Hamburger Opernstudios entstammen: Neben **Wilhelm Schwinghammer** als Figaro, ist erstmals **Christoph Pohl** als Il Conte d'Almaviva und **Christiane Karg** als La Contessa dabei. In Mozarts *Così* wird **Levente Páll** den Don Alfonso geben. Ebenfalls Rollendebüts feiern Sänger des Ensembles mit **Alexey Bogdanchikov** als Guglielmo, **Katharina Konradi** als Despina oder mit **Jana Kurucová** als Cherubino in *Le Nozze di Figaro*.

Wolfgang Amadeus Mozart

Così fan tutte

Musikalische Leitung Christopher Ward
Inszenierung und Bühnenbild Herbert Fritsch
Kostüme Victoria Behr
Licht Carsten Sander
Dramaturgie Johannes Blum
Chor Christian Günther
Spielleitung Sascha-Alexander Todtner
Fiordiligi Maria Bengtsson
Dorabella Stephanie Lauricella
Guglielmo Alexey Bogdanchikov
Ferrando Oleksiy Palchykov
Despina Katharina Konradi
Don Alfonso Levente Páll

Aufführungen

22. Oktober, 2. November, 19.00 Uhr,
 27. Oktober, 16.00 Uhr
 31. Oktober, 18.00 Uhr



Christiane Karg, Christoph Pohl

Wolfgang Amadeus Mozart

Le Nozze di Figaro

Musikalische Leitung Riccardo Minasi
Inszenierung Stefan Herheim
Bühnenbild Christof Hetzer
Kostüme Gesine Völlm
Licht Phoenix (Andreas Hofer)
Video fettFilm
Dramaturgie Alexander Meier-Dörzenbach
Chor Christian Günther
Spielleitung Birgit Kajtna
Il Conte d'Almaviva Christoph Pohl
La Contessa d'Almaviva Christiane Karg
Susanna Elbenita Kajtazi
Figaro Wilhelm Schwinghammer
Cherubino Jana Kurucová
Marcellina Katja Pieweck
Bartolo Yuri Vorobiev
Basilio Jürgen Sacher
Don Curzio Peter Galliard
Antonio Roger Smeets
Barbarina Na'ama Shulman

Ensemble Resonanz

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

1., 5., 8., 12. November, 19.00 Uhr



16. Theaternacht Hamburg

Am Samstag, den 7. September, öffnen die Hamburger Bühnen ihre Türen für die 16. Theaternacht. Shuttlebus-Linien verbinden die Spielstätten miteinander und Theaterfreunde brauchen für alles nur ein Ticket. Auch die Hamburgische Staatsoper ist wieder dabei mit Programmen in der Staatsoper und im Ballettzentrum. Es spielen und singen das Internationale Opernstudio, neue Ensemblemitglieder der Staatsoper und Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters kurze Programme von Klassik bis Jazz.

John Neumeier lädt ins Ballettzentrum nach Hamm ein.

Die Eröffnungspremiere *Die Nase* wird im Rahmen des Binnentalster Filmfestes und in Zusammenarbeit mit Filmfest Hamburg, dem City Management Hamburg und dem „Verein lebendiger Jungfernstieg“ zeitversetzt auf einer Kino-Leinwand am Jungfernstieg sowie am Harburger Rathausplatz und in Bergedorf in Zusammenarbeit mit dem Marktkauf-Center übertragen.

NaseAhoi! Sei dabei, tanz mit, wenn wir vor der Übertragung zum Second Waltz über den Jungfernstieg wirbeln.

Programm

Veranstaltungen in der opera stabile, auf den Probebühnen und im Ballettzentrum Hamburg John Neumeier (Caspar-Voght-Straße 54) ab 19.00 Uhr

Kinderprogramm ab 16.00 Uhr

Übertragung der Premiere „Die Nase“ zeitversetzt ab 20.45 Uhr auf dem Jungfernstieg, am Harburger Rathausplatz und am Marktkauf-Center Bergedorf

NaseAhoi!

19.00 und 19.30 Uhr Walzer-Crashkurs in der Staatsoper.

20.00 Uhr NaseAhoi! am Jungfernstieg



Wiederaufnahme

8. September, 18.00 Uhr

Weitere Vorstellungen

11., 12., 15. September,

28. Oktober,

7. November, 19.30 Uhr

(15. September auch 15.00 Uhr)

10. November, 19.00 Uhr

Musik

Felix Mendelssohn Bartholdy,

György Ligeti, traditionelle
mechanische Musik**Choreografie und Inszenierung**

John Neumeier

Bühnenbild und Kostüme

Jürgen Rose

Musikalische Leitung

Markus Lehtinen

Das Mysterium der Liebe

John Neumeiers Erfolgsballett *Ein Sommernachtstraum*

1977 war für John Neumeier ein künstlerisch besonders ertragreiches Jahr. Im Februar feierte *Josephs Legende* seine Uraufführung beim Ballett der Wiener Staatsoper, Ende März brachte das Royal Ballet in London seine *Vierte Sinfonie von Gustav Mahler* heraus. Neun Monate später bildete das Werk zusammen mit dem neu kreierten *Streichquintett in C-Dur von Franz Schubert* die Winterpremiere des Hamburg Ballett. Zusätzlich schuf John Neumeier im gleichen Jahr eines seiner bis heute beliebtesten Ballette: *Ein Sommernachtstraum* nach William Shakespeares gleichnamigem Drama. Immer wieder wurde das Hamburg Ballett mit dieser Produktion zu Gastspielen eingeladen – innerhalb Deutschlands und Europas ebenso wie nach Asien sowie Nord- und Südamerika. Mehr als 300 Aufführungen sind in den Archiven des Hamburg Ballett verzeichnet. Darüber hinaus gab es reges Interesse von renommierten internationalen Compagnien: John Neumeiers *Sommernachtstraum* ging über in das Repertoire vom Ballett der Pariser Oper, dem Wiener Staatsballett und dem Ballett des Bolschoi-Theaters; außerdem erlebte es Einstudierungen bei den Compagnien in München, Kopenhagen, Stockholm und Dresden.

Shakespeare-Ballette

Am Beginn des 21. Jahrhunderts können Kulturinteressierte auf eine reiche Tradition von Shakespeare-Adaptionen zurückblicken – auf Werke, die sich von William Shakespeares Texten anregen ließen und sie neu für ihre jeweils eigene Zeit belebten: in Form von Theaterstücken, Filmen und Balletten. Auf den ersten Blick scheint es ein Widerspruch zu sein, dass der zweifellos virtuose Sprachkünstler Shakespeare zu einer wichtigen Inspirationsquelle ausgerechnet von der Kunstform Ballett wurde, die grundsätzlich ohne Sprache auskommt. Erst wenn man sich darauf besinnt, dass Shakespeare zuallererst ein genialer Dramatiker war, wird der Zusammenhang verständlich: Die notierten Worte von Shakespeares Dramen sind nicht primär ein Kunstwerk zur Privatlektüre, sondern sozusagen der sprachliche Rahmen für dramatische Situationen. Genau dies ist der Punkt, an den ein Choreograf anknüpfen kann. John Neumeier hat diesen Zusammenhang einmal so beschrieben: „Tanz übersetzt

Shakespeare ins Optische – aber nicht die Worte selbst, sondern die Bilderwelt, die Essenz dieser Worte. Wir tanzen sozusagen zwischen den Zeilen.“

Sobald das Ballett im 18. Jahrhundert die Darstellung von „Handlung“ für sich entdeckte, entstanden auch Werke in Anlehnung an Shakespeares Dramen. Die allererste Produktion dieser Art kam in Deutschland auf die Bühne – in Stuttgart oder Ludwigsburg –, weil dort mit Jean-George Noverre einer der Miterfinder des *Ballet d'action* tätig war; das Thema war *Antonius und Cleopatra*. Im frühen 19. Jahrhundert waren Ballette zu den tragischen Dramen Shakespeares wie *Hamlet*, *Romeo und Julia* und *Othello* beliebt.

John Neumeiers Shakespeare

John Neumeier sieht in Shakespeare „die Zentralinstanz aller literarischen Inspirationsquellen für das Ballett“. Auch in seinem persönlichen Œuvre spielt Shakespeare eine große Rolle. Über mehrere Jahrzehnte verteilt schuf er stilistisch höchst unterschiedliche Ballette wie *Hamlet* und *Othello*, *MOZART und Themen aus „Wie es Euch gefällt“* sowie *VIVALDI oder Was ihr wollt*, außerdem *Ein Sommernachtstraum* und *Romeo und Julia*. Wichtigster Ansatzpunkt für jedes dieser Ballette war die „zeitlos menschliche Dimension“ der Dramenwelt Shakespeares.

Als John Neumeier 1971 mit *Romeo und Julia* sein erstes großes Shakespeare-Ballett herausbrachte, war er erst 31 Jahre alt – ein junger, ambitionierter Ballettdirektor in Frankfurt. Bereits hier setzte er in geradezu programmatischer Weise eine neue Art des Handlungsballetts um: Seine Figuren sollten dem Publikum als wirkliche Menschen vor Augen stehen – deshalb tobt Julia zu Beginn als junges Mädchen über die Bühne. Zugleich wollte er auch die großen Entwicklungslinien des Dramas mit den Mitteln des Tanzes erzählen, nicht durch Pantomime. Zu diesem Zweck entwickelte er wiederkehrende Motive wie das Berühren der Hände und ließ seine weibliche Hauptfigur erst durch die Liebe zu Romeo den Tanz als Ausdrucksmittel für sich entdecken – eine Fähigkeit, die Julia in der Schlusszene als Folge von Romeos Tod wieder verliert.

Ein Sommernachtstraum

Es gehört zu John Neumeiers besonderen Fähigkeiten, auch bei vorgegebenen Sujets einen eigenständigen Standpunkt zu finden, der unmittelbar sinnfällig ist und zugleich vielschichtige Bezüge zur dramatischen Vorlage offenhält. In seiner Ballettadaption von Shakespeares *Sommernachtstraum* motiviert er das Traumgeschehen psychologisch, indem er es als persönlichen Traum der Figur Hippolyta inszeniert. Hippolyta steht kurz vor ihrer Hochzeit mit Theseus, dem Herzog von Athen. Als er sie am Vorabend der Hochzeit besucht, schenkt er ihr zwar eine Rose, flirtet aber zugleich mit den schönen Hofdamen. Die Hofdamen wiederum haben ihre eigenen Sorgen: Zwei Männer (Lysander, Demetrius) lieben dieselbe Frau (Hermia), deren Freundin (Helena) ist die Ex-Verlobte von einem der Verehrer (Demetrius). Als Hippolyta endlich allein ist, findet sie einen Liebesbrief von Lysander an Hermia mit der Bitte um ein Rendezvous im Wald.

Am Ende dieses Prologs, den John Neumeier mit der *Sommernachtstraum*-Ouvertüre von Felix Mendelssohn Bartholdy unterlegt, schläft Hippolyta ein – und träumt. Was wir als getanzten Traum sehen, fasst John Neumeier in diese Worte: „Die Ereignisse erzählen das, was eine wohlherzogene, adlige Frau nicht laut sagen oder laut denken würde. In einer nicht realen Situation hat man viel mehr Mut, Dinge zu zeigen – seien sie erotischer oder aggressiver Art: Wir sehen, wie Hippolyta als Titania ihren Partner – im Traum dann Oberon – gegenübersteht, und mit welcher Direktheit sie ihn bekämpft oder ihm widerspricht.“

Wie in diesem Kommentar angesprochen, ist das Königspaar der Elfen (Oberon, Titania) das träumerische Gegenstück zum Herzogspaar. In Abgrenzung zu romantisch-idealisierenden Deutungen von Shakespeares Drama versteht John Neumeier die Elfenszenen als poetisches Mittel, um handfeste menschliche Konflikte unverblümt anzusprechen. Um das Traumartige dieser Szenen nachvollziehbar zu machen, hat er hierfür ein eigenes Bewegungsvokabular geschaffen, inspiriert auch von der Musik György Ligetis. Werke mit dynamischen Orgelclustern und „Klanggitter“-Musik für Cembalo stehen in denkbar scharfem Kontrast zu der Musik Felix Mendelssohn Bartholdys, die hauptsächlich mit der höfischen Sphäre verbunden ist. Eine dritte Handlungsebene ist die Welt der Handwerker, die im Wald für eine Theateraufführung anlässlich der bevorstehenden Hochzeit proben. Sie wird musikalisch ausschließlich von Drehorgelmusik begleitet.

Die meisten Shakespeare-Kommentatoren sind sich darin einig, dass der Dichter mit *Ein Sommernachtstraum* eine originelle Verflechtung unterschiedlicher Stiltraditionen geschaffen hat, für die es kein direktes Vorbild gibt. Die Elfenwelt beispielsweise speist sich aus Einflüssen der englischen Nationalliteratur, der französischen Romanzendichtung und der Volkssage. Die Verwandlung des Handwerkers Zettel in einen Esel ist von einer englischen Übersetzung der „Metamorphosen“ des antiken Schriftstellers Apuleius angeregt. John Neumeier reflektiert diese Vielschichtigkeit unter anderem dadurch, dass er drei Handlungsebenen choreografisch und musikalisch trennt: die Elfenwelt, die Welt der Aristokraten und die Welt der einfachen Handwerker. Im Gegenzug etabliert er mit der Rahmenhandlung der Hochzeit und der Zuordnung des Traumgeschehens zur Psyche der Figur Hippolyta ein verbindendes Element.

Eine weitere Doppelrolle schafft zusätzliche Kohärenz: John Neumeier lässt Philostrate, Aufseher der Lustbarkeiten am Hofe Theseus, und Puck, den umtriebigen Gehilfen Oberons, von demselben Tänzer darstellen. Puck ist nicht nur ein Poltergeist, der Chaos um sich verbreitet, sondern hat auch etwas Abgründig-Dämonisches an sich. Seine fehlgeleiteten Versuche, im Auftrag Oberons mittels einer Zauberblume Harmonie unter den vier Hofleuten zu stiften, führen alle Beteiligten an die Grenze der psychischen Belastbarkeit. Puck inszeniert die Auswechselbarkeit von Liebespartnern – in besonders drastischer Weise in der Liebesszene der verzauberten Elfenkönigin mit dem Handwerker Zettel, dem Puck einen Eselskopf verliehen hat. Bedenkt man, dass es sich um einen Traum der empfindsamen Hippolyta handelt, werden in dieser Szene Vorstellungen von triebhafter Sexualität in drastischer Weise zum Leben erweckt.

Spätestens seit der weitverbreiteten Übersetzung August Wilhelm Schlegels im Jahr 1797 ist der Titel *Ein Sommernachtstraum* im Deutschen gebräuchlich. Im Vergleich zum englischen Original (*A Midsummer Night's Dream*) ist dies eine ungenaue Übertragung. Der Begriff „Midsummer Night“ verweist ursprünglich auf die Johannisnacht unmittelbar nach der Sommersonnenwende. Sie wurde zu Shakespeares Zeit mit ausgelassenen Liedern und Tänzen gefeiert; dem Volksglauben nach führte die Glut heißer Sommertage zu einer „midsummer madness“. Das kurzzeitige Aussetzen der rationalen Vernunft prägt auch John Neumeiers Deutung des „Sommernachtstraum“. Für den Choreografen sind die historischen Bezüge jedoch sekundär; entscheidend ist, dass sein Ballett für das Publikum von heute relevant ist. Aus seiner Sicht bündeln sich alle Handlungsstränge in einem einzigen Thema, das jeden Menschen berührt: dem „Mysterium der menschlichen Liebe in ihren tausend rührenden, erotischen sowie höchst komischen Varianten“.

Wiederaufnahmen

2019 wäre William Shakespeare 455 Jahre alt geworden. Nach den großen, weltweit begangenen Shakespeare-Jubiläen 2014 (450. Geburtstag) und 2016 (400. Todesjahr) besteht kein äußerer Anlass, sich mit dem englischen Dichter zu befassen. Für John Neumeier ist allein die zeitlos menschliche Dimension seines Gesamtwerks Anlass genug: „Für mich ist jedes Jahr ein Shakespeare-Jahr.“ Nach der Uraufführung von *Shakespeare – Sonette* als Eröffnungsproduktion der 45. Hamburger Ballett-Tage präsentiert er daher die Wiederaufnahme von *Ein Sommernachtstraum* als Auftaktproduktion der Saison 2019/20. Im Frühjahr 2020 setzt er den Shakespeare-Schwerpunkt der Saison mit der Wiederaufnahme einer neuen Fassung seines „Hamlet“-Balletts fort.

Was bedeutet das nun für das Publikum: Muss man als Zuschauer des Hamburg Ballett nun Shakespeare lesen, um die wichtigen Ballette der Saison „verstehen“ zu können? Für John Neumeier ist die Antwort klar: „Der Zuschauer kann das Drama aus Interesse oder zum Genuss lesen. Aber er muss es nicht lesen, um den Schlüssel zu dem Ballett zu finden. Ein Shakespeare-Ballett ist für mich erst dann gelungen, wenn es die Erinnerung an Shakespeares Wort nicht braucht, um zu wirken.“

| Jörn Rieckhoff

Ein einzigartiges Ensemble!

Der Ballettabend *Shakespeare – Sonette* im Spiegel der Presse



Traditionell werden die Hamburger Ballett-Tage mit einem neuen Werk des Chefchoreografen John Neumeier eröffnet. In diesem Jahr kam es anders: Der Intendant vertraute den prestigeträchtigen Premierentermin dreien seiner Startänzer an und gab ihnen die Sonette von Shakespeare als Thema mit auf den Weg. Marc Jubete, Aleix Martínez und Edvin Revazov nahmen die Herausforderung an – mit Erfolg. Dorion Weickmann konstatierte in der **Süddeutschen Zeitung**, der Abend sei „künstlerisch überzeugend“ und „eine kantige, hellsichtige Analyse der Gegenwart“. Viele weitere Kritiker sahen ebenfalls eine gelungene Premiere: Dagmar Ellen Fischer ging sie „gründlich unter die Haut“ (**Hamburger Morgenpost**), auf Manfred Ertel wirkte sie „unterhaltsam, kurzweilig und abwechslungsreich. Es sprüht vor Kreativität“ (**Pinneberger Tageblatt**). Das Premierenpublikum feierte die Uraufführung: Die **dpa** vermeldete „stürmischen Applaus“, Brigitte Neumann zählte „zehn Vorhänge für die jungen Choreografen“ (**Bayerischer Rundfunk**). Annette Matz schrieb bündig: „Viele Bravos und kein Zweifel: Das muss man sehen.“ (**NDR 90,3**)

Obwohl *Shakespeare – Sonette* ein durchgehender Ballettabend ist, bleiben die individuellen choreografischen Handschriften erkennbar. Monika Nellissen machte in Aleix Martínez einen „Erzähler (aus), der dramaturgisch stringent ... innere Spannung schafft und kräftige Kontrapunkte setzt“ (**Die Welt**). Elisabeth Nehring bemerkte sein „unglaublich gutes Gespür ... für die Bühne, für Gestaltung“ in einer Choreografie, die „nicht nach Form, sondern wirklichem Erleben strebt“ (**Deutschlandradio Kultur**). Dieselbe Kritikerin hob „ein paar ganz sagenhafte Duette“ von Marc Jubete hervor, während Carola Große-Wilde bei Edvin Revazov „spektakuläre Gruppenchoreografien“ wahrnahm (**dpa**). Annette Matz begeisterte sich für Revazovs Szene mit Pestärzten auf 30 Zentimeter hohen Plateauschuhen: „Die Magie beginnt, wenn einer von ihnen eine Kranke berührt und liebt.“ (**NDR 90,3**)

John Neumeier ließ den Choreografen freie Hand in der Vorbereitung ihrer Premiere und begleitete die Proben nur ganz diskret. Trotzdem ist er als Spiritus Rector des Hamburg Ballett aus den Premierenbesprechungen nicht wegzudenken. Wiebke Hüster resümiert: „Das Schöne ist Neumeiers Großzügigkeit, den dreien die große Bühne zur Verfügung zu stellen ... Wenn man richtig fördern will, darf man die Jungen nicht auf die Werkstattbühnen verbannen“ (**FAZ**). In eine ähnliche Richtung argumentiert Dorion Weickmann und hebt zugleich den einzigartigen Ensemblegeist des Hamburg Ballett hervor: „Von Silvia Azzoni über Héléne Bouchet bis Patricia Friza haben sich dessen erfahrene Spitzenkräfte derart hingebungsvoll in die Entwürfe ihrer jungen Kollegen gekniet, dass es eine Freude ist. Auf diese Leistung kann jeder von ihnen stolz sein. Und vorneweg der, der sie ermöglicht hat: John Neumeier“ (**Süddeutsche Zeitung**). | Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 20., 21. September 2019, 19.30 Uhr

Bernstein, Mahler, Beethoven

John Neumeiers Arbeiten *Bernstein Dances* sowie *All Our Yesterdays*, *Beethoven-Projekt* und *Das Lied von der Erde* sind wieder im Repertoire.



Bernstein Dances

2020 jährt sich Leonard Bernsteins Todestag zum 30. Mal. Als Stardirigent, renommierter Komponist von Werken für Konzertsäle wie auch Broadway-Bühnen, als virtuoser Pianist und einflussreicher Pädagoge war Bernstein einer der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Um Bernsteins komplexe persönliche Biografie auf die Bühne zu bringen, wählte John Neumeier eine neue Form des Erzählens: „Ich definiere den Abend als Revue. Eine lose Folge von Kompositionen und Choreografien, verbunden im Geist Leonard Bernsteins“. Songs aus Musicals erzählen von den Anfängen in New York und vom Durchbruch als Komponisten (*West Side Story*), Songs wie *So Pretty* zielen auf das Spirituelle, denn Bernstein war davon überzeugt, dass der Verlust an Glaube das größte Menschheitsproblem war. Bernstein lebte zwischen Extremen: Zum Komponieren brauchte er Ruhe, als Dirigent reiste er um die ganze Welt und er liebte Partys. An einen Kommilitonen schrieb er: „Sicher weißt du noch genau, was meine größte Schwäche ist – meine Liebe zu den Menschen. Ich brauche sie ständig, jeden Augenblick“. Im zweiten Teil des Balletts erklingt Bernsteins Serenade über Platons Symposium, in der Platons Redner mit ihren verschiedenen Auffassungen zum Thema Liebe porträtiert werden. Die Solovioline (Marc Bouchkov) erklingt mal sehnsüchtig, mal leidenschaftlich, mal neckisch und suchend. Auf der Bühne finden sich Paare und streiten. Einige Sätze der Serenade haben Bernsteins Anniversaries (Sebastian Knauer) als ihr Hauptthema, Klavierminiaturen für persönliche Freunde. Auch John Neumeier gedenkt seinem Freund und widmete ihm 1990 die *Bernstein Dances*. / Nathalia Schmidt
Vorstellungen 17., 18. September, 13. (19.00 Uhr), 18. Oktober 2019, 19.30 Uhr



All Our Yesterdays

Der Ballettabend *All Our Yesterdays* vereint zwei Werke von John Neumeier: *Soldatenlieder* (Des Knaben Wunderhorn) und *Fünfte Sinfonie* von Gustav Mahler. Die romantische Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* prägte Gustav Mahlers Schaffen für viele Jahre. Seine *Wunderhorn*-Lieder sind nicht als zusammenhängender Zyklus, sondern während und zwischen seinen sinfonischen Werken über fast 10 Jahre verteilt entstanden. John Neumeier wählte für sein Ballett zehn Lieder aus: Soldatenlieder, die vom Abschied von der Geliebten und von Krieg erzählen, metaphysische Lieder sowie Parabeln. Die Fünfte Sinfonie von Mahler, 1904 uraufgeführt, ist das erste rein instrumentale Werk dieser Gattung seit der Ersten Sinfonie. John Neumeier stellt seine Emotionen beim Hören dieser Musik tänzerisch dar. Beide Ballette geben keine konkrete Handlung vor, abstrakt sind sie jedoch nicht. In den Momenten, wo Soldaten über die Bühne schreiten oder Tänzerpaare zusammenkommen, wird etwas „erzählt“. Es sind Geschichten, die man sich selbst vorstellt, ausmalt. John Neumeiers Choreografien wecken in jedem Zuschauer individuelle Gefühle, die zeitlos sind. Dies ist der Grund, warum der Ballettabend *All Our Yesterdays* auch heute nach über 30 Jahren noch wirkt. | *Nathalia Schmidt*

Vorstellungen 13., 14., 16. November 2019, 19.30 Uhr



Beethoven-Projekt

John Neumeiers neuestes Ballett in Hamburg und Baden-Baden

John Neumeier hatte das Komponistenjubiläum 2020 fest im Blick, als er sein *Beethoven-Projekt* schuf und im Juni 2018 die Uraufführung auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper präsentierte: Im kommenden Jahr feiert die Klassik-Welt den 250. Geburtstag von Ludwig van Beethoven. Bereits jetzt kann man sehen, wie sich das neueste Ballett des Hamburger Ballettintendanten etabliert hat. Beim Gastspiel in Hongkong wurde es mit Begeisterung aufgenommen; Alexis Martínez machte die anspruchsvolle Hauptrolle zum Sympathieträger des Publikums, dessen Auftritte in der anschließenden Gala *The World of John Neumeier* mit Sonderapplaus bedacht wurden. Im September zeigt das Hamburg Ballett die Produktion erneut auf Tournee: im Festspielhaus Baden-Baden, wo Benedikt Stampa seine erste Spielzeit mit zwei Balletten von John Neumeier einläutet. In Hamburg steht das *Beethoven-Projekt* dieses Jahr noch zweimal auf dem Programm.

| *Jörn Rieckhoff*

Vorstellungen 24., 25. Oktober 2019, 19.30 Uhr



Das Lied von der Erde

Klaus Florian Vogt interpretiert erstmals beide Gesangspartien des Liederzyklus

Gustav Mahlers Musik begleitet den Choreografen John Neumeier seit mehr als vier Jahrzehnten und hat ihn immer wieder zu spektakulären Balletten angeregt. Legendär sind seine Erfolge mit *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler* – ein Werk, mit dem das Hamburg Ballett international für Furore sorgte und das von zahlreichen renommierten Compagnien übernommen wurde. Das jüngste Mahler-Ballett John Neumeiers ist *Das Lied von der Erde*, entstanden 2015 für das Ballett der Pariser Oper und im Folgejahr für das Hamburg Ballett adaptiert. Seit der Deutschlandpremiere hat Klaus Florian Vogt in Aufführungen des Hamburg Ballett immer wieder die Tenorpartie dieses ebenso eindrucksvollen wie anspruchsvollen Orchesterliederzyklus interpretiert. In der kommenden Herbstserie geht er einen Schritt weiter und übernimmt erstmals in seiner Karriere zusätzlich die Baritonpartie: für das Ballettpublikum ein besonders intensives „Gesamtkunstwerk-Erlebnis“, für Klaus Florian Vogt ein weiteres Highlight in seiner glanzvollen Karriere! | Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 10., 12., 19. Oktober 2019, 19.30 Uhr



Abschied und Beginn

Abschied von drei prägenden Ersten Solisten: Carsten Jung – Carolina Agüero – Karen Azatyan

Mit Carsten Jung, Carolina Agüero und Karen Azatyan beenden drei Erste Solisten ihre Karriere beim Hamburg Ballett, die die Compagnie über viele Jahre geprägt haben. Carsten Jung hat sogar 25 Jahre für das Hamburg Ballett getanzt. Bei der *Nijinsky-Gala XLV* am 30. Juni standen sie ein letztes Mal auf der Bühne und verabschiedeten sich von ihrem Hamburger Publikum – mit Rollen, die sie in den vergangenen Jahren glanzvoll interpretiert hatten: **Karen Azatyan** als Gabriele d'Annunzio (*Duse*) an der Seite von Alessandra Ferri, **Carolina Agüero** als Prinzessin Natalia (*Illusionen – wie Schwanensee*) mit Alexandr Trusch und **Carsten Jung** in der Titelrolle von *Liliom* mit Alina Cojocaru als Partnerin. John Neumeier fand persönliche Worte, um die besondere Art zu würdigen, mit der sich jeder der drei Tänzer für das Hamburg Ballett eingesetzt hat. Das Galapublikum feierte ihre Helden mit enthusiastischem Applaus, Carsten Jung sogar mit Standing Ovationen!

Beförderungen

Wie traditionell üblich, nahm John Neumeier den Saisonwechsel zum Anlass, einige Tänzer aufgrund ihrer herausragenden Leistung zu befördern. Der Ballettintendant ernannte **Madoka Sugai** und **Jacopo Bellussi** zu Ersten Solisten; beide Tänzer waren erst vor zwei Jahren in den Solistenrang aufgestiegen.

Auch auf der Ebene der Solisten gibt es Veränderungen. Mayo Aarii und Dario Franconi haben das Hamburg Ballett zum Saisonende verlassen. **Florian Pohl** und **Lizhong Wang** steigen aus dem Corps de Ballet in den Solistenrang auf. Außerdem kommt **Félix Paquet**, der bisher beim National Ballet of Canada getanzt hat, neu als Solist zum Hamburg Ballett.

| Jörn Rieckhoff

IchundIch

Oper von Johannes Harneit

Aufführungen

Premiere
3. November, 18.00 Uhr
6., 8., 12. November, 19.30 Uhr
10. November, 17.00 Uhr
Probephöhne 1

Musikalische Leitung

Johannes Harneit

Inszenierung

Christian von Treskow

Bühnenbild und Kostüme

Dorien Thomsen

Dramaturgie

Johannes Blum

Chor

Christian Günther

Dichterin Gabriele Rossmannith

Faust Daniel Kluge

Mephisto 1 Martin Summer

Mephisto 2 Jóhann Kristinnsson

Marthe Ida Aldrian

Goebbels Hiroshi Amako

Vogelscheuche Hellen Kwon

Chor der Hamburgischen

Staatsoper

Projektensemble der Hochschule
für Musik und Theater Hamburg

Uraufführung, Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper

Der Fels wird morsch, dem ich entspringe und meine Gotteslieder singe ...

Else Lasker-Schüler und ihr Stück *IchundIch*

IchundIch, Else Lasker-Schülers letztes Theaterstück, entstanden während ihres Exils in Palästina drei Jahre vor ihrem Tod 1945, sollte eigentlich *Der bekehrte Satan* heißen. In der Spanne zwischen diesen Titeln und ihren (ent)sprechenden Bedeutungsräumen inszeniert sich Weltpolitik, private Erlösungsphantasien und Poesie. Aber es inszeniert sich auch die Autorin selbst, indem im Titel bereits anklingt, wie sie sich als zwar gespaltene und verletzte, letzten Endes jedoch, nach lebenstragischen Phasen doch in großer eigensinniger Stärke einheitliche Person sah. Die Kraft ihres Jüdisch-Seins spielt hier eine große Rolle: obwohl sie stets mit „den Juden“ haderte, hat sie sich doch zuweilen selbst mit dem Begriff identifiziert. Während sie sich nicht mit dem „Jiddischen“ anfreunden konnte, womöglich mit dem gesamten europäischen Diasporajudentum, definiert sie eher im „Hebräischen“ ihre geistige Heimat. Dafür sprechen viele Texte, viele Zeichnungen und Bilder, in denen der Hang zu einem privaten Exotismus um die Bild- und Geschichtenwelt des Vorderen Orients deutlich wird, auch hier ein Moment von Selbstinszenierung in einem Land ihrer Sehnsucht. Dieses drängte sich ihr als (ein) Ort des Exils förmlich auf: als Ort ihrer Wahl und auch des historischen Zwangs. Die Sammlung ihrer Erfahrungen und ihres Lebens in Palästina nannte sie *Das Hebräerland*.

„IchundIch“ – ohne die beiden fehlenden Leerzeichen – lässt an Platons Kugelwesen denken, die sich einst gespalten haben, aber Zeit ihres Lebens immer wieder zur Kugelgestalt zusammenfinden wollen. In *IchundIch*, einem im besten Sinn wilden dramatischen Entwurf, gleichzeitig künstlerisch avantgardistisch, politisch satirisch und religiös heilsgedanklich, zu dem es kein literaturgeschichtliches Vorbild gibt, treten Mächtige der Politik, der Kunst und der Religion in einen grotesk verschachtelten, genialisch enggeführten Dialog, aus dem Else Lasker Schülers Ende. „Ich freu mich so, Gott ist da!“ sind

die letzten Worte der Dichterin, leise hinter dem bereits geschlossenen Vorhang gesungen. Das Ende des Stückes erinnert an die Versöhnungsvision von Katholiken und Juden in ihrem im Züricher Exil uraufgeführten Drama *Arthur Aronymus und seine Väter*. In *IchundIch* steigert sich dieses Erlösungsmotiv zu einem geradezu wütend optimistischen Ausblick, der sich nicht mit dem schlechten Gegebenen zufrieden geben mag (und das im Jahre 1943 bei einer wohlinformierten und politisch interessierten Autorin), sondern im „Bekehrten Satan“ eine eschatologische Tröstung und Erlösung bot. Persönliches, persönlich Gespaltenes war ihr in diesem Stück ihr Politisches.

Berlin

Auch ein wichtiges Gedicht ihrer späten Jahre hat zwei unterschiedliche Titel: *Die Verscheuchte* und *Das Lied der Emigrantin*. Es erschien 1934, als Else Lasker-Schüler bereits ihr durch Behördenschikanen widriges Leben in ihrem zweiten Exil in der Schweiz zubrachte, zuerst im zweiten Heft der Zeitschrift für Exilliteratur *Die Sammlung*, herausgegeben von Klaus Mann. („Sie ist komplett wirr, dann sagte sie zwischen drin güldene Dinge im Dichterton.“)

Die Existenz einer Emigrantin ist eine trotzig Neuentität gegen die dafür verantwortlichen Verhältnisse, während eine Verscheuchte eigentlich nie wirklich dazugehört hat. „Und deine Lippe, die der meinen gleich/Ist wie ein Pfeil nun blind auf mich gezielt“. Die letzten beiden Zeilen fassen ihre Situation in den letzten Berliner Jahren in ein verschlüsseltes Bild der antisemitischen Anwürfe, der sie ausgesetzt war: die Lippen, mit denen wir uns doch gemeinsame Dinge gesagt haben, spricht nun das „Du bist anders“ aus, das die Juden wenig später ins Gas schickt oder in ein Exil, das für die allermeisten Künstler mit dem Verlust ihrer Sprache, ihres kulturellen deutsch-jüdischen Hintergrunds in all ihrer Uneinholbarkeit bedeutete. Else Lasker-



im Jahre 1942

Bergmann in der Stadt 1933 wegen Verlesung der Toren.

Becker
Schiller

Sie verschleichen die Dichterin

1933-
1942

Wäpft ich einen Strom wie windes flösse mit ihren Dastern!

Kreidezeichnung
„Die verschleichte Dichterin“
(The National Library of Israel)

Schüler erfuhr dies am eigenen Leib – oft wurde sie verprügelt auf offener nächtlicher Straße in Berlin, sie war Opfer und Zielscheibe der rechten Presse, die ihren Kleist-Preis kommentierte, immer unausweichlicher wurde die Notwendigkeit zu gehen, sodass sie, nachdem sie ihre Bücher für 40 Pfennige zu verhökern suchte, um Geld für die Fahrt in die Schweiz zusammen zu bekommen, emigrierte oder eben „verscheucht wurde“.

Else Lasker-Schüler war trotz einer riesigen Menge privater Verbindungen zu Schriftstellern, Künstlern und Philosophen nie wirklich beheimatet in den etablierten bildungsbürgerlichen, selbstgewissen Kreisen, auch band sie keine klare ideologische Oppositionshaltung an eine politische Organisation. Sie saß immer zwischen den Stühlen, im Zwischenraum, in Distanz, die sich nicht unbedingt gedanklich, sondern vor allem persönlich-poetisch äußerte (das gehörte für sie zusammen). Viele ihrer Weggefährten goutierten ihre versponnenen Auftritten und Selbstinszenierungen, die jedoch umschlagen konnten in eitle Selbststilisierung, wenn sie sich und auch ihren Freunden arabische oder jüdische Namen gab, sie in exotische Kostüme kleidete, auch entsprechende Postkarten verschickte, versehen mit Texten in innigem Märchentönen. In symbolistisch-expressionistischen Metaphern gab sie den Rollen ihrer poetischen Helden, die auch immer die ihres Lebens waren, Kontur und Geschichten. Sie rezitierte oft und gerne ihre Gedichte in den Berliner Literaturclubs, in Theatern, auf Kleinkunsth Bühnen. Sie entnahm ihrem Koffer Kostüme, Flöten, Tücher, Gewänder, Gegenstände, in denen Schimären und ausgeborgte Gestalten aus fernen Gefilden in einen Dialog der Verse traten. Diese Koffer blieben immer in Berlin, sie hätte sie in Jerusalem gerne bei sich gehabt.

Else Lasker-Schüler war Lebenspartnerin von Herwarth Walden („Der Sturm“), und hatte eine chaotisch-tragische Liebesbeziehung zu Gottfried Benn: „Sie ist fanatisch antideutsch und lügt wie alle hysterischen Menschen.“ Sie war bekannt mit den Manns, befreundet oder auch in kritischer Distanz bekannt mit Rainer Maria Rilke, Adolf Loos, Kurt Hiller, F. W. Murnau, Karl Kraus, Georg Trakl, Max Reinhardt, Ernst Ginsberg, Oskar Kokoschka, Wieland Herzfelde, Harry Graf Kessler, Franz Kafka (der ihre Gedichte furchtbar fand), Paul Cassirer, Franz Werfel, Leopold Lindtberg, Gershom Scholem, Martin Buber etc. etc.

Zürich, Jerusalem

Oft genug aber gab es Anzeichen von Missstimmung und Irritationen zwischen ihr und ihren Leuten: mag sein, dass ihr unsteter „Lebenssturm“ sie, seit sie aus dem Wuppertal nach Berlin kam, hin und her geworfen hatte, seit ihrem Weggang von Berlin ohne Küche lebte, oft ihrem ständig kranken, abgöttisch geliebten und zeichnerisch hochbegabten Sohn teure medizinische Behandlungen, Internate und Erholungsaufenthalte finanzieren musste, selbst immer wieder monatelang an anderen Orten lebte und nie wirklich das war, was man „sesshaft“ nannte. Sie hungerte oft, war selbst chronisch krank, froh in langen Wintern in ungeheizten Zimmern, wohnte sogar als 60-Jährige zur Untermiete im Züricher Exil. Dadurch entschwand sie ihren Mitmenschen, man war angewiesen auf Briefe, man sprach in Abwesenheit über sie, Gerüchte entstanden, sie ihrerseits vermutete Intrigen, behandelte auch Freunde sehr rüde und ungerecht, während sie sich um andere, selbst weitläufig Bekannte auf-

opferungsvoll und engagiert kümmerte. Als sie ihre letzten Jahre in Palästina verbrachte und bei ihrem zweiten Aufenthalt nach 1940 die Zunahme von Unruhen und Auseinandersetzungen zwischen Juden und Arabern mitbekam, wollte sie eine Institution gründen, in der Kinder beider Konfliktparteien zusammenkommen sollten, in einem Projekt der Hoffnung und Versöhnung, ohne die Ressentiments, die ihre Eltern in die kämpferische Auseinandersetzung trieb. Sie schrieb verzweifelt Gönner, mögliche Förderer, Freunde an, damit sie Geld dafür geben sollten.

Im Hinnomtal

„Jedenfalls liebe ich nach meiner Sehnsucht die Leute alle zu kleiden, damit ein Spiel zustande kommt. Spielen ist alles.“ In *IchundIch* verfährt sie ähnlich, der Spielcharakter verdüstert sich aber, wird rauer, „relevanter“, das Sujet Judenvernichtung erlaubt keine stilisierenden, romantisierend-eskapistischen Gesten, sodass sich im Spiel der Masken die wahren Gesichter zeigen. Alle Gestalten und Charaktere sind bekannt, keine Figur ist der Wiedergänger einer ausgeborgten Realidentität: Die Könige Saul, David und Salomo entstammen der Bibel, Faust, Mephisto, Marthe Schwerdtlein aus Goethes Drama, Max Reinhardt (dessen *Jedermann* 1911 in Berlin Lasker-Schüler „blasphemisch und unkünstlerisch“ nannte) führt im Stück Regie, die Ritz Brothers haben sich in ein Schauspiel verirrt, Goebbels, von Schirach, Heß und Göring als Repräsentanten des NS-Regimes treten auf, ebenso wie Herschel Grynszpan (ihn, der den Botschafter in Paris umbrachte, was Auslöser der „Kristallnacht“ war, versuchte Else Lasker-Schüler aus Palästina mit Briefen „herauszuhauen“), und der angebliche Brandstifter des Reichtags, Marinus van der Lubbe. Und: Else Lasker-Schüler selbst als Dichterin.

Ort des aufgeführten Stücks (im Stück) bzw. deren Probe ist das Hinnomtal am Rand von Jerusalem, auch „die Hölle bzw. ein Theater im Höllengrund“. Unter der Leitung von Reinhardt wird ein Mysterienspiel geprobt, in dem die „Nacis“ um Petroleum für Deutschland und gegen Deutschlands Feinde bitten. Mephisto geht auf den „Wirtschaftspakt“ ein und fordert im Gegenzug ein „Städtchen an der Eifel“. Faust und Mephisto sind keine Antagonisten, sondern vereinigen sich unter dem Druck der Verhältnisse zu einem Doppelwesen mit gemeinsamer Strategie, Faust sagt: „Der Teufel soll den Störenfried aus Braunau endlich holen!“. Daraufhin wechselt der Teufel die Seite, die Nacis versinken in der von Mephisto herbeipraktizierten heißen Lava und Schirach jammert: „Adolf, Adolf, warum hast du mich verlassen?“. Mephisto eröffnet Faust: „...durch das wiederum Entfalten des *IchundIch* komm ich geklärt und pfingstgeläutert ich zu mir!“

Das Stück ist übervoll mit Zitaten, Anspielungen, Maskierungen von literarischen Topoi. Hier wirkt eine rabbinische Tradition des Sich-Erinnerns. Wer nicht Teil des Heilsgeschehens war, muss sich erinnern und sich den Praktiken des Erinnerns überlassen, um sich selbst als zugehörig zu vergewissern. Arnold Zweig schrieb über Else Lasker-Schüler: „Sie lebt dichtend. Sie schreibt Polemiken dichtend. Sie ist mitunter eine ihrer eigenen Gestalten: dann dichtet sie sich selbst.“

| Johannes Blum

Moskau, Tscherjomuschki

Das Alltägliche, ja Profane, hat es in im musikalischen Theater schwer und zeigt doch zum Teil tiefere Abgründe als jede hochdramatische Handlung. So stehen in Schostakowitschs erster Oper *Die Nase* (UA 1930) alltägliche Abläufe wie Brotschmieren, Kaffee trinken und Rasieren im Mittelpunkt, die nach der Vorlage Nikolai Gogols intensiv mit der Absurdität einer wahrhaft laufenden Nase verbunden sind. Hier stehen der nasenlose Kollegienassessor Kowaljow und sein flüchtiges Riechorgan im Fokus und nicht Liebesschwüre oder große Kriege. Ein Anfängerfehler, wie sich herausstellen musste: politisch kritisierte „Väterchen Stalin“ den fehlenden positiven Helden. Und auch musikalisch wurde das Werk als zu „westeuropäisch“ und „formalistisch“ abgelehnt. So wurde die Oper nach nur 16 Vorstellungen von den Spielplänen entfernt und erst 1974 wieder in der UdSSR aufgeführt.

Doch Schostakowitsch lernte aus Verfolgung und Repression: während des Krieges begann er, sich der sowjetischen Kunstideologie nach und nach vermeintlich anzupassen und versteckte fortan seine kritischen Töne in musikalischer Verklammerung. So versteckte er in dem triumphalen Gewand der 5. Sinfonie die Idee eines Todesmarsches und es wird gemutmaßt, dass er in seiner 9. Sinfonie von 1945 den „weisen Führer und strahlenden Held“ mit blumig-heiteren bis burlesken musikalischen Umschreibungen gleichzeitig befriedigte und als Esel beleidigte.

Sein letztes fertiggestelltes Musiktheater vollendete gewissermaßen auch für die Bühne diese doppelböckige Strategie: In seiner einzigen Operette *Moskau, Tscherjomuschki* zeigte Schostakowitsch 1959 nur sechs Jahre nach dem Tod Stalins, dass er auch das leichte Genre beherrschte und es schaffte, gesellschaftskritische Töne an Wohnungsnot und der korrupten Bebauungspolitik Chruschtschows sicher und weich in musikalische Watte aus Schlager- und Walzerklängen zu verpacken.

FRAGE

Nun aber die Frage nach einem weiteren Anfängerfehler Schostakowitschs zwischen musikalischer Aufrichtigkeit und Anpassung an das politische System:

Welche Oper wurde 1963 in Zeiten des Tauwetters und damit fast 30 Jahre nach der Uraufführung unter dem neuen Namen „Katerina Ismailowa“ erneut uraufgeführt?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 15. Oktober 2019 an die *Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg*. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **La Bohème** am 26. November
2. Preis: Zwei Karten für **La Cenerentola** am 19. Dezember
3. Preis: Zwei Karten für **Bernstein Dances** am 23. Januar

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Don Carlos*

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Festtagsreisen 2019/20

STOCKHOLM | 06. - 10.12.2019

Nobelpreis-Konzert mit HERBERT BLOMSTEDT, „Der Nussknacker“ & „La Traviata“ in der Königlichen Oper ab € 2.095,-

ROM | 13. - 17.12.2019

„Vatikan privat“ mit Journalist & Papst-Biograf ANDREAS ENGLISCH, Weihnachtskonzert in der Audienzhalle ab € 1.795,-

MÜNCHEN | 23. - 27.12.2019

Einzigartige Weihnachtstage im Bayerischen Hof mit musikalischen Hochgenüssen im Cuvillies-Theater, Allerheiligen Hofkirche & Staatsoper ab € 2.195,-

BERLIN | 29.12. - 02.01.2020

Residieren & funkelnder Silvesterball im ADLON, DANIEL BARENBOIM in der Staatsoper, „Der Nussknacker“ & „Die Fledermaus“ in der DOB ab € 3.195,-

CÔTE D'AZUR | 29.12. - 02.01.2020

Silvester in der prachtvollen Opéra Nice, Ballett „Coppelia“ in Monte Carlo – Cap Ferrat, Cannes & Antibes ab € 1.795,-

Die besondere Konzertreise

MEER & MUSIK | 20. - 29.09.2020

Mit den WIENER PHILHARMONIKERN auf Konzert-Kreuzfahrt durchs Mittelmeer – *Mein Schiff 6*

Informationen zu diesen
und weiteren Festtagsreisen:

Tel.: 0471 / 9 72 32 0

www.lloydtouristik.de

„Wen erreichen wir eigentlich noch?“

Ariadne auf Naxos gilt als heimlicher Favorit unter Strauss-Liebhabern.

Kent Nagano dirigiert an der Staatsoper Hamburg seine vierte Oper des Komponisten.

Ariadne auf Naxos war die erste mit einem mythologischen Sujet geplante Oper des Duos Strauss/Hofmannsthal. Dem *Rosenkavalier* als erstem gemeinsamen Werk sollte eine weitere „Rokoko-Oper“ folgen. Die Ursprungsidee stammt von Hofmannsthal, der dem Regisseur Max Reinhardt für seine hilfreiche Mitwirkung bei der Uraufführung des *Rosenkavalier* in Dresden als Dank eine kleine Oper schreiben wollte, vorgesehen als Einlage für eine Schauspielproduktion: „eine dreißig Minuten Oper für kleines Kammerorchester ... benannt *Ariadne auf Naxos* und gemischt aus heroisch mythologischen Figuren im Kostüm des 18. Jahrhunderts ... und aus Figuren der Commedia dell'Arte, Harlekin und Scaramuccio, welche ein in dem heroischen Element fortwährend verwebtes Buffoelement tragen.“

Als Rahmenhandlung wählte man Molières Komödie *Der Bürger als Edelmann*. Max Reinhardt war es, der auch die Uraufführung am Stuttgarter Schlosstheater im Oktober 1912 inszenierte. Das Werk fiel durch, hauptsächlich wegen der ungewöhnlichen Konzeption.

Bei der daraufhin erfolgten Umarbeitung wurden die Teile der Molière'schen Komödie von der Oper *Ariadne auf Naxos* abgetrennt. Aus der ursprünglichen Verbindungsszene schuf Hofmannsthal ein komödiantisches Vorspiel. Dieses Vorspiel kündigt die Opernaufführung an und zeigt deren Entstehungsbedingungen, vor allem aber die gesellschaftlichen Zwänge, denen sich ein Künstler unterwerfen muss – nämlich, dass der Geldgeber bestimmen kann, wie das von ihm in Auftrag gegebene Werk auszusehen habe. Dieser „reichste Mann von Wien“ namens Jourdain erscheint selbst gar nicht auf der Szene, sondern lässt seine Anordnungen an die Künstler durch seinen Haushofmeister verkünden, der als Sprechrolle zudem von allen anderen Figuren des Stücks abgehoben ist.

Das Prinzip dramaturgischer und ästhetischer Gegensätze durchzieht als roter Faden das gesamte Werk. Die heroische Figur der Ariadne steht der Commedia dell'Arte-Figur der Zerbinetta gegenüber. In den beiden Figuren stoßen innerhalb des Werkes zwei Lebenskonzepte aufeinander, wie sie gegensätzlicher kaum sein können. Die von Theseus verlassene Ariadne lebt in einem Schattenreich voller Todessehnsucht und Erinnerung an den einstigen Geliebten. Zerbinetta dagegen „verlustrt“ sich, lebt in der Gegenwart

und umgibt sich mit vier Liebhabern gleichzeitig. Neben der stark hervorgehobenen Gegensätzlichkeit der beiden weiblichen Hauptfiguren der Oper hat Hofmannsthal Situationen geschaffen, in denen alle Geschehnisse der Verwandlung und Sinnverkehrung unterworfen sind. Die Sänger des Bacchus und der Ariadne, denen in ihren Rollen ein hohes Maß an seelenhafter Tiefe abverlangt wird, präsentieren sich als eingebildete launische Stars, die in all ihrer Profilierungssucht heimlich vom Komponisten verlangen, dass dem Partner die Rolle gekürzt werden soll. Die entscheidende Idee der Verschmelzung von opera buffa und opera seria kommt schließlich vom Auftraggeber Jourdain, der sich vor seinen Gästen mit einem, heute würde man sagen kostspieligen Kulturevent produzieren will. Die bewusst tiefsinnige und philosophische Deutung der *Ariadne*-Handlung hat der Dichter der Rolle des Komponisten übertragen, der in seiner Naivität dem für ihn undurchschaubaren Taktieren der Opportunisten um sich herum nicht gewachsen ist und folglich klein beigibt. Dass Künstler den Launen ihrer Geldgeber ausgeliefert sein können, ist für Regisseur Christian Stückl eine zeitgemäße Geschichte: „Dieses Stück erzählt auch davon, dass sich die Künstler – die Komponisten und Autoren, die Regisseure und Darsteller – immer wieder fragen müssen: Wen erreichen wir eigentlich noch? Was ist unsere Legitimation? Wie ‚werkreu‘ müssen wir sein? Heute gibt es dafür natürlich andere Begriffe. Man würde sagen: Wie sind die Einschaltquoten? Sind sie hoch genug? Die Situation aber ist ganz dieselbe. Unsere Kulturpolitiker diskutieren darüber, dass Kunst sich finanziell stärker selbst tragen soll: Ihr müsst nur den Geschmack möglichst vieler Leute treffen, dann wird sich das auszahlen ... Kurzum: Es geht in *Ariadne auf Naxos* also weniger um die einzelnen Theaterformen, die gegeneinander gestellt werden, sondern vor allem um das Selbstverständnis der Kunst und der Künstler, um ihre Autonomie oder ihre Abhängigkeit – vom Geld und vom Publikum. Daher wollten wir die ‚Theater auf dem Theater‘-Situation auch für das Publikum öffnen und tatsächlich zumindest einigen Zuschauern die Möglichkeit geben, während der Oper im Bühnenbild Platz zu nehmen.“*

Die Titelpartie singt **Camilla Nylund**, eine der weltweit gefragten Strauss-Sopranistinnen und vielen Hamburger Opernfans als „Lustige Witwe“ Hanna Glawari in bester Erinnerung. Als Bacchus ist **Stephen Gould** zu erleben, auch er ist ein geschätzter Gast an der Dammtorstraße. Ihr Hamburg-Debüt feiert **Sofia Fomina**. Die großen Häuser in München, London und Paris stehen im Terminkalender der russischen Koloratursopranistin. Auch die Französin **Anaïk Morel** ist erstmals an der Staatsoper zu Gast. Ihre Laufbahn begann im Opernstudio der Bayerischen Staatsoper, und sie gastiert seither in wichtigen Musikzentren, darunter Mailand, Zürich, Berlin und die Salzburger Festspiele. Nach umjubelten Aufführungen von *Salome*, *Elektra*, *Die Frau ohne Schatten* erweist sich Generalmusikdirektor **Kent Nagano** einmal mehr als Spezialist für Strauss' Opern.

| Annedore Cordes



Camilla Nylund
Stephen Gould
Sofia Fomina
Anaïk Morel

Richard Strauss

Ariadne auf Naxos

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Christian Stückl

Bühnenbild und Kostüme

Stefan Hageneier

Licht Michael Bauer

Choreografie Eric Miot

Spielleitung Holger Liebig

Musiklehrer Martin Gantner

Komponist Anaik Morel

Tenor/Bacchus Stephen Gould

Tanzmeister Daniel Kluge

Perückenmacher Nicholas Mogg

Haushofmeister Levente Páll

Zerbinetta Sofia Fomina

Primadonna/Ariadne Camilla Nylund

Harlekin Alexey Bogdanchikov

Scaramuccio Sungho Kim

Truffaldin Martin Summer

Brighella Dongwon Kang

Najade Elbenita Kajtazi

Dryade Ida Aldrian

Echo Narea Son

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

14., 25. September, 19.30 Uhr

29. September, 15.00 Uhr



* Nehmen Sie Platz im Bühnenbild!
Besucher der Oper erhalten beim Kartenservice auf Wunsch und nach
Verfügbarkeit zusätzlich ein Ticket für einen Platz auf der Bühne im zweiten Teil.
(Foto aus der Klavierhauptprobe 2014 mit Anne Schwanewilms als Ariadne)

Leoš Janáček

Katja Kabanova

Musikalische Leitung Johannes Harneit

Inszenierung Willy Decker

Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann

Licht Hans Toelstede

Chor Christian Günther

Spielleitung Sascha Alexander Todtner

Savjol Dikoj Oliver Zwarg

Boris Grigorjewitsch Edgaras Montvidas

Marfa Kabanova (Kabanicha)

Hanna Schwarz

Tichon Kabanoff Jürgen Sacher

Katherina (Katja) Olesya Golovneva

Wanja Kudrjasch Oleksiy Palchykov

Varvara Ida Aldrian

Kuligin Viktor Rud

Glascha Kady Evanyshyn

Fekluscha Veselina Teneva

Aufführungen 24. September,
1. und 4. Oktober, 19.30 Uhr



„Ein hektisches Leben voller Sehnsucht“

Willy Deckers *Katja Kabanova*-Inszenierung kehrt auf den Spielplan zurück.

„Und es war im Sommersonnenschein. Der Bergeshang durchwärmt, die bis zur Ohnmacht erschöpften Blüten neigten sich bis zur Erde. In diesem Augenblick gingen mir die ersten Gedanken über die unglückliche Katja Kabanova – ihre große Liebe – durch den Kopf. Sie ruft die Blumen, lockt die Vögel – die Blumen, um sich zu ihnen zu neigen, die Vögel, um ihnen das letzte Lied der Liebe zu singen“, schrieb Leoš Janáček, der sechsendsechzig Jahre alt war, als er mit der Komposition seiner Oper *Katja Kabanova* begann. Seit mehreren Jahren verband ihn eine Freundschaft mit der jungen verheirateten Kaufmannsfrau Kamila Stösslová, eine Freundschaft, die sich bei ihm allmählich zu einer tiefen Leidenschaft entwickelte. Etliche Schreiben bestätigen, dass er sie mit Katja Kabanova identifizierte. Der Freund und Mitarbeiter Max Brod vermerkte später, diese Oper sei „mit Jünglingskraft wie in einem einzigen Zug hingerast“. Regisseur Willy Decker greift Brods Beurteilung auf: „Janáček selbst hat gesagt, unser Leben sei hektisch und voller Sehnsucht. Diese Hektik spürt man in seiner Oper: ein dichtes, unter Spannung, fast wie unter Zeitdruck stehendes Stück – bis in die kleinsten musikalischen Phrasen hinein. Die Musik bewegt sich zwischen zwei Extremen: zwischen einer angespannten, rastlosen Musik einerseits und großen melodischen Bögen andererseits. Der weite Atem aber ist nur Katja vorbehalten, und auch da immer nur kurz.“

Vorlage für die Oper war das Drama *Gewitter* des russischen Autors Alexander Ostrowski, dessen Schwerpunkt die individuelle Tragödie einer jungen Frau bildet: Katja Kabanova ist mit dem charakterschwachen Kaufmann Tichon verheiratet und lebt unter dem Regiment ihrer despotischen Schwiegermutter Kabanicha. Der Ehemann ist zu hilflos, um sie vor der im Hause herrschenden Brutalität zu schützen. In Boris Grigorjewitsch, der ähnlich wie Katja unter den Launen seines brutalen und ewig betrunkenen Onkels Dikoj zu leiden hat, glaubt sie die große Liebe gefunden zu haben. Um der beklemmenden Situation aus bigotter Religiosität und erstarrter Tradition zu entkommen, lässt sie sich auf eine Affäre mit ihm ein. Als ein schweres Gewitter aufzieht, das sie als Zeichen des erzürnten Himmels deutet, treiben sie ihre Gewissensbisse dazu, ihrem Mann und ihrer Schwiegermutter den Ehebruch zu gestehen. Verzweifelt stürzt Katja während des Unwetters ins Freie und trifft sich ein letztes Mal mit Boris. Wenig später birgt man ihren leblosen Körper aus der Wolga. Willy Decker konstatiert: „Ich glaube, die zentrale Frage der Oper *Katja Kabanova* ist die Frage nach der Möglichkeit oder Notwendigkeit der Freiheit des Menschen. Exemplarisch macht sich diese Frage an Katja fest und an der Rolle der Frau in einer konservativen und regressiven Gesellschaft. Es wird gezeigt, wie verheerend die Folgen für jene sind, die unterdrückt werden.“ Der Komponist hat sein Libretto selbst verfasst. Während Ostrowski in seinem Drama ein ganzes Spektrum von menschlichen Abhängigkeiten ausbreitet, interessierte sich Janáček im Wesentlichen für das Individualschicksal seiner Hauptfigur Katja, die die Unvereinbarkeit zwischen Anspruch und Wirklichkeit nicht mehr aushält und den Freitod

sucht. Als einzige in dem Stück macht sie eine psychologische Entwicklung durch, während ihre Schwiegermutter in ihrer Starrheit und Härte befangen bleibt, versteckt hinter einer Fassade aus Konventionszwängen und Bigotterie. Das Gewitter, das Katjas Schuldgefühle ausbrechen lässt, ist als Spiegel ihres Inneren zu deuten, und eben diese seelischen Vorgänge waren es, die den Komponisten an Ostrowskis Werk faszinierten. Seine Deutung der Oper *Katja Kabanova*, die auch in Amsterdam, Oslo und Neapel gezeigt wurde, beschreibt der Regisseur folgendermaßen: „Unsere Bildidee geht von zwei Aspekten aus: Zunächst haben wir einen stark reduzierten Raum, in dem nichts von den Charakteren und von den Begegnungen der Figuren untereinander ablenkt ... Diesem Raum liegt die Vorstellung eines Käfigs zugrunde. Es ist eigentlich Katjas Raum. Sie lebt hier gezwungenermaßen, wie eingesperrt ... Immer redet sie vom Fliegen, von ihrer Traurigkeit darüber, dass Menschen nicht fliegen können. Das ist der Ausdruck ihrer Sehnsucht, von hier weg zu kommen; das Bild dafür ist in Katjas Zeit der Vogel. Natürlich können Menschen nicht fliegen. Deshalb ist Katjas Blick immer nach oben gerichtet, ein trauriger, hoffnungsloser Blick.“ In einer Rezension brachte der Berliner Tagesspiegel Willy Deckers Visualisierung auf den Punkt: „Ein Gefühls-Gefängnis, dessen Decke sich herabsenkt wie eine Grabplatte.“

Nach vierjähriger Pause kehrt das Werk an die Staatsoper zurück: In der Titelpartie gibt **Olesya Golovneva** ihr Debüt an der Hamburgischen Staatsoper. Die russische Sopranistin startete ihre Karriere an der Wiener Staatsoper und gastiert mittlerweile an weiteren großen Bühnen. Ihr Geliebter Boris wird von dem aus Litauen stammenden Tenor **Edgaras Montvidas** interpretiert und die Rolle ihrer Widersacherin Kabanicha übernimmt zum ersten Mal Kammersängerin **Hanna Schwarz**, die seit Jahrzehnten in Hamburg und rund um den Globus gefeiert wird. 2016 sang sie hier Gaea in *Daphne*. Ebenfalls in Hamburg begann die Karriere von **Oliver Zwarg**, der als Savjol Dikoj an die Dammtorstraße zurückkehrt. Außerdem sind zum ersten Mal in dieser Produktion die Ensemblesänger **Ida Aldrian** (Varvara), **Oleksiy Palchykov** (Wanja Kudrjasch) und **Jürgen Sacher** (Tichon Kabanoff) zu erleben. | *Annedore Cordes*



Olesya Golovneva, Hanna Schwarz, Edgaras Montvidas, Oliver Zwarg

Oper Repertoire

Giuseppe Verdi

Nabucco

Musikalische Leitung Paolo Carignani

Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme

Kirill Serebrennikov

Co-Regie Evgeny Kulagin

Mitarbeit Bühne Olga Pavluk

Mitarbeit Kostüme Tatyana Dolmatovskaya

Live-Video Ilya Shagalov

Video Yury Karikh

Fotografie Sergey Ponomarev

Licht Bernd Gallasch

Dramaturgie Sergio Morabito

Chor Eberhard Friedrich

Spilleitung Vladislav Parapanov

Nabucco Dimitri Platanius

Ismaele Dovlet Nurgeldiyev

Zaccaria Tigran Martirosian

Abigaille Liudmyla Monastyrska

Fenena Nadezhda Karyazina

Oberpriester des Baal Martin Summer

Abdallo Hiroshi Amako

Anna Na'ama Shulman

Intermedien - Gesang

Hana Alkourbah

Intermedien - Gesang und Oud

Abed Harsony

Aufführungen

19., 27. September,

2., 5. Oktober, 19.30 Uhr

22. September, 16.00 Uhr

Giuseppe Verdi

Otello

Musikalische Leitung Paolo Carignani

Inszenierung Calixto Bieito

Bühnenbild Susanne Gschwender

Kostüme Ingo Krügler

Licht Michael Bauer

Chor Eberhard Friedrich

Dramaturgie Ute Vollmar

Spilleitung Holger Liebge

Otello Marco Berti

Jago Marco Vratogna

Cassio Oleksiy Palchykov

Lodovico Tigran Martirosian

Roderigo Peter Galliard

Montano Hubert Kowalczyk

Desdemona Guanqun Yu

Emilia Nadezhda Karyazina

Eine Übernahme vom Theater Basel

Aufführungen

3. Oktober, 18.00 Uhr,

6., 11., 15. Oktober, 19.00 Uhr



Liudmyla Monastyrska (Abigaille) reüssierte an der Staatsoper 2014 als Aida. 2009 gab die ukrainische Sopranistin ihr Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo sie seitdem regelmäßig gastiert. Weitere Karrierestationen sind das ROH London, die Met New York, das Teatro Municipal de Santiago oder die Accademia Nazionale di Santa Cecilia.



Guanqun Yu (Desdemona) brillierte in der Hansestadt als Mathilde in *Guillaume Tell* und als Amelia in *Simon Boccanegra*. Die chinesische Sopranistin ist zu Gast an den großen Häusern der Welt, darunter die Met New York, die Los Angeles Opera, die Semperoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Wiener Staatsoper und die Brezgenzer Festspiele.



Marco Vratogna (Jago) kennen viele Hamburger noch aus der früheren *Otello*-Inszenierung. Ebenso wusste er als Scarpia, Alfio oder Tonio zu begeistern. Die großen Heldenbaritonrollen interpretiert der Italiener an den wichtigen Opernhäusern rund um den Erdball, wie kürzlich als Carlo Gérard (Andrea Chénier) an der Wiener Staatsoper.



Stargäste in der Staatsoper

Im Herbst gibt es an der Staatsoper ein Wiedersehen mit vielen Stars. **Dimitri Platanias** kehrt im Oktober als Nabucco auf die Bühne an der Dammtorstraße zurück und zum ersten Mal ist die ukrainische Sopranistin **Liudmyla Monastyrska** als Abigail mit von der Partie. **Marco Berti** (Otello), **Guanqun Yu** (Desdemona) und **Marco Vratogna** (Jago) sind die Protagonisten in *Otello*. Bei beiden Verdi-Opern übernimmt **Paolo Carignani** die Stabführung. Und dass nicht nur Premieren Ereignisse der Extraklasse sind, zeigt sich schließlich bei den Aufführungen von Debussys *Pelléas et Mélisande* in der poetischen Inszenierung von Willy Decker: Mit **Anna Prohaska** als Mélisande, **Rolando Villazón** als Pelléas und **Simon Keenlyside** als Golaud sind gleich drei Topstars der Opernwelt zu Gast in der Hansestadt, das Dirigat übernimmt der Hamburger Generalmusikdirektor **Kent Nagano**.



Rolando Villazón (Pelléas) zählt zu den beliebtesten Stars der Musikwelt. Er tritt an den führenden Opernhäusern und mit den großen Orchestern in aller Welt auf. Der vielseitige Künstler ist neben seiner Sängerkarriere auch erfolgreich als Opernregisseur, Schriftsteller und in der Fernseharbeit. Seit 2017 ist er zudem künstlerischer Leiter der Salzburger Mozartwochen.



Anna Prohaska (Mélisande) gehört zum Ensemble der Berliner Staatsoper. Sie gastiert an zahlreichen großen Bühnen, darunter das Teatro alla Scala in Mailand, ROH Covent Garden London und die Opéra National de Paris. Sie brachte zahlreiche Aufnahmen heraus, für die sie mit Preisen wie dem ECHO Klassik geehrt wurde.



Simon Keenlyside (Golaud) begann seine Karriere im Hamburger Opernensemble. Heute ist er an den großen Bühnen zu Hause, darunter Genf, San Francisco, Tokio, Berlin, Barcelona, Madrid, Paris, Wien, Salzburg, New York, Mailand und London. Zu seinen Einspielungen zählen u. a. eine Lieder-CD mit Werken von Schubert, Strauss, Brahms und Schumann.

Claude Debussy

Pelléas et Mélisande

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Inszenierung

Willy Decker

Bühnenbild und Kostüme

Wolfgang Gussmann

Licht

Hans Toelstede

Spielleitung

Heiko Hentschel

Arkel Tigran Martirosian
Geneviève Renate Spingler
Golaud Simon Keenlyside
Pelléas Rolando Villazón
Mélisande Anna Prohaska
Yniold Mitglied des Tölzer Knabenchors
Un médecin David Kang

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

15., 17., 20., 23. November, 19.00 Uhr



„Pelléas ist eine Lichtgestalt wie ein Harlekin.“

Er gilt als einer der Superstars der Musikszene – der mexikanisch-französische Tenor **Rolando Villazón**. Seine beispiellose Karriere startete er 1999 mit seinem Europa-Debüt in Genua als Des Grieux in Massenets Oper *Manon*, 2001 debütierte er an der Staatsoper Hamburg als Rodolfo in *La Bohème*. Jetzt kehrt er als Pelléas in der Willy Decker-Inszenierung von Debussys *Pelléas et Mélisande* in die Hansestadt zurück.

Wenn man mit so vielen Talenten gesegnet ist wie Sie: ein Vollblutmusiker zu sein und dazu noch in letzter Zeit verstärkt Regisseur. Wenn man – wie Sie – als Zeichner, Karikaturist, Autor und Moderator das Talent zum universalen Lebenskünstler im Geiste eines großen Komödianten hat ... Wenn das alles so ist, beantworten Sie bitte eine Frage: Warum entscheidet man sich dann

im Kern doch für den steinigen Weg und die riskante Laufbahn „des“ Opernsängers?

ROLANDO VILLAZÓN Ich weiß nicht, ob es weniger riskant ist, ein freischaffender Autor zu sein, oder ein Regisseur? Letztlich sind all dies Berufe, die zu einem großen Teil davon bestimmt sind, dass

man es schafft, eine Verbindung zu anderen Menschen aufzubauen, ein Publikum zu finden. Richtig ist: ich habe schon immer gesungen, seitdem ich ein kleiner Junge war. Obwohl ich nicht aus einer musikalischen Familie komme, war Singen als Ausdrucksform mir immer ganz nah. Insofern war es doch ein logischer Weg für mich.

Man kann mit einem dicken Ausrufezeichen hinter Ihre Laufbahn als einer der ganz großen und berühmten Tenöre schreiben: „Der Erfolg gibt Ihnen recht.“ Und die Liste Ihrer Rollen und die Bandbreite des Repertoires, über das Sie verfügen, könnte Bücher füllen: von Monteverdi bis Massenet, von Mozart über Verdi zu Puccini. Finden Sie für sich selbst da überhaupt noch Kriterien und Richtlinien, nach denen Sie Ihre Angebote auswählen?

ROLANDO VILLAZÓN Ich möchte vor allem Sachen machen, die mich inspirieren, auf positive Art und Weise herausfordern. Ich möchte mich nicht langweilen und genug Zeit für die anderen Dinge haben, die mir wichtig sind: zuallererst meine Familie, aber eben auch: inszenieren, schreiben, die Mozartwoche. Nächste Spielzeit, zum Beispiel, ist eine wirklich gute Mischung für mich: ich singe Pelléas und Lenski auf der Opernbühne, mache eine große Tournee mit Monteverdis *L'Orfeo* mit L'Arpeggiata und Christina Pluhar, gebe Liederabende und Konzerte. Ich führe Regie – *I Puritani* in Düsseldorf –, mein dritter Roman wird veröffentlicht und der Januar 2020 steht natürlich ganz im Zeichen meiner zweiten Mozartwoche. Ich kann wirklich sagen: Ich freue mich auf alles, was da kommt!

Seit einiger Zeit zählen sie Pelléas in Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* zu Ihrem Repertoire und werden diese Partie nun auch in Hamburg singen. Hand auf's Herz: dieser introvertierte Pelléas und der eher zum Enthusiasmus neigende und lebensbejahende Rolando Villazón, wie passen diese beiden Dinge zusammen?

ROLANDO VILLAZÓN Ich liebe diese Oper, ein absolutes Meisterwerk, und diese Rolle. Sie ist mir sehr ans Herz gewachsen, seitdem ich sie letztes Jahr zum ersten Mal gesungen habe. Pelléas ist introvertiert, ja, aber er bricht durchaus auch aus sich heraus, besonders im vierten Akt. Man braucht viel Disziplin, um da einen glaubhaften Bogen zu spannen. Ich freue mich sehr auf die Hamburger Produktion. Sie ist ganz anders als die in Berlin, die ich bislang gemacht habe, und gibt mir bestimmt eine ganz neue, spannende Perspektive auf den Pelléas. Und ich liebe Willy Decker!

Bleiben wir in Hamburg und beim Pelléas. Wenn man wollte, könnte man Kluges fragen, beim „Symbolischen Theater“ von Maeterlinck als Quelle der Oper Debussys Station machen, von einer Gegenbewegung zum Naturalismus sprechen und so weiter. Aber bedenkt man, dass es stets darum geht, auf der Opernbühne in Wort, Ton und Geste einen Charakter präzise zu erfinden, dann kann man auch kurz und knapp fragen: Was interessiert SIE an Pelléas?

ROLANDO VILLAZÓN Das Spannende an Pelléas ist gerade auch, wieviel nicht direkt ausgesprochen wird. Wieviel Subtext es gibt, den man füllen und erzählen muss. So vieles wird uns nicht direkt gesagt, sondern ist einfach impliziert. Trotzdem muss man das un-

glaubliche Drama glaubhaft machen, das Pelléas durchläuft. Und doch ist Pelléas eine Lichtgestalt wie ein Harlekin. Das reizt mich ungemein, zumal in Willys Inszenierung.

Brauchen Sie vor allem die Möglichkeit, sich mit einer solch subtilen, zweifelsohne stark psychologischen Figur zu identifizieren? Oder sind es doch eher musikimmanente Gründe – vielleicht auch noch ganz andere –, die Sie zu dem Schluss kommen ließen: Ich singe und spiele Pelléas?

ROLANDO VILLAZÓN Ich muss mich nicht unbedingt persönlich mit den Figuren identifizieren können, aber ich muss einen Zugang zu ihnen finden. Bei Pelléas ist es sicher auch das Element des Unschuldigen, fast Kindlichen, das ich extrem spannend fand. Und natürlich: es ist eine ganz große Partitur, sicherlich eine der wichtigsten der französischen Oper. Das ist auch ein Grund.

Und es ist dann doch zu verführerisch, den „Allrounder“ Rolando Villazón – Interpret, Regisseur, nicht zuletzt in Salzburg auch Festivalleiter – kurz und bündig zu fragen: Wie sieht die Zukunft der Oper aus?

ROLANDO VILLAZÓN Das ist eine Frage, über die ich sehr viel nachdenke. Es ist auf jeden Fall eine Herausforderung für die Kunstform Oper, weiter zu existieren und relevant zu bleiben. Dazu gehören viele Aspekte: was für Inszenierungen haben Platz auf den Opernbühnen? Ich glaube an modernes, kluges Theater, das aber trotzdem das Publikum mitnimmt. Dann aber auch: was für einen Einfluss nehmen die sozialen Medien? Einerseits tragen sie dazu bei, dass ein breites Publikum überall auf der Welt Zugang hat und sich austauschen kann. Andererseits aber lenken sie doch sehr vom wesentlichen ab, und das finde ich sehr schwierig. Ich habe viel mit jungen Künstlern zu tun, bei denen ich mich wundere, was für Prioritäten sie setzen ... PR und Instagram nehmen einen viel zu großen Raum ein. Um jetzt nicht zu weit auszuholen: ich glaube an die Zukunft der Oper, aber wie alle anderen Teile unserer Gesellschaft auch muss sie sich immer wieder neu erfinden, auf das Wichtige besinnen, die richtigen Fragen stellen und die Menschen gleichermaßen herausfordern und erfüllen. Das ist Kunst.

Interview Annedore Cordes





Lebensfreude und Energie schenken ...

Ida Aldrian ist seit dieser Spielzeit fest im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper

Kess, ein bisschen übermütig, mit neugierigem Blick baumelt Ida Aldrian am Ast eines Baumes, irgendwo im Wald, auf einer Lichtung. Die Unterschenkel etwas angewinkelt, eine beigefarbene Hose, Hosenträger über dem hellen T-Shirt. Mit diesem und ähnlichen Bildern präsentiert sich die österreichische Mezzosopranistin auf ihrer Website. „Man darf mich ruhig kennenlernen, so wie ich bin, und umso überraschter dann sein, mich auf der Bühne zu erleben!“ Scheu scheint die im steirischen Bruck an der Mur geborene Ida Aldrian nicht zu kennen. Und das wurde ihr wohl in die Wiege gelegt. „Meine Eltern sind beide Lehrer, die haben ja ihre eigene Bühne quasi vor den Schülern. Ich habe es vorgelebt bekommen, dass man selbstbewusst auftritt und auch gleichzeitig noch Kind sein darf.“ Ida Aldrian strahlt. „Wir sind alle Kindsköpfe geblieben in unserer Familie.“

Dazu passt, dass die Sängerin gern Hosenrollen singt und spielt, den Cherubino in Mozarts *Figaro* oder den Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* zum Beispiel: „Ich mag vor allem die kleinen Jungs, die noch so unbedarft sind. Man darf da mehr ausleben und muss nicht diese Etikette wahren. Auf der Bühne herumrutschen, Purzelbäume schlagen, die Bühne wirklich wie einen Spielplatz zu benutzen, das reizt mich total.“ Natürlich singt Ida Aldrian auch gern ernste Rollen, darunter die Penelope in Monteverdis *Heimkehr des Odysseus* oder den Idamante in Mozarts *Idomeneo*. Für Hamburg hatte die Partie der Dorabella in Mozarts *Così fan tutte* für Ida Aldrian eine große Bedeutung. Gleich zweimal konnte sie für eine erkrankte Sängerin einspringen, bereits in der Saison 2012/13, als sie im Internationalen Opernstudio sich den letzten Schliff für die große Bühne erarbeitete und zuletzt in Herbert Fritschs bunter Inszenierung im September 2018. „Dorabella nimmt das Leben und auch die Liebe nicht so schwer und ernst. Ich mag diesen Gedanken, dass man alles ein bisschen entspannter sieht. Dieses Liebeskummer-Leiden liegt mir nicht. Wenn etwas auseinander gegangen ist, dann war's eine schöne Zeit, aber dann schau ich auch weiter. Ich glaube, das haben Dorabella und ich gemeinsam.“

Vielleicht ist es diese gelassene, positive Einstellung, die Ida Aldrians sängerischen Weg auf so erfolgreiche Bahnen gebracht hat. Man spürt in jeder Sekunde ihre große Freude an der Musik und ihre Dankbarkeit, dass sie einen so wunderbaren Beruf ausüben darf: „Wir sind ja Kulturschaffende. Auch wenn wir etwas tun, was uns ein Regisseur sagt, können wir immer unsere eigene Note mit reinbringen. Es ist unsere Lebensfreude und unsere Energie, die wir Tag für Tag schenken, und das ist schon ein Privileg, das wir in unserer Gesellschaft haben.“

Dabei kam Ida Aldrian relativ spät zur Oper, mit 26 Jahren. Sie hatte bereits ein komplettes Gesangsstudium mit Schwerpunkt Lied, Oratorium und Alte Musik absolviert. Das Gefühl, erst durch die Oper zu einer „richtigen“ Sängerin zu werden war stark und so bewarb sie sich bei verschiedenen internationalen Opernstudios. „Ich war einmal in Hamburg und bin dabei über die Lombardsbrücke gefahren. Da habe ich ins Universum geschickt, dass ich hier einmal leben möchte. Es verging nur ein halbes Jahr, da hatte ich schon das Angebot für das Opernstudio. Ein Traum.“ Der Wind, das Wasser, die vielen Brücken – sie faszinieren die sportliche Österreicherin – sie wandert, fährt gern Rad und kocht mit Leidenschaft – bis heute. Der Anfang im Opernstudio sei nicht leicht gewesen. „Im Schauspielerischen gab es für mich eine Hemmschwelle extrovertiert zu sein. Hamburg hat eine Riesenszene. Man muss alles größer spielen und lernen, jede Bewegung deutlich zu machen, dass sie bis in die Ränge trägt. Unser Spielleiter Wolfgang Bückler hat uns da wirklich getriezt und gefordert. Ich wünsche jedem jungen Sänger, dass er dies so von der Pike auf lernen kann.“

Genauso wertvoll waren für Ida Aldrian ihre Gesangslehrer. Sigrid Rennert, die ihre Stimme als Jugendliche so behutsam ausgebildet hat und ihr außerdem die Welt der Oper nahebrachte. Und die legendäre Mezzosopranistin Marjana Lipovsek – sie ist auch an der Hamburgischen Staatsoper keine Unbekannte –, bei ihr studierte Ida Aldrian in Wien: „Sie hat uns akribisch gelehrt, wie man einen Notentext liest, und dass man sich mit dem ganzen Werk auseinandersetzen muss. Die Detailarbeit beim Lied kommt auch der Oper zugute.“

Natürlich träumt die Mezzosopranistin davon einmal in ihrem Heimatland Österreich auf einer der großen Bühnen zu stehen, in Salzburg oder Wien. Doch zur Zeit ist sie einfach nur glücklich in Hamburg zu sein: „Für mich ist es toll Teil eines Opernhauses zu sein, weil ich es so schätze, wenn ich reinkomme und Freunde treffe. Wir sind wie eine Familie, es entwickelt sich ein Vertrauen gemeinsam auf der Bühne zu stehen. Dann gastieren hier großartige Sänger, von denen man lernen kann. Ich möchte meine Zeit hier gut nutzen und das Vertrauen, das mir entgegengebracht wird, auf keinen Fall verletzen.“

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

Ida Aldrian war von 2012 bis 2015 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper. In dieser Saison kehrt sie als Ensemblemitglied an ihre ehemalige Wirkungsstätte zurück.

Erste Schritte in die wunderbare Welt der Oper

Operneulinge vom Baby bis erwachsenem Einsteiger



Es herrscht reges Treiben vor der opera stabile, in 6-Sitzern, Tragetüchern und Kinderwagen kommen unsere jüngsten Besucher an – das aller kleinste Publikum zaubert den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern schon bei der Ankunft ein Lächeln aufs Gesicht. Teilweise sind die Kleinen bei der Anreise eingeschlafen, die anderen können nicht schnell genug abgeschnallt werden. Das mittlerweile Baby-erprobte Einlasspersonal weist auf Kinderwagenparkplätze und Sockenpflicht für alle hin. Die Kleinen werden auf der Bühnenfläche abgesetzt oder auf Kissen und Decken gelegt und können den Raum, die Farben und Formen auf sich wirken lassen. Auch für viele der Erwachsenen ist es der erste Opernbesuch mit dem Kind, meist sogar der erste überhaupt.

Dann geht es endlich los: Beim ersten Ton der Sängerinnen und Sänger wird es muckmäuschenstill – alle Kinderköpfe drehen sich, auch die, die das gerade gelernt haben. Mancher Elternmund steht vor Überraschung weit offen. So etwas haben sie noch nie gehört! Die Stimme fasziniert und scheint auf die Kleinen einen unweigerlichen Sog auszuüben. Sobald an einer Ecke der Spielfläche etwas Spannendes passiert, bewegen die Kinder sich krabbelnd oder laufend darauf zu. Sie nehmen direkten Kontakt zu den Musikerinnen und Musikern auf,

Blubb blubb – abgetaucht!

Besetzung

Gesang David Kang
Percussion Lin Chen
Akkordeon Eva Zöllner
Szenische Einrichtung Eva Binkle
Ausstattung Anni Tritschler

Termine

05. Oktober 2019, 15 und 16.30 Uhr
08. Oktober 2019, 09.30 und 11 Uhr
09. Oktober 2019, 09.30 und 11 Uhr
10. Oktober 2019, 09.30 und 11 Uhr
12. Oktober 2019, 15 und 16.30 Uhr
13. Oktober 2019, 15 und 16.30 Uhr

Szene aus *Blubb blubb – abgetaucht!*

musikfest bremen

24.08. – 14.09.2019



Szene aus *Lulu* mit Barbara Hannigan

die sich auf Augenhöhe begeben, folgen den Farben und Klängen der Musik und hören gebannt zu. Einige Abenteurer versuchen mit tapsigen Schritten die Bühnenfläche zu verlassen und das Dahinter zu erkunden. Wer wollte das nicht schon immer mal? Nach einer halben Stunde Musiktheater für die Aller kleinsten dürfen Kinder und Eltern die Bühne erobern, Instrumente und Musikerinnen und Musiker kennenlernen. Im Oktober können Eltern und Kinder von 6 Monaten bis 2 Jahren bei der Wiederaufnahme von *Blubb blubb – abgetaucht!* in die blubbernde Unterwasserkorallenwelt mit Krabben und Quallen abtauchen. Eine Baby-Oper mit Sänger, Akkordeon und Percussion. Ins sphärische Weltall reisen wir im November mit der Neuproduktion *3-2-1 – ab ins All!* – Tenor, Klarinette und Percussion entfüh-

ren uns mit intergalaktisch schönen Klängen in unendliche Weiten. Spannung, Herzschmerz und beeindruckende Opernstimmen – was die Aller kleinsten in der behüteten Atmosphäre der opera stabile erleben, können Opernneulinge auf der Großen Bühne entdecken. Junge Erwachsene zwischen 20 und 35 Jahren, die schon immer mal in die Oper wollten, aber keine Begleitung finden oder sich noch so gar nicht an diese Kunstform herangewagt haben, begleiten wir zu den ersten drei Opernerlebnissen. In Einführungs- und Pausengesprächen geben Dramaturgie und Musiktheaterpädagogik Hinweise auf die größten Hits, musikalische Klippen und gewähren einen spannenden Einblick in die Welt der Oper.

| Eva Binkle

3-2-1 – ab ins All!

Besetzung

Gesang Dongwon Kang
Klarinette Christian Seibold
Percussion Matthias Schurr
Szenische Einrichtung Eva Binkle
Ausstattung Anke Napierala

Termine

12. November 2019, 09.30 und 11 Uhr
13. November 2019, 09.30 und 11 Uhr
14. November 2019, 09.30 und 11 Uhr
16. November 2019, 15 und 16.30 Uhr
17. November 2019, 15 und 16.30 Uhr
18. November 2019, 09.30 und 11 Uhr

OpernInsider

Don Giovanni: Sa 9. November 2019, 19 Uhr, Insider 18.15 Uhr

Lulu: Fr 7. Februar 2020, 18.30 Uhr, Insider 17.45 Uhr

Falstaff: Sa 28. März 2020, 19.30 Uhr, Insider 18.45 Uhr

OpernInsider sehen drei Vorstellungen inklusive Einführungen oder Pausengesprächen zu insgesamt €105, erm. €45.

Anmeldung unter insider@staatsoper-hamburg.de erforderlich. Teilnehmeranzahl max. 15 Personen.

Highlights



Do 29. Aug / 20 Uhr
Die Glocke, Bremen
Marianne Crebassa
Mezzosopran
Fazil Say Klavier
Lieder von Maurice Ravel,
Gabriel Fauré, Henri Duparc u. a.



Do 29. Aug / 20 Uhr
Schlosskirche Varel
La Folia Barockorchester,
Robin Müller / Violine und Leitung
Bejun Mehta Countertenor
Werke von Georg Friedrich
Händel, Antonio Vivaldi u. a.



Fr 30. Aug / 19.30 Uhr
Die Glocke, Bremen
Le Cercle de l'Harmonie &
Solisten,
Jérémie Rhorer / Dirigent
Patricia Petibon Sopran
Giuseppe Verdi: »La traviata«



Di 03. Sept / 19.30 Uhr
Die Glocke, Bremen
musicAeterna Orchester und
Chor der Oper Perm & Solisten
Teodor Currentzis Dirigent
Wolfgang Amadeus Mozart:
»Così fan tutte«



Sa 07. Sept / 20 Uhr
Die Glocke, Bremen
Xavier de Maistre / Harfe
Diana Damrau Sopran
Lieder von Felix Mendelssohn
Bartholdy, Reynaldo Hahn,
Francis Poulenc u. a.



Tickets:
www.musikfest-bremen.de
0421.33 66 99 und 36 36 36



**BREMEN
ERLEBEN!**

doppel::punkt No. 11

Die Clubreihe von Bundesjugendballett und The Young ClassX im Gruenspan

Zu Beginn der neuen Spielzeit feiert das Bundesjugendballett mit den Musikerinnen und Musikern von The Young ClassX. In der gemeinsamen Clubreihe *doppel::punkt* treffen die jungen Künstlerinnen und Künstler bereits zum 11. Mal aufeinander, um in lockerer Atmosphäre Ballett auf Funk, Jazz oder Pop und klassische Musik im Club zu präsentieren. Dieses Jahr findet die Veranstaltung zum ersten Mal im Szeneclub Gruenspan statt! In neuer Location und mit bekannter Energie setzen die beiden Ensembles ihre Künste in einen kreativen Austausch und laden ihr Publikum zum Mitmachen ein: Am Ende wird der Dancefloor für alle geöffnet und getanzt. Für den Clubsound sorgt wie gewohnt DJ Saint One.

doppel::punkt No. 11 30. September 2019, 20.00 Uhr
Gruenspan, Große Freiheit 58, 22767 Hamburg
Karten 15 € (ermäßigt 10 €) zzgl. Vorverkaufsgebühr unter www.theyoungclassx.de/ticketshop und an der Abendkasse
Infos unter www.theyoungclassx.de



Werkstatt der Kreativität XI

Die Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier im Ernst Deutsch Theater



Vom 17. bis zum 22. November 2019 hebt sich im Ernst Deutsch Theater zum 11. Mal der Vorhang für die Absolventinnen und Absolventen der Ballettschule des Hamburg Ballett. Unter dem Titel *Werkstatt der Kreativität XI* präsentieren sie an sechs Abenden ihre choreografischen Abschlussarbeiten.

Die kreative Herausforderung für die jungen Tänzerinnen und Tänzer ist dabei besonders vielschichtig, denn sie sind nicht nur als Choreografen gefragt, sondern auch für die Musikauswahl und Kostümgestaltung sowie für das Licht- und Bühnenbildarrangement verantwortlich. Die Interpretation der facettenreichen Programme übernehmen ihre Mitschülerinnen und -schüler aus den Abschlussklassen VII und VIII. Erarbeitet wird die *Werkstatt der Kreativität* im Rahmen des Fachs „Tanzkomposition“, in dem die Nachwuchstänzerinnen und -tänzer lernen, ihr kreatives Potenzial zu entfalten und choreografisch umzusetzen. Betreut wird das Projekt von Stacey Denham, Pädagogin für die Fächer „Moderner Tanz“ und „Tanzkomposition“.

Werkstatt der Kreativität XI

Programm I Sonntag, 17. November bis Dienstag, 19. November 2019
Programm II Mittwoch, 20. November bis Freitag, 22. November 2019
jeweils um 19.30 Uhr, öffentliches Warm-Up ab 19.00 Uhr
Karten 29,00 €, ermäßigt 14,50 €, SchülerInnen 9,00 €
unter ernst-deutsch-theater.de

Vor der Premiere

Dieses neue Format bietet einen Service, damit Sie näher dran sind an der Produktion. Sie sehen den ersten Teil einer Bühnenorchesterprobe, die im originalen Bühnenbild zu erleben ist. Davor findet im Foyer des 2. Ranges eine kleine, in den Stoff und das Stück einführende Veranstaltung mit dem Dramaturgen, dem Regisseur oder einem anderen Beteiligten der Produktion statt. Nach der Probe stehen wir zu einem Gespräch zur Verfügung, in dem wir Fragen beantworten. Im Entgelt für die Eintrittskarte ist außerdem ein Getränk enthalten.

Die Nase 30. August, 18.00 Uhr, Foyer 2. Rang

Don Giovanni 14. Oktober, 18.00 Uhr, Foyer 2. Rang

OpernForum

Diese Partnerschaft zwischen der Universität Hamburg und der Staatsoper will interessante Zusammenhänge und Bezüge zwischen Oper und Wissenschaft erforschen. Zu ausgewählten Stücken diskutieren Wissenschaftler über Themen, mit denen das Werk nachdrücklich mit unserer Zeit in Beziehung tritt.

Die Nase 28. September, im Anschluss an die Vorstellung, Parkettfoyer

Don Giovanni 9. November, im Anschluss an die Vorstellung, Parkettfoyer

OpernWerkstatt

Der Musikjournalist Volker Wacker bietet in einem 2-tägigen Kompaktseminar Einblicke und Analysen der aktuellen Produktionen.

Die Nase 6. September, 18.00-21.00 Uhr, Probebühne 2

(Fortsetzung am 7. September 11.00-17.00 Uhr)

Don Giovanni 18. Oktober 18.00-21.00 Uhr, Orchesterprobensaal

(Fortsetzung am 19. Oktober 11.00-17.00 Uhr)

Legenden der Oper: Hanna Schwarz

Hanna Schwarz zählt seit nunmehr vierzig Jahren zu den weltweit führenden Altistinnen. Ihr Karriere begann sie im Ensemble der Hamburgischen Staatsoper, doch Gastengagements riefen sie bald in die Ferne: Die Bayreuther Festspiele, die New Yorker Met, die Wiener Staatsoper markieren Stationen ihres Werdegangs.

23. September, 19.00 Uhr, opera stabile

Legenden der Oper: Anja Silja

Anja Silja formulierte einmal in einem Interview erfrischend deutlich, man könne die Elektra eigentlich nicht mehr singen, wenn man einmal verstanden hat, in welche Lage Agamemnon ihre Mutter Klytämnestra gebracht hat, und sie habe die Bayreuther Festspiele seit dem Tod Wieland Wagners nicht mehr besucht und auch keinen Wagner mehr gesungen. Stattdessen hat sie Janáček entdeckt und hat auch andere große Sopranpartien des 20. Jahrhunderts gesungen: Lulu, die Marie in *Wozzeck*, die Frau in *Erwartung* von Arnold Schönberg.

14. Oktober, 19.00 Uhr, opera stabile

Der Film zur Oper *Die Nase*

Das neue Babylon

Stummfilm (UdSSR 1929) von Kosinzew/Trauberg mit Originalmusik von Dmitri Schostakowitsch

In der UdSSR explodierten in den 20er Jahren avantgardistische Experimente. Die „Fabrik des exzentrischen Schauspielers“ (FEKS), eine von vielen Vereinigungen, zu der auch die Regisseure des Films gehörten, verschrieb sich dem „dadaistischen Konstruktivismus“. Motto war: „Gestern: Salons, Verbeugungen, Barone. Heute: Zeitungsverkäufersgeschrei, Skandale, Polizeiknüppel, Lärm, Schrei, Scharren, Zeitrhythmus“. Eine Beschreibung, die genau auf die 1930 uraufgeführte Oper *Die Nase* passen würde.

12. September, 19.00 Uhr, Metropolis

Der Film zur Oper *Don Giovanni*

Broken Flowers

USA 2005, Regie Jim Jarmusch, mit Bill Murray, Julie Delpy, Sharon Stone, Jessica Lange, Tilda Swinton.

Ein älterer Herr bekommt einen anonymen Brief seines Sohnes, von dessen Existenz er bis dato nichts ahnte. Nun stellt sich die Frage, welche seiner Geliebten und Partnerinnen, nicht ganz so viel wie Leporello vermutet, vielleicht die Mutter ist. Also macht er sich auf den Weg, um am Ende einen Jungen kennenzulernen, der womöglich sein Sohn ist.

21. Oktober, 19.00 Uhr, Metropolis

AfterWork

Melodramen von Max von Schillings, Richard Strauss, Franz Liszt und Robert Schumann

Johannes Blum (Stimme), Volker Krafft (Klavier)

Wagner sprach abqualifizierend von einem „Genre von unerquicklichster Gemischtheit“. Was da gemischt wird, widerspricht tatsächlich einem hehren Verständnis von künstlerischer Konsequenz. Da paart sich Balladenromantik und pathetisches Deklamieren mit eher vordergründiger Klaviermusik zu sentimental Ergüssen, oder auch gruseligen Schauerwirkungen.

27. September, 18.00 Uhr, opera stabile

OpernReport

Katastrophale Hochzeiten – Mozarts Da Ponte-Opern mit Janina Zell und Johannes Blum

Der Ehe wird oft vorgehalten, nicht das wirklich geeignete Instrument zu sein, dauerhafte, stabile und auf lange Sicht funktionierende Lebensgemeinschaften zu bilden. Man findet die Vertreter dieser Haltung durchaus attraktiv, sympathisch und unverkrampft, aber sie ist eine männliche. Die Libertinage als Ausweg aus der knochentrockenen Ehegemeinschaft war immer der Ausweg der Männer auf Kosten der Frauen, auch wenn sie – zu ihrem Vergnügen – das Gegenteil behaupteten. Da Ponte und Mozart schildern exemplarisch diese hoffentlich nicht zeitlosen Konflikte.

15. Oktober, 19.30 Uhr, opera stabile

Ein Festival zum Saisonauftakt

Die Philharmonische Akademie ist ein außerordentlich wandelbares Musikprojekt zum Auftakt der jeweiligen Saison. Eines, das auch unbekanntere Werke zu Gehör bringt, das die Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters in immer neue Formationen zusammenspielen lässt.

„Akademie“ im philharmonischen Sinn knüpft nur bedingt an die gewaltigen Konzerte an, mit denen zum Beispiel Beethoven im Theater an der Wien vierstündige Riesenprogramme mit eigenen Werken vorstellte – 1808 waren das zwei seiner Symphonien, die Chorfantasie, ein Klavierkonzert, eine Konzertarie und Teile seiner C-Dur-Messe. Kent Nagano hat eher im Sinn, was Akademie bedeutet, wenn damit der Zusammenschluss von Menschen gemeint ist, die etwas leidenschaftlich und von Herzen, aus der Tiefe ihrer Seele betreiben. Er will in den Akademie-Konzerten besondere Orte und Werke ausloten, um seine Suche nach dem besonderen Hamburger Klang voranzutreiben, den er aus seiner Erforschung der Hamburger Musiktradition wieder erstarken lassen will. Doch wie soll die klingen? Schon wird der dunkle, erdige Streicherklang gefeiert, der das Staatsorchester einzigartig und unterscheidbar macht. So wie die Signatur-Ar-



chitektur der Elbphilharmonie den grandiosen und weltweit beachteten Rahmen dafür setzt.

So ist denn auch der Große Saal der Elbphilharmonie jetzt zum ersten Mal im Rahmen der Philharmonischen Akademie als Ort dieser Klangforschung dabei: Das Konzerthaus des CD-Zeitalters mit seinem ultratransparenten Klangraum trifft in einem gleich dreimal aufgeführten Programm auf *Die erste Walpurgisnacht* des in Hamburg geborenen Felix Mendelssohn Bartholdy und

auf Berlioz' *Te Deum*. Kent Nagano wird dabei fast 450 Sänger aus 12 Chorensembles dirigieren – schon in der Probenphase eine logistische Meisterleistung.

Zwei Konzerte in kleinerer Besetzung gehören zum diesjährigen Akademie-Programm, beide mit dem international gefeierten amerikanischen Männerchor Chanticleer aus San Francisco. Das erste mit einem Bläser- und das zweite mit einem Streicherensemble der Philharmoniker. Zu erleben sind mittelalterliche Werke von Hildegard von Bingen,

1. Akademiekonzert

Felix Mendelssohn Bartholdy:
Die erste Walpurgisnacht op. 60
Hector Berlioz: Te deum op. 22

Dirigent **Kent Nagano**
Alt **Annika Schlicht** Tenor **Pavel Černoč**
Bassbariton **Thomas E. Bauer**
Alsterspatzen – Kinderchor der Hamburgischen Staatsoper
Chor der **KlangVerwaltung**
Cappella Vocale Blankenese
Compagnia Vocale Hamburg
Franz-Schubert-Chor Hamburg
Hamburger **Bachchor St. Petri**
Jugendkantorei Volksdorf
Kammerchor **Cantico**
Kinder- und Jugendsingschule St. Michaelis
Stimmwerk Hamburg
Vokalensemble **conSonanz**

24. August, 20.00 Uhr
25. August, 19.00 Uhr
26. August, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

2. Akademiekonzert

Hildegard von Bingen O frondens virgo
Josquin des Prez Sanctus & Benedictus
aus: Missa La Sol Fa Re Mi
Charles Gounod Petite Symphonie B-Dur
für Bläser
Felix Mendelssohn Bartholdy Jubilate,
op. 69, Nr. 2
Johannes Brahms Mottete „Es ist das Heil
uns kommen her“ op. 29,1
Antonín Dvořák Serenade d-Moll op. 44

Chanticleer
Kammerensemble des Philharmonischen Staatsorchesters
Flöte: Vera Plagge *Oboe:* Sevgi Özsever, Birgit Wilden *Klarinette:* Alexander Bachl, Christian Seibold *Fagott:* Olivia Comparot, Mathias Reitter *Kontrafagott:* Fabian Lachenmaier *Horn:* Bernd Künkele, Jan-Niklas Siebert, Ralph Ficker *Violoncello:* Ryuichi R. Suzuki *Kontrabass:* Stefan Schäfer

25. August, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

3. Akademiekonzert

Claudio Monteverdi Madrigale
Carlo Gesualdo Madrigale
Tomás Luis de Victoria Motetten
Felix Mendelssohn Bartholdy Oktett
Es-Dur op. 20

Chanticleer
Streicherensemble des Philharmonischen Staatsorchesters
Violine: Konradin Seitzer, Hedda Steinhardt, Sonia Eun Kim, Dorothee Fine
Viola: Minako Uno-Tollmann, Bettina Rühl
Violoncello: Olivia Jeremias, Christine Hu

27. August, 19.30 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal



die Reise geht über die Renaissance zu Gounod, Mendelssohn, Brahms und Dvořák. Monteverdi und die magische Musik von Gesualdo und de Victoria entführen im dritten Akademiekonzert die Zuhörer in faszinierende und auch entlegene Ecken des Vokalrepertoires, von Mendelssohn setzt das von Goethe-Versen inspirierte Oktett in Es-Dur aus seiner Berliner Zeit den Schlusspunkt.

Rund 7.000 Menschen kamen im vergangenen Jahr zum „Rathausmarkt Open Air“, um

eine besondere Konzertstimmung zu genießen, die Kent Nagano und den Philharmonikern so sehr gefiel, dass sie auch in diesem Jahr am Ende der akademischen Konzerte und am Startpunkt der neuen Saison stehen soll. Das Programm besteht auch hier aus einem eng mit Hamburg verbundenen Werk – Johannes Brahms’ erster Symphonie, die in 14-jähriger Arbeit unter Selbstzweifeln und Schmerzen geboren wurde und den Komponisten lange Zeit immer wieder auf Seitenwege führte. Bis sie 1876 uraufgeführt wurde

und langsam, immer wieder verglichen mit Beethovens symphonischem Schaffen, ihren Weg in die Konzertsäle fand. Eine Symphonie, die heute so selbstverständlich hamburgisch und populär ist, dass ihr das Sound-Logo des NDR-Hamburg-Journals entstammt.

Und weil die Philharmonischen Akademien immer auch, aber nicht nur Hamburg sind, bekommt der grüblerische Norddeutsche Brahms die lebensfrohe swingende Musik des Amerikaners George Gershwin zur Seite gestellt, dessen *Rhapsody in Blue* perfekt zu einem lauen Abend unterm hoffentlich blauen Himmel passt. Wobei der Amerikaner Nagano dem in der Schweiz geborenen amerikanischen Pianisten Gilles Vonsattel den Solopart am Klavier überträgt. Er kennt ihn vor allem von dessen Residenz beim kanadischen Orchestre Symphonique de Montréal und von Konzerten mit den Orchestern in München, Göteborg und Chicago. Dass an diesem August-Sonnabend bei den Organisatoren und Musikern immer ein stilles Gebet an die launischen Hamburger Wettergötter mitschwingt, ist klar. Wenn sie es erhören, dann bekommen sie sicher ein paar Zugaben der Extraklasse. Und Hamburg ein wunderbares Geschenk der musikalischen Sonderklasse – denn beim „Rathausmarkt Open Air“ ist der Eintritt frei.

Hans Juergen Fink

Open Air

George Gershwin Rhapsody in Blue
Johannes Brahms Symphonie Nr. 1
 c-Moll op. 68

Dirigent **Kent Nagano**
 Klavier **Gilles Vonsattel**

Sopran **Elbenita Kajtazi**
 Tenor **Oleksiy Palchykov**
 (Songs von George Gershwin)

Eintritt frei

31. August, 20.00 Uhr
 Rathausmarkt

1. Philharmonisches Konzert

Hector Berlioz „Römischer Karneval“
 Konzertouvertüre op. 9
Giuseppe Martucci „La canzone dei ricordi“
 Sieben Lieder für Stimme und Orchester
Felix Mendelssohn Bartholdy
 Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90
 „Italienische“

Dirigentin **Ariane Matiakh**
 Mezzosopran **Clémentine Margaine**

29. September, 16.00 Uhr
 30. September, 20.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Großer Saal



Intermezzo X

Die Jubiläumsgala am 26. Oktober im Börsensaal der Handelskammer Hamburg

Unter dem Motto „Beethoven bittet zum Tanz“ präsentiert John Neumeier am 26. Oktober die zehnte Ausgabe der Ballett-Benefizgala *Intermezzo*. Traditionell veranstaltet vom Verein Freunde des Ballettzentriums Hamburg, kommt der Spendenerlös der Ballettschule des Hamburg Ballett zugute. Nachdem die Benefizgala in den letzten Jahren im Hamburger Rathaus und in der Kuppel Hamburg stattfand, kehrt sie im Herbst wieder in den Börsensaal der Handelskammer Hamburg zurück. Angeregt durch den bevorstehenden 250. Geburtstag des Komponisten Ludwig van Beethoven, stellt Ballettintendant John Neumeier das künstlerische Programm speziell für diesen Galaabend zusammen. Von ihm persönlich moderiert, treten neben den Schülern seiner Ballettschule auch einige Startänzer des Hamburg Ballett sowie das Bundesjugendballett auf. Die festliche Atmosphäre, ein exzellentes Dinner und die Möglichkeit, künstlerische Höchstleistungen aus nächster Nähe zu erleben, machen die Benefizgala im Jubiläumsjahr zu einem unvergesslichen Ereignis. | *Jörn Rieckhoff*

Tickets sind ab August 2019 erhältlich unter 040 4501 830



Ciao Italia!

Zum krönenden Abschluss der Spielzeit 2018/19 gastierte das Hamburg Ballett am 5. und 6. Juli 2019 im Rahmen des Ravenna Festivals im Teatro Alighieri in Italien. Das Publikum kam in den Genuss von drei Choreografien von John Neumeier: Auszüge aus seinem jüngsten Werk *Beethoven-Projekt* sowie die beiden Ballette *Birthday Dances* und *Um Mitternacht*. Das Programm zu Musik von Ludwig van Beethoven, Leonard Bernstein und Gustav Mahler hat John Neumeier exklusiv für Italien zusammengestellt. Am Ende

des Ballettabends gab es stürmischen Applaus für die Tänzerinnen und Tänzer sowie für die Pianisten Michal Bialk und James Baillieu, die Beethovens *Eroica-Variationen* op. 35 und Mahlers *Rückert-Lieder* live auf der Bühne zum Klingen gebracht haben, und Bariton Benjamin Appl, der die fünf *Rückert-Lieder* mit viel Gefühl sang. Nach 2010 folgte das Hamburg Ballett der Einladung für ein Gastspiel in Ravenna bereits zum zweiten Mal – ein gelungener Ausklang einer ereignisreichen Ballettsaison!



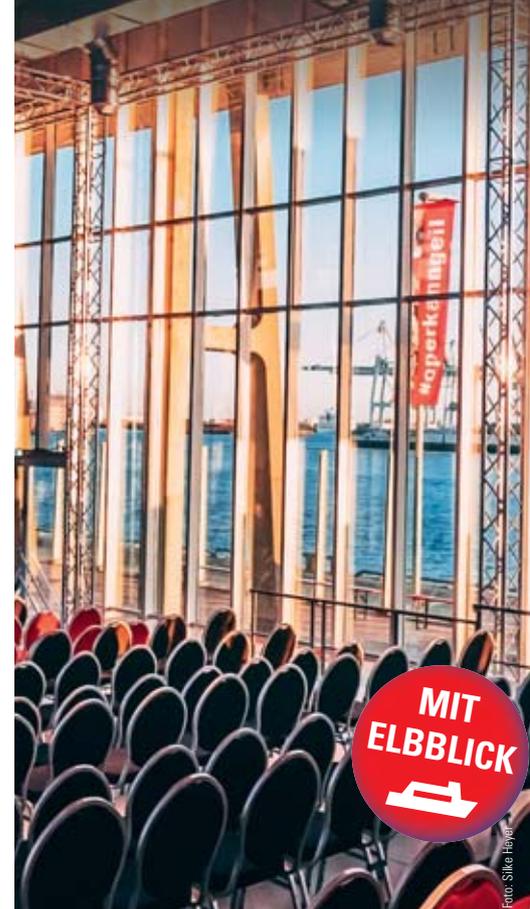
Tag der offenen Tür in den Werkstätten

Am 22. Juni 2019 lud die Hamburgische Staatsoper in ihre neuen Opern-Werkstätten und -Fundi in Rothenburgsort zu einem Tag der offenen Tür ein. Rund dreitausend Besucherinnen und Besucher konnten einen Blick in die Dekorationswerkstätten und Masken-, Kostüm- und Kulissenfundi werfen. Der insgesamt 19.700 Quadratmeter große, dreiteilige Gebäudekomplex beherbergt Dekorationen für rund 40 Opern- und 40 Ballettproduktionen in insgesamt 560 Kulissenwagen sowie circa 50.000 Kostüme. Gewerke wie Schlosser, Mechaniker, Tischler, Theatermaler, Dekorateure, Plastiker, Konstrukteure, Elektriker, Kraftfahrer, Theaterwerker, Magazinmeister, Schneider und Mitarbeiter des Kostümfundus und der Verwaltung arbeiten hier.

Am Tag der offenen Tür führten Ralleys für Kinder und Erwachsene durch das Gebäude, die Werkstätten und Lager. Wurden die Antworten zu den Fragen an den einzelnen Stationen gefunden, entstand ein Lösungswort, mit dem die Teilnehmerinnen und Teilnehmer an einer Verlosung mitmachen konnten. Auf der Bühne sorgten Gesangssolisten, der Staatsopernchor, die Philharmonic Clowns und der Musiktheater Club für Unterhaltung. Kleine Gäste erlebten Klangstationen des MobilienMusikMuseums. Opernfreunde konnten ein Souvenir auf dem Flohmarkt ergattern. Und wie es sich für ein Familienfest gehört, war auch für das leibliche Wohl gesorgt. Der Tag der offenen Tür war Auftakt der Kulturwoche Rothenburgsort 2019.

SIE LIEBEN OPER

– ABER IHREN FREUNDEN IST OPER ZU LANG?
DANN KOMMEN SIE DOCH MAL
INS OPERNLOFT.
HIER DAUERT JEDE OPER
NUR 90 MINUTEN. VERSPROCHEN!



UNSERE KOMMENDEN NEUPRODUKTIONEN:

Mozart – **DON GIOVANNI**

Verdi – **LA TRAVIATA**

Krimioper – **MORD IM MITTELMEER**

Vinci/Porpora/Hasse/Händel – **SEMIRAMIS**

Puccini – **MADAME BUTTERFLY**



OPERNLOFT
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

www.opernloft.de

Spielplan

August

24 Sa	1. Akademiekonzert 20:00 Uhr ausverkauft (evtl. Restkarten an der Abendkasse) Elbphilharmonie, Großer Saal
25 So	2. Akademiekonzert 11:00 Uhr € 14,- bis 35,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
26 Mo	1. Akademiekonzert 19:00 Uhr ausverkauft (evtl. Restkarten an der Abendkasse) KAKI Elbphilharmonie, Großer Saal
27 Di	3. Akademiekonzert 19:30 Uhr € 12,- bis 35,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
30 Fr	Vor der Premiere „Die Nase“ 18:00 Uhr € 7,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
31 Sa	Rahausmarkt Open Air Open Air Konzert 20:00 Uhr Eintritt frei! Rathausmarkt

September

6 Fr	Opern-Werkstatt „Die Nase“ 18:00-21:00 Uhr € 48,- Fortsetzung 7. September, 11:00 – 17:00 Uhr Probebühne 2
	Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00-22:45 Uhr € 28,-, erm. 10,- Wiederaufnahme opera stabile
7 Sa	Die Nase Dmitri Schostakowitsch 18:00 Uhr € 8,- bis 179,- L Premiere Einführung 17:20 Uhr PrA
	Theaternacht Hamburg 19:00 Uhr Probebühne 1, opera stabile und Ballettzentrum Kinderprogramm ab 16:00 Uhr (siehe Seite 13)
8 So	Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 17:00-19:45 Uhr € 28,-, erm. 10,-opera stabile
	Ballett – John Neumeier Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik 18:00-20:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball1

10 Di	Die Nase Dmitri Schostakowitsch 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr, PrB
11 Mi	Ballett – John Neumeier Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,-E Ball2
	Zum letzten Mal Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00-22:45 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile
12 Do	Ballett – John Neumeier Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Do2
13 Fr	Die Nase Dmitri Schostakowitsch 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Fr2
14 Sa	Ariadne auf Naxos Richard Strauss 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1
15 So	Ballett – John Neumeier Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik 15:00-17:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Familien-Einführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge) Ball3
	Ballett – John Neumeier Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F So1, SO 1A
17 Di	jung Spielplatz Musik Die Streithörnchen 9:30 und 11:00 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile
	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Di2 Foyer II. Rang
18 Mi	jung Spielplatz Musik Die Streithörnchen 9:30 und 11:00 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile
	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi1

19 Do	Nabucco Giuseppe Verdi 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Do1
20 Fr	jung Spielplatz Musik „Die Streithörnchen“ 9:30 und 11:00 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile
	Ballett Shakespeare - Sonette David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jordi Savall, u.a. 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Fr1
21 Sa	Ballett Shakespeare - Sonette David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jordi Savall, u.a. 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger Sa2
22 So	jung Spielplatz Musik Die Streithörnchen 14:30 und 16:00 Uhr € 10,- erm. 5,- opera stabile
	Nabucco Giuseppe Verdi 16:00-19:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 15:20 Uhr So2, KA2, SO 2A
23 Mo	Legenden der Oper 19:00 Uhr € 7,- opera stabile
	Die Nase Dmitri Schostakowitsch 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr VTg2, OperGr.1
24 Di	Katja Kabanova Leoš Janáček 19:30-21:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr Di3
25 Mi	Ariadne auf Naxos Richard Strauss 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2
26 Do	Die Nase Dmitri Schostakowitsch 19:30 Uhr (Geschlossene Veranstaltung)
27 Fr	AfterWork 18:00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile
	Nabucco Giuseppe Verdi 19:30-22:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr VTg1, OperKl.3
28 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Die Nase Dmitri Schostakowitsch 19:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa3, SA 3B Einführung 18:20 Uhr
	OpernForum „Die Nase“ ca. 15 Min. nach Ende der Vorstel- lung Eintritt frei Foyer Parkett

29 So Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ariadne auf Naxos
 Richard Strauss
 15:00-17:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | NM

1. Philharmonisches Konzert
 16:00 Uhr | ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse)
 KA3a, Phil So, Phil So U
 Elbphilharmonie, Großer Saal

30 Mo **Schulkonzert „Ciao Bella“**
 11:00 Uhr | Karten für Schulklassen € 5,- pro Person (Inkl. HVV-Ticket) Elbphilharmonie, Großer Saal

1. Philharmonisches Konzert
 20:00 Uhr | ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse) | KA3b
 Phil Mo, Phil Mo U, Phil Jugend
 Elbphilharmonie, Großer Saal

Oktober

1 Di **Katja Kabanova** Leoš Janáček
 19:30-21:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
 C | Einführung 18:50 Uhr | Di1, KA1

2 Mi **Nabucco** Giuseppe Verdi
 19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 18:50 Uhr | OperGr.2

3 Do **Otello** Giuseppe Verdi
 18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Einführung 17:20 Uhr | Do2

4 Fr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Katja Kabanova Leoš Janáček
 19:30-21:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Z | Einführung 18:50 Uhr | Fr2

5 Sa jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 15:00 und 16:30 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Nabucco Giuseppe Verdi
 19:30-22:30 Uhr | € 7,- bis 129,-
 G | Einführung 18:50 Uhr | Sa1

6 So **1. Kammerkonzert**
 11:00 Uhr | € 10,- bis 28,- | Phil Kamm | Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Otello Giuseppe Verdi
 19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 18:20 Uhr | So1, SO 1B

8 Di jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 9:30 und 11:00 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

9 Mi jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 9:30 und 11:00 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

10 Do jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 9:30 und 11:00 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Das Lied von der Erde
 Gustav Mahler
 19:30-21:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Do1

11 Fr **Otello** Giuseppe Verdi
 19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 18:20 Uhr | KA3a, KA3b

12 Sa jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 15:00 und 16:30 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Das Lied von der Erde
 Gustav Mahler
 19:30-21:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
 F | BalK11

13 So Ballett – John Neumeier
Ballett-Werkstatt
 Leitung: John Neumeier
 11:00 Uhr | öffentliches Training
 ab 10:30 Uhr | € 4,- bis 30,- | A

jung Musiktheater für Babys
„Blubb blubb - abgetaucht!“
 15:00 und 16:30 Uhr | Babys € 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Bernstein Dances
 Leonard Bernstein
 19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,- | F

14 Mo **Vor der Premiere „Don Giovanni“**
 18:00 Uhr | € 7,- (inkl. Getränk) | Foyer II. Rang

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

15 Di **Otello** Giuseppe Verdi
 19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Einführung 18:20 Uhr | VTg2, OperGr.1

Mozarts Da Ponte-Opern
 19:30 Uhr | € 7,- | opera stabile

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

Opern-Werkstatt „Don Giovanni“
 18:00-21:00 Uhr | € 48,-
 Fortsetzung 19. Oktober,
 11:00 – 17:00 Uhr | OPS

Ballett – John Neumeier
Bernstein Dances
 Leonard Bernstein
 19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
 F | VTg1

19 Sa Ballett – John Neumeier
Das Lied von der Erde
 Gustav Mahler
 19:30-21:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
 F | Einführung 18:50 Uhr | WE gr., VTg 3B

20 So **Don Giovanni**
 Wolfgang Amadeus Mozart
 18:00 Uhr | € 8,- bis 195,- | M
 Premiere A | Einführung 17:20 Uhr | PrA

22 Di **Così fan tutte**
 Wolfgang Amadeus Mozart
 19:00-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | Einführung 18:20 Uhr | Di3

23 Mi **Don Giovanni**
 Wolfgang Amadeus Mozart
 19:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Premiere B | Einführung 18:20 Uhr | PrB

24 Do Ballett – John Neumeier
Beethoven-Projekt
 Ludwig van Beethoven
 19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | BalK12

25 Fr Ballett – John Neumeier
Beethoven-Projekt
 Ludwig van Beethoven
 19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
 D | KAK1

26 Sa **Don Giovanni**
 Wolfgang Amadeus Mozart
 19:00 Uhr | € 7,- bis 129,- | G
 Einführung 18:20 Uhr | Sa2

27 So **2. Philharmonisches Konzert**
 16:00 Uhr | ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse)
 KA2, Phil So, Phil So G | Elbphilharmonie, Großer Saal

Così fan tutte
 Wolfgang Amadeus Mozart
 16:00-19:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 15:20 Uhr | So2, SO 2B

28 Mo Ballett – John Neumeier
Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik
 19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,- | E

Spielplan

28 Mo | **2. Philharmonisches Konzert**
20:00 Uhr | ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse) KA1, Phil Mo, Phil Mo G, Phil Jugend | Einführung 19:00 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

29 Di | **Vor der Premiere „Ichundlich“**
18:00 Uhr | € 7,- (inkl. Getränk) | Probephöhne 3

Don Giovanni
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:20 Uhr | Di1

31 Do | **Così fan tutte**
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00-21:15 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 17:20 Uhr | Do1

November

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

Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:20 Uhr | Fr1

2 Sa | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Così fan tutte
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | Einführung 18:20 Uhr | Sa3, SA 3B

3 So | **Ichundlich** Johannes Harneit
18:00 Uhr | € 28,- erm- 10,- Uraufführung | Einführung 17:20 Uhr (Pb3) | Probephöhne 1

Don Giovanni
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) | OperGr.2

5 Di | **Le Nozze di Figaro**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | Einführung 18:20 Uhr

6 Mi | **Don Giovanni**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:20 Uhr | Mi2

Ichundlich Johannes Harneit
19:30 Uhr | € 28,- erm. 10,- | Einführung 18:50 Uhr (Pb 3) | Probephöhne 1

7 Do | Ballett – John Neumeier
Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | VTg2

8 Fr | **Le Nozze di Figaro**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:20 Uhr | Fr2

Ichundlich Johannes Harneit
19:30 Uhr | € 28,- erm. 10,- | Einführung 18:50 Uhr (Pb 3) | Probephöhne 1

9 Sa | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Don Giovanni
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 7,- bis 129,- | G | Einführung 18:20 Uhr | Sa1

OpernForum „Don Giovanni“
ca. 15 Min. nach Ende der Vorstellung | Eintritt frei | Foyer Parkett

10 So | Ballett – John Neumeier
Ballett-Werkstatt
Leitung John Neumeier
11:00-13:00 Uhr | öffentliches Training ab 10:30 Uhr | € 8,- bis 60,- | AD

Ichundlich Johannes Harneit
17:00 Uhr | € 28,- erm. 10,- | Einführung 16:20 Uhr (Pb 3) | Probephöhne 1

Ballett – John Neumeier
Ein Sommernachtstraum Felix Mendelssohn Bartholdy, György Ligeti, mechanische Musik
19:00-21:45 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | WE gr., WE Kl., VTg 3A

12 Di | jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
9:30 und 11:00 Uhr | € 10,- erm. 5,- | opera stabile

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | Einführung 18:50 Uhr

Ichundlich Johannes Harneit
19:30 Uhr | € 28,- erm- 10,- | Einführung 18:50 Uhr (Chorsaal) | Probephöhne 1

13 Mi | jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
9:30 u. 11:00 Uhr | € 10,- erm. 5,- | opera stabile

Ballett – John Neumeier
All Our Yesterdays Gustav Mahler
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | BallK1

14 Do | jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
9:30 u. 11:00 Uhr | € 10,- erm. 5,- | opera stabile

Ballett – John Neumeier
All Our Yesterdays Gustav Mahler
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,- | D | Einführung 18:50 Uhr | BallK12

15 Fr | **Pelléas et Mélisande**
Claude Debussy
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:20 Uhr | VTg1, OperK1.3

16 Sa | jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
15:00 u. 16:30 Uhr | € 10,- erm. 5,- | opera stabile

Ballett – John Neumeier
All Our Yesterdays Gustav Mahler
19:30-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,- | F | Sa2

17 So | **3. Philharmonisches Konzert**
11:00 Uhr | ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse) KA3a, Phil So U, Phil So | Kinderprogramm 11:00 Uhr (Kleiner Saal) | Einführung 10:00 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
 15:00 u. 16:30 Uhr | € 10,- erm. 5,-
 opera stabile

Pelléas et Mélisande
 Claude Debussy
 19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,-
 E | Einführung 18:20 Uhr | So1,
 SO 1A

Ballett **Werkstatt der Kreativität**
 Programm I
 19:30 Uhr | Ernst Deutsch Theater | Karten nur beim EDT

18 Mo

jung Musiktheater für Babys
„3-2-1 – ab ins All!“
 9:30 u. 11:00 Uhr | € 10,- erm. 5,-
 opera stabile

Ballett **Werkstatt der Kreativität**
 Programm I
 19:30 Uhr | Ernst Deutsch Theater | Karten nur beim EDT

3. Philharmonisches Konzert
 20:00 Uhr | ausverkauft (ggf.
 Restkarten an der Abendkasse)
 KA3b, Phil Mo, Phil Mo U, Phil Ju-
 gend | Einführung 19:00 Uhr
 Elbphilharmonie, Großer Saal

alle Opernaufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten. („Moskau, Tschermuschki“ und „Die Nase“ in deutscher Sprache) „Die Nase“, „Nabucco“, „Otello“, „Don Giovanni“, „Cosi fan tutte“, „Le Nozze di Figaro“ mit deutschen und englischen Übertiteln

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

„Moskau, Tschermuschki“ ist eine Produktion des Internationalen Opernstudios und wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Die Produktionen „Die Nase“, „Das Lied von der Erde“, „Le Nozze di Figaro“ und „Pelléas et Mélisande“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

„Nabucco“ wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und die J.J. Ganzer Stiftung „Otello“ ist eine Übernahme vom Theater Basel.

„Don Giovanni“ wird gefördert von der Twerenbold Reisen AG.

„Ichundlich“ ist ein Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper.

Blick hinter die Kulissen der Staatsoper

Alle Führungstermine finden Sie auf unserer Website. www.staatsoper-hamburg.de im Bereich „Service“.



45. HAMBURGER BALLETT-TAGE

Mit der glanzvollen **Nijinsky-Gala XLV** beendeten John Neumeier und das Hamburg Ballett gemeinsam mit internationalen Gaststars die **45. Hamburger Ballett-Tage (1)**. Den Startschuss zum zweiwöchigen Festival gab die Uraufführung der *Shakespeare – Sonette*, die von Publikum und Presse mit Begeisterung aufgenommen wurde: Mit stehenden Ovationen feierten die Premierengäste die drei jungen Choreografen **Aleix Martinez, Edvin Revazov** und **Marc Jubete (2)** sowie das **Ensemble des Hamburg Ballett (3)**. „Neue Impulse für das Hamburg Ballett – Gewagt und gewonnen“, titelte das Hamburger Abendblatt. **John Neumeier** hatte die künstlerische Gestaltung der diesjährigen Sommerpremiere den drei erfahrenen Tänzern und aufstrebenden Choreografen aus den Reihen seiner Compagnie anvertraut **(4)**. Im Anschluss an die Nijinsky-Gala XLV ernannte John Neumeier **Madoka Sugai** und **Jacopo Bellussi** (zweite u. vierter v. l.) zu Ersten Solisten sowie **Lizhong Wang** und **Florian Pohl** (dritter u. fünfter v. l.) zu Solisten. Als neuen Solisten begrüßt das Hamburg Ballett **Félix Paquet** (erster v. l.) von The National Ballet of Canada **(5)**. Bei der Gala gaben auch drei prägende Erste Solisten ihre Abschiedsvorstellung: **Carsten Jung, Carolina Agüero** und **Karen Azatyan (6)**. Unter den zahlreichen Gästen der Premiere und der Nijinsky-Gala XLV fanden sich **Prof. Dr. Michael Göring** (Zeit Stiftung) und **Monika Göring** mit **Cornelia** und **Michael Behrendt** (Hapag-Lloyd Stiftung) **(7)**, **Katharina Prinzessin zu Sayn Wittgenstein** (Sotheby's Hamburg) und **Hanna Bröker** mit **Isabelle von Grone (8)**, **Ulrike Schmidt** (Hamburg Ballett) mit **Zai** und **Edgar E. Nordmann** sowie **Karin Martin** (Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V.) **(9)**, **Marianne Kruese** (ehem. Pädagogische Leiterin der Ballettschule des Hamburg Ballett) und **Junko Nishino (10)**, **Loic Breard** und **Dr. Thomas Wülfing** mit **Richard Flahaut (11)**, **Christoph M. Kadereit** und **Michael Kopac (12)**.

Nein, diese Jugend von heute!

Müller und Becker haben sich *Die Nase* angehört

BECKER Ja, das ist doch mal was! Was für eine verrückte Geschichte! Und was für eine verrückte Musik! Dieser schrille Klang, wüst und gepfeffert, witzig, frech, laut und mitreißend. Was für ein Schwung! Das ist doch nicht zu vergleichen mit dieser Operette, die Sie mir neulich schmackhaft machen wollten.

MÜLLER Hat Sie ihnen denn nicht gefallen?

BECKER Ich kann es nicht leugnen: doch. Ich fand *Moskau, Tschermuschki* nicht nur unterhaltsam, sondern vor allem wirklich rührend und wirklich komisch, was sicher vor allem an der hinreißend süffigen Musik lag. Eine perfekt abgeschmeckte Melange aus Sentimentalität und Spaß, Kitsch und Blödsinn, wie es eben in der Operette sein muss. Ja, ich habe mich amüsiert wie Bolle. Dennoch – verglichen mit der *Nase* ist das spätere Stück doch eine recht harmlose Sache.

MÜLLER Nun, die späten Zwanzigerjahre sind auch nicht zu vergleichen mit der Mitte der Fünfziger. Und Schostakowitsch war zweiundzwanzig, als er *Die Nase* und dreiundfünfzig, als er *Moskau, Tschermuschki* schrieb. Der junge Schostakowitsch konnte noch hoffen, einen Beitrag zu leisten, dass die Dinge in die richtigen Bahnen kommen. Die beißende Satire auf Bürokratie, Untertanengeist, Lust an der Unterdrückung und wachsende Spießigkeit sollte keine zerstörende sein, sondern helfen, diese negativen Erscheinungen zu überwinden.

BECKER Was gab es dann da noch zu hoffen? War nicht schon längst alles entschieden und der Stalinismus in voller Blüte? Vergessen Sie nicht: Im Jahr der Uraufführung der *Nase* hat sich Majakowski umgebracht.

MÜLLER Aus Liebeskummer...

BECKER Also bitte! Kommen Sie mir nicht so! Ein Majakowski, der in wilden, leidenschaftlichen Poemen ausschweifend seinen erträumten Sozialismus feiert, von dem er sich die Befreiung der ganzen Menschheit erhofft, dessen „Verse vom Sowjetpass“ vor Stolz über seine Zugehörigkeit zu dem Land dieser Hoffnung geradezu platzen – so einer gibt doch diesen weltumspannenden Kampf nicht einfach aus Liebeskummer auf. Nein, nein. Er hat gesehen, was kommen würde, und das hat ihm das Herz gebrochen. Schostakowitsch war da wohl naiver?

MÜLLER Er wollte wohl einfach leben. Und er war rund 15 Jahre jünger. Junge Leute lassen sich die Hoffnung schwerer rauben. Deswegen sind sie oft so hinreißend frech.

BECKER Sie denken jetzt nicht zufällig an den Jungen mit den blauen Haaren?

MÜLLER Aber gewiss doch! Ich sehe da eine große Gemeinsamkeit: zwei zornige junge Männer, die unzufrieden sind mit dem Gang der Dinge, und sich lautstark einmischen. Und zwar mit Wissen und Humor und – was am wichtigsten ist – virtuoser Beherrschung des Metiers.

BECKER An der kompositorischen Virtuosität der Oper will ich ja nicht zweifeln. Dem Video hätte ein etwas bedachterer Einsatz von Kraftausdrücken bestimmt nicht geschadet.

MÜLLER Möglich. Auch Schostakowitschs Musik hätte ein etwas bedachterer Einsatz von Piccoloflöte und Schlagzeug bestimmt nicht geschadet. Aber die Jugend will gehört werden, da schert sie sich nicht um Wohlklang. Und sagen Sie jetzt nicht, dass wir ganz anders waren!

BECKER Gut. Ich sage es nicht. Sie haben recht. Und Rezo übrigens auch. Er trifft genau den Punkt, wie auch Schostakowitsch mit seiner Satire genau getroffen hat. Und beide haben sich zu Wort gemeldet, weil sie glaubten, etwas ändern zu können. (Hoffen wir, dass Rezo sich nicht so irrt wie Schostakowitsch...)

MÜLLER Mit den Jahren wird man „realistischer“, wie man das nennt. Man neigt dann nicht mehr zur Satire, vielleicht weil die Hoffnung kleiner geworden ist. So schreibt der junge Wagner das *Liebesverbot*, der alte den *Parsifal*; der junge Schostakowitsch *Die Nase*, der ältere *Moskau, Tschermuschki*. Beides hat seine Berechtigung. Aber am liebenswertesten und überzeugendsten ist der freche Enthusiasmus der Jugend.

BECKER Gewiss. Und wenn dabei ein unnötiges „fucking“ oder eine überzählige Piccolo-Passage unterläuft, hält man vielleicht eben mal die Ohren zu. Das macht nichts, wenn man nur sonst gut zuhört.

MÜLLER Seltsam. Wir sind diesmal vollkommen einig.

BECKER Ob das vom Alter kommt?

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant /John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Hans Juergen Fink, Werner Hintze, Elisabeth Richter, Nathalia Schmidt | **Lektorat:** Daniela Becker | **Operrnätzel:** Änne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt, Lisa Zillesen | **Fotos:** Silvano Ballone, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Lawrence Brownlee, Jiyang Chen, Arno Declair, Bertold Fabricius, Karl Forster, Niklas Marc Heinecke, Kay Herschelmann, Monika Hoefler, Harald Hoffmann, Jürgen Joost, Ruth Kappus, Kerstin Kühne, Nikolaj Lund, Judit Maier, Hans Jörg Michel, Henriette Mielke, Florian Raz, Theodora Richter, Monika Rittershaus, Aleksandra Raluca Dragoi & Olga Martinez, Fabian Schellkorn, Gisela Schenker, Schneiderphotography, Roland Unger, Reinhard Werner, Robert Workman, Kiran West | **Titelfoto:** Arno Declair | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repra Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die **Abendkasse** öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie** unter: Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

Schriftlicher Vorverkauf: Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu. Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 3,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610
 Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg;

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

Das nächste Journal erscheint Mitte November



OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2020

CHRISTIAN THIELEMANN
SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

4. – 13. April

Oper

SA · 4. | MO · 13. April · 17:00
Großes Festspielhaus

GIUSEPPE VERDI DON CARLO

mit einem Prolog von Manfred Trojahn
[Auftragswerk der Osterfestspiele Salzburg und
der Semperoper Dresden, Uraufführung]

Christian Thielemann Musikalische Leitung
Vera Nemirova Inszenierung
Heike Scheele Bühnenbild
Frauke Schernau Kostüme
Fabio Antoci Licht
rocafilm Video
Kai Weßler Dramaturgie

Ildar Abdrazakov Filippo II
Yusif Eyvazov Don Carlo
Franco Vassallo Rodrigo, Marchese di Posa
Carlo Colombara Il Grande Inquisitore
Anja Harteros Elisabetta di Valois
Ekaterina Semenchuk La Principessa Eboli
Jongmin Park Un frate [Carlo V]
Slávka Zámečnicková Tebaldo
Santiago Sánchez Il Conte di Lerma
Hany Abdelzaker Un araldo reale
Tuuli Takala Una voce dal cielo

**Marcell Bakonyi, Alexandru Chiriac,
Daniel Giulianini, Alexander Grassauer,
Martin Simonovski, Pete Thanapat**
Sei deputati fiamminghi

Sächsische Staatskapelle Dresden
Sächsischer Staatsopernchor Dresden
Einstudierung: N. N.

Bachchor Salzburg
Einstudierung: Alois Glaßner

Neuinszenierung
Koproduktion mit der Semperoper Dresden

Orchesterkonzerte

Sächsische Staatskapelle Dresden

SO · 5. | SO · 12. April · 19:00 · Großes Festspielhaus

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 10 Fis-Dur [Fassung von Deryck Cooke]

Daniel Harding Dirigent

MO · 6. | SA · 11. April · 19:00 · Großes Festspielhaus

SOFIA GUBAIDULINA

Der Zorn Gottes für Orchester

„Dem großen Beethoven gewidmet“

Auftragswerk der Osterfestspiele Salzburg, Uraufführung

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violinkonzert D-Dur op. 61

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Janine Jansen Violine

Christian Thielemann Dirigent

Chorkonzert

Sächsische Staatskapelle Dresden

DI · 7. | FR · 10. April · 18:00 · Großes Festspielhaus

ARNOLD SCHÖNBERG

Gurre-Lieder für Soli, Chor und Orchester

Camilla Nylund Tove

Christa Mayer Waldtaube

Stephen Gould Waldemar

Wolfgang Ablinger-Sperrhacker Klaus-Narr

Kwangchul Youn Bauer

Franz Grundheber Sprecher

Chor des Bayerischen Rundfunks

Prager Philharmonischer Chor

Christian Thielemann Dirigent

Konzert für Salzburg

Sächsische Staatskapelle Dresden

DO · 9. April · 19:00 · Großes Festspielhaus

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Klavierkonzert Nr. 6 D-Dur [Fragment, 1. Satz]

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Rudolf Buchbinder Klavier und musikalische Leitung

Kammeroper

SO · 5. April · 15:00 | MI · 8. April · 19:00

SA · 11. April · 15:00 · SZENE Salzburg

HANS WERNER HENZE

LA PICCOLA CUBANA Uraufführung

Text von Hans Magnus Enzensberger nach Miguel Barnet

Einrichtung für Kammerensemble von Jobst Liebrecht

Peter Ruzicka Musikalische Leitung

Pauline Beaulieu Inszenierung

Benjamin Schönecker Bühnenbild

Veronika Bleffert Kostüme

Roman Reeger Dramaturgie

Victoria Randem Rachel

Andrés Moreno García Eusebio u. a.

Jaka Mihelač Don Alfonso u. a.

Isabel Karajan Barbara, Theaterdirektorin

u. a.

**Mitglieder der Staatskapelle Berlin, der Orchester-
akademie bei der Staatskapelle Berlin und Gäste**

Koproduktion mit der Staatsoper Unter den Linden
Mit Unterstützung der Stadt Salzburg

Kammerkonzerte

DI · 7. April · 11:00 · Stiftung Mozarteum, Großer Saal

JOSEPH HAYDN

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
Hob. XX/1:B

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Streichquartett Nr. 9 C-Dur op. 59/3 „Rasumowsky“

Arabella-Quartett

SO · 12. April · 15:00 · Stiftung Mozarteum, Großer Saal

HANS WERNER HENZE

Konzertmusik [1943] · Uraufführung

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Streichquartett C-Dur KV 465 „Dissonanzen-Quartett“

ARIBERT REIMANN

Adagio – zum Gedenken an Robert Schumann

Metamorphosen über ein Menuett von

Franz Schubert [D 600]

HANS WERNER HENZE

Kammerkonzert 05 · Fassung der 1. Sinfonie für 15 Spieler

Matthias Wollong Violine

Musiker der Sächsischen Staatskapelle Dresden

07.09.2019



**THEATERNACHT
HAMBURG**