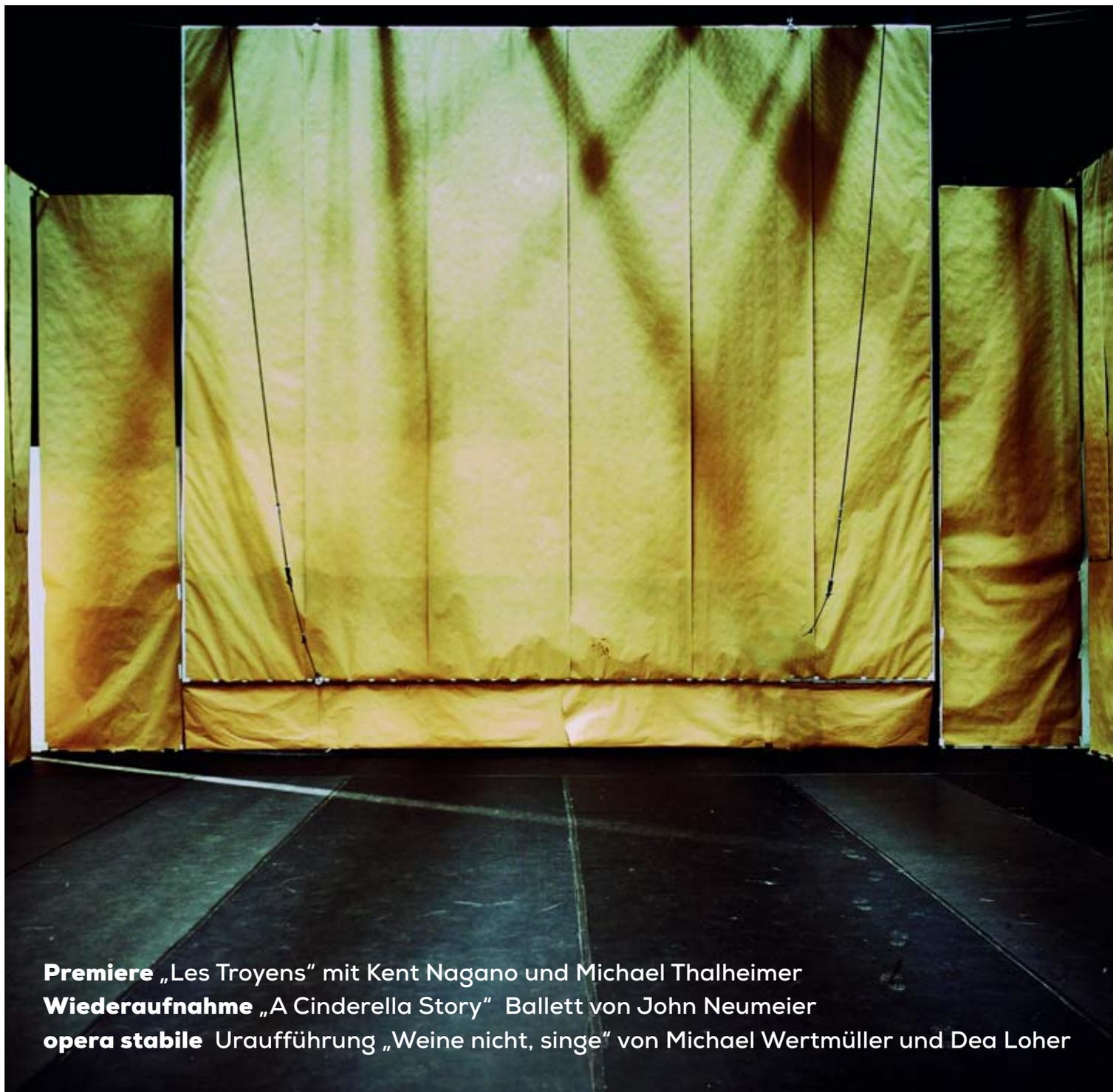


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Les Troyens“ mit Kent Nagano und Michael Thalheimer

Wiederaufnahme „A Cinderella Story“ Ballett von John Neumeier

opera stabile Uraufführung „Weine nicht, singe“ von Michael Wertmüller und Dea Loher

Informationen aus erster Hand: Das JOURNAL kommt direkt zu Ihnen nach Hause.

Im Jahres-Abonnement bietet das aktuelle
JOURNAL der Hamburgischen Staatsoper
regelmäßig interessante Hintergrund-Informationen
und jede Menge Gesprächsstoff frei Haus.

Laufzeit: Das Abonnement wird für eine Spielzeit fest abgeschlossen
und verlängert sich automatisch um eine weitere Spielzeit.
Kündigungsfrist: Die Kündigung ist jeweils zum 1. Juni schriftlich möglich.
Umfang: Das JOURNAL erscheint pro Jahr mit insgesamt 6 Ausgaben.
Bestätigung: Eine Bestätigung folgt per E-Mail.
Lieferbeginn: Die Zustellung erfolgt mit der nächsten verfügbaren Ausgabe.

Bestellen Sie das Jahresabo (6 Ausgaben) gegen Zahlung der Versandkosten von € 12 bzw. für € 6 (Abonnenten und Card-Besitzer).

Ja, ich bin der neue JOURNAL-Abonnent!

Name, Vorname _____

Straße / Hausnummer _____ PLZ / Wohnort _____ Land _____

Telefon _____ E-Mail Adresse _____

Ich bin bereits Abonnent der Staatsoper Hamburg. Meine Abonummer _____



Unser Titelfoto ist während einer Probe zu „Les Troyens“ auf der Probephöhne entstanden.

Inhalt

September, Oktober 2015

OPER

- 06 **Premieren:** *Les Troyens*, dirigiert vom neuen Hamburgischen Generalmusikdirektor Kent Nagano und inszeniert von Michael Thalheimer, sowie *Isoldes Abendbrot*, ein Projekt von Christoph Marthaler, und schließlich die Uraufführung von Michael Wertmüllers Musiktheater *Weine nicht, singe* in der Regie von Jette Steckel markieren den Saisonstart der neuen künstlerischen Leitung der Oper unter Georges Delnon.
- 26 **Wiederaufnahme:** *Don Carlos* kehrt zurück. Die Kultinszenierung von Peter Konwitschny präsentiert sich in neuer Besetzung: Die Titelrolle interpretiert Pavel Cernoch, Elisabeth und Eboli werden von den Starsängerinnen Barbara Haveman und Elena Zhidkova übernommen.
- 26 **Ensemble:** Viele neue Sängerinnen und Sänger sind im Opernensemble der Hamburgischen Staatsoper, darunter der vielversprechende türkische Bariton Kartal Karagedik.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 24 **Konzerte:** *Die Akademiekonzerte* im Michel sind ein neues Projekt, das der neue Hamburgische GMD Kent Nagano zusammen mit dem Philharmonischen Staatsorchester ins Leben gerufen hat. Danach dirigiert Kent Nagano im 1. Philharmonischen Konzert Werke von Telemann, C.P.E. Bach, Mahler, Ligeti und Ruzicka.

BALLETT

- 09 **Wiederaufnahme:** *A Cinderella Story* Die Spielzeit startet das Hamburg Ballett mit John Neumeiers Version des Aschenputtel-Märchens. Hamburgs Chefchoreograf schuf 1992 ein Ballett, das die einsamen Wege eines heranwachsenden Mädchens auslotet. Es durchlebt eines von vielen Aschenputtel-Schicksalen. Sergej Prokofjews suggestive Musik liefert dazu die nötige Grundierung.
- 11 **Repertoire:** *Peer Gynt* und *Liliom* Auf dem Spielplan stehen zwei Ballette nach bekannten Schauspiel-Stoffen. John Neumeiers Neufassung von *Peer Gynt*, die im Juni Premiere feierte, orientiert sich nach Ibsens gleichnamigem Lesedrama. Und mit *Liliom* feiert Ferenc Molnárs schillernde Bühnenfigur ihre Auf-erstehung auf Neumeiers Ballettbühne.

RUBRIKEN

- 22 **Stifterlounge:** eine neue Veranstaltungsserie stellt sich vor: *aftershow*. Den Auftakt gestalten die Sopranistin Gabriele Rossmannith und der Schauspieler Bernd Grawert.
- 33 **Opernrätsel**
- 36 **Leute:** Ballettpremiere *Peer Gynt*
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Wir sind jetzt *hier*.

Interview mit Generalmusikdirektor Kent Nagano und Intendant Georges Delnon



Was kann das Neue hier in Hamburg sein, wozu wir die Hamburger gerne einladen möchten?

GEORGES DELNON

In der Theater- und in der Operngeschichte laufen Phänomene oft nach immer gleichen oder zumindest sehr ähnlichen Mustern ab. Die überlieferten Mythen und Geschichten werden zyklisch neu interpretiert und neu übersetzt. So entstehen neue Akzente, neue Perspektiven und Sichtweisen, die den Reichtum unseres kulturellen Erbes entsprechend vermehren. Diese Prozesse sind nicht nur zeit-, sondern auch ortsgebunden. Kent Nagano und mir ist die Geschichte Hamburgs, die Geschichte der Hamburger Oper wichtig. Indem wir uns also ab jetzt an das Hamburger Publikum, auch an die jungen Menschen wenden, betreiben wir eine Übersetzung dieser Tradition in eine heutige

Sprache für diesen Ort. Denn nur so werden diese Geschichten für uns lebendig und verständlich, kann eine Identität, eine Erkennbarkeit entstehen. Wir wünschen uns, dass unsere Zuschauerinnen und Zuschauer wahrnehmen, dass wir uns an sie wenden, dass sie gemeint sind. „Wir erkennen euch und wir haben einen Auftrag für euch. Wir sind nicht hier, um unser Ding zu machen, so wie wir es an jedem beliebigen anderen Ort machen könnten. Wir sind jetzt *hier*.“

KENT NAGANO

Die besondere Eigenschaft von Kunst, speziell von Musik widerspricht fundamental einer Kultur von lifestyle, der sich permanent ändert im Namen eines sogenannten „Fortschrittes“. Es existiert im Gegensatz dazu etwas Stabiles, eine unveränderbare Identität des Menschen, die Teil seiner kulturellen Geschichte ist. Ich bin mir sicher,

das verliert sich nicht. Die neuen Impulse, die wir setzen möchten, sind tief verbunden mit der Gesellschaft dieser Stadt und mit ihrer besonderen Geschichte. Und Hamburg ist besonders. Musik, Oper, alle Künste haben ihren Wert hier in Hamburg nicht nur auf Grund ihrer Eigenschaft als Kunst, als Medium des Schönen, sondern auch aufgrund des sozialen Zusammenhangs, in dem sie entstanden ist, in dem sie wirksam wurde und den sie ihrerseits auch selbst herstellt. Es ist die Kraft, die die Gesellschaft der Stadt zusammengehalten und definiert hat. Das ist bis heute wirksam und spürbar und unterscheidet Hamburg von vielen anderen Orten und Städten, in denen Oper und Musik gemacht wird.

Hamburg hat ja keine Tradition der Theater und Opernhäuser als Orte der Selbstrepräsentation einer adligen Oberschicht einer Feudalgesellschaft.

KENT NAGANO

Die Hamburger Bürger haben entschieden: das brauchen wir. Der Wohlstand, den sich diese Stadt geschaffen hat, wurde benutzt, um mit sich selbst in Dialog zu treten und sich nahe zu kommen.

GEORGES DELNON

Die Kunst als soziales „Bindemittel“ ist per se politisch. Insofern hat unser Ansatz viel mit dieser offenen, toleranten, aufgeklärten Art zu denken in dieser Stadt zu tun. Für mich heißt Hamburger Identität also nicht, dass wir vornehmlich Hamburger Komponisten aufführen.

KENT NAGANO

Hamburg ist als freie Stadt des freien Handels immer wieder konfrontiert worden mit der Ankunft von Fremden, fremder Kultur, fremder Sprachen. Das ließ eine Art der Dialogbereitschaft und Dialogfähigkeit entstehen. Daraus entsteht eine spezielle Dynamik der Kommunikation und daraus wiederum konstruiert sich eine besondere Identität. In einem feudalen Zusammenhang sind solche Konfrontationen mit dem Fremden immer viel problematischer gewesen, weil sie als Angriff auf die Homogenität einer Gesellschaft wahrgenommen wurden.

Warum hat Gustav Mahler ausgerechnet hier gesagt: „Tradition ist Schlamperei.“ Er hat damit vor allem das Musiktheater, die Oper gemeint. Ist es denn nicht so, dass auch diese weltoffene Tradition Hamburgs einen Gegenpol, einen Entwurf des „Anderen“ braucht? Was muss man tun, damit diese Tradition auch neue Räume eröffnet?

KENT NAGANO

Es ist klar, dass richtig verstandene Tradition keine Schlamperei sein kann. Im Englischen gibt es den Begriff *habit* im Sinn von Angewohnheit: ich rasiere mich immer so und nicht anders. Das ist etwas völlig anderes als Tradition. Wenn die Antwort auf eine Neuerung ist: „Nein, das haben wir schon immer so gemacht“, muss man die Frage nach diesem „immer“ stellen. Bedeutet „immer“ Ewigkeit oder eher den Zeitraum, den man erinnert, 10 Jahre, 20 Jahre. Eröffnet wurde das Opernhaus 1678.

Das ist um einiges länger, als dass einer von uns sich persönlich daran erinnern könnte. Und das ist der Unterschied von *habit* und Tradition. Eine Angewohnheit – Sehgewohnheit, Hörgewohnheit – wird schnell zu Schlamperei, das ist sehr gefährlich. Besonders in Dingen, die mit Kunst, Oper und Musik zu tun haben. Die Erhaltung eines status quo hat mit Tradition nichts zu tun, aber viel mit Schlamperei. Das ist wohl auch das, was Mahler meinte. Tradition lebt, sie ist Quelle für das Definieren von Identität, der Suche danach. Sie ist ein gemeinschaftlicher Pool von Werten.

GEORGES DELNON

Tradition ist auch eine anspruchsvolle Aufforderung, Dinge zu pflegen, indem man sie immer wieder neu definiert. In Basel, dem Haus, an dem ich bisher gearbeitet habe, hatten wir kein Repertoire, hier dagegen haben wir ein riesiges. Wir dürfen damit nicht schlampig umgehen. In Basel habe ich immer von Produktion zu Produktion gedacht, hier muss man von Abendvorstellung zu Abendvorstellung denken.

Das heißt, man übernimmt nicht einfach die Stücke, sondern sie stehen auch in der Tradition der Tradition. Man muss sie im Umgang mit ihr zum Teil dieses Hauses machen.

KENT NAGANO

Es gibt immer weniger Häuser, die ein Repertoire überhaupt noch erhalten und pflegen. Wenn man nicht diese Perspektive auf das Haus hat, von der Delnon gerade gesprochen hat – jeder Abend ist etwas Besonderes – kehrt Routine ein. Und das ist gefährlich. Es geht eben nicht um Strukturen, sondern darum, welchen Blick man auf die Strukturen wirft.

GEORGES DELNON

In der Bildenden Kunst kann man die Bilder, die früher einmal Avantgarde waren, in genau der Form sehen, wie sie im Moment ihrer Veröffentlichung damals wahrgenommen wurde. Im Theater, in der Oper ist das anders. Auch unter diesem Gesichtspunkt ist eine Pflege des Repertoires wichtig. Das sind Zeitzeugnisse, die wir neu beleben. Es gibt hier am Haus Produktionen, die mir

die Möglichkeit geben, in eine Zeit hinein-zuschauen und gleichzeitig oder parallel dazu unsere Neuproduktionen zu betrachten. Daraus kann ich etwas erkennen und etwas lernen.

Welche Perspektive wirft man auf die opera stabile? Auch die opera stabile hat ja eine Tradition: die Tradition der Erfindung des Neuen.

GEORGES DELNON

Ja, dort suchen wir nach neuen Sprachformen. Man muss dieses Programm in einem Bezug auf das Repertoire im Großen Haus sehen: Da die Pflege des Alten und dort das Entwickeln des Neuen. Ich stelle mir immer wieder die Frage: aus welchen Quellen und Überlegungen speist sich das Musiktheater von morgen. Wird es immer noch von einer musikalischen Idee ausgehen, oder verschafft man sich erst einen Text, ein Libretto, das der Komponist dann vertont, oder gibt es neue Technologien, die neue Stücke hervorrufen, welchen Anteil hat das Internet daran, entstehen Werke unter Beteiligung des Publikums auf Grund einer interaktiven Partitur, welche gesellschaftliche Techniken und Abläufe, die neu entstehen, fließen in einen künstlerischen Prozess ein oder bestimmen ihn, geht es um einen „Inhalt“ oder überwiegt die „Form“, oder wird gerade dieses Zusammenspiel neu definiert – das sind Fragen, die mich brennend interessieren. Die opera stabile ist der Ort dafür und funktioniert als Ergänzung und Gegengewicht zum Repertoire.

KENT NAGANO

Bis heute existiert eine Oper zunächst einmal als eine Partitur, so wie Theater zunächst nur als Text vorliegt. Ich spreche jetzt als Musiker: Für viele junge Komponisten stellt sich heute aber die Frage, wie kann man die Partitur in Bewegung bringen, welche Form wird eine Partitur der Zukunft annehmen unter dem Einfluss der Neuen Medien, wird sie immer noch ein gedrucktes Objekt sein? Wir sind zu alt, um diese Fragen zu beantworten, aber wir müssen diesen jungen Komponisten die Gelegenheit geben, sich über diese Fragen Gedanken zu machen, und zwar hier am Haus. Es wäre schön, wenn in die-

Oper Eröffnung

sem Laboratorium der opera stabile etwas entsteht, von dem man sagen kann, das ist etwas wirklich Neues. Das würde ich gerne sehen.

GEORGES DELNON

Diese jungen Menschen müssen wir ans Haus holen, nicht zuletzt wegen des jungen Publikums, das wir ansprechen wollen. Das ist die Antwort – eine Antwort – auf die Frage aus den Direktionszimmern und Dramaturgien: „Wie können wir junges Publikum gewinnen?“ Am besten, wenn wir jungen spannenden Künstlern die Gelegenheit geben, hier zu produzieren.

KENT NAGANO

Junge Künstler ans Haus zu holen, entspricht der Tradition dieses Hauses. Das müssen wir. Das wird ein Teil unserer Identität sein.

GEORGES DELNON

Wenn es eine Hamburger Programmatik gibt oder geben sollte, wird sie daraus entstehen. So etwas kann man nicht im Vorhinein verordnen, das entsteht mit den Menschen, die sie mit Inhalt füllen.

Um nur zwei Stücke des Spielplans, oder drei herauszunehmen und genauer zu betrachten: *Weine nicht, singe von Dea Loher* und *Michael Wertmüller*, das den Nahostkonflikt zum Thema hat, „*Stilles Meer*“ von *Oriza Hirata* und *Toshio Hosokawa*, das an der Küste von Fukushima spielt – und „*Les Troyens*“ als ein Stück, in dem *Dido* und *Äneas*, beide durch Gewalt und Krieg Vertriebene nicht zueinanderkommen – „politisches Musiktheater“ oder *Alexander Kluges Wort vom „Kraftwerk der Gefühle“?*

GEORGES DELNON

Ich habe ein wenig Mühe, das gegeneinanderzusetzen. Ich habe das Gefühl, in den Nullerjahren verirrt sich eine große Zahl von Komponisten in den Elfenbeinturm der Selbstreferenz, des *Part pour l'art* als Gegenbewegung zur Forderung, immerzu politisch relevant sein zu müssen. Ich muss sagen, ich bin froh, dass diese Phase zu Ende geht. Angesichts der furchtbaren Geschehnisse in der Welt, die mit Vertreibung und Krieg zu tun haben, muss die Kunst,

das Theater, die Oper sich einmischen, muss oft die Stimmen derer übernehmen, die innerhalb des Konflikts keine haben.

KENT NAGANO

Das legt den Finger in die Wunde: dürfen wir den Moden der Unterhaltung folgen, vielleicht dadurch auch einen gewissen Erfolg haben – oder sollen wir uns fokussieren auf unseren Auftrag, Kunst zu produzieren. Es kommt äußerst selten vor, dass Mode und Kunst zusammenkommen. Wir investieren in Qualität, nicht in trends. Es ist im Prinzip unmöglich die Zukunft zu sehen, bevor die Zukunft kommt. Aber ich erinnere mich an die Premiere von *Messiaens St. François d'Assise*: jeder, der dabei war, wusste, dass hier etwas geschieht, was sehr sehr besonders ist. Heute, Jahrzehnte später, kann man dieses spezielle Gefühl mit diesem Stück immer noch erleben. Die Pariser Oper bringt jedes Jahr ein neues Stück heraus, aber diese Qualität und Kraft von *Messiaen* erreicht keines, man vergisst sie. Dasselbe seltsam geheimnisvolle Gefühl, etwas sehr Besonderem beizuwohnen, hatte ich bei der Uraufführung von *George Benjamins Written on skin*. Um solche Stücke zu finden, eine solche Qualität „it's worth trying hard“.

Das erinnert mich sehr an den Gedanken, den *Georges Delnon* im Vorwort zu unserer Spielzeitbroschüre formuliert hat, wiederum einen Gedanken von *Michel Foucault* aufgreifend: Theater als Heterotopie, als ein anderer Ort, der zwar ein realer Ort ist, an dem aber Dinge geschehen als Übersetzung von Alltagsrealität .

GEORGES DELNON

Ich muss nun zuerst ein ähnliches Erlebnis beschreiben, was mich kürzlich sehr bewegt hat: auf der Art Basel hat ein Künstler die Museumsvitruinen aus Kairo nachgebaut und sie in einer Performance mit Steinen kaputtgeschmissen; Titel: „*Arabischer Frühling*“. Auch nach drei Tagen war das wirksam: ich bin wieder zurückgekommen und habe die Scherben am Boden gesehen: *Kraftwerk der Gefühle*. In einem solchen Moment kann emotional enorm viel passieren. Die richtige Bewegung, das richtige Bild am richtigen Ort, im richtigen Kontext – wenn Kunst das kann, wird es für alle

andere Kunst drumherum schwer. Der Moment, in dem man denkt ...

KENT NAGANO

Der Moment, in dem ein unvergesslicher Inhalt sich eindrückt. Qualität und Inhalt sind nicht dasselbe, aber untrennbar miteinander verbunden. Nach einem Konzert sagen viele Leute: „das war toll, sehr beeindruckend“. Einige Monate später hört man sich den Mitschnitt an und hört, dass er furchtbar ist. Das Wichtige ist eben in diesem unwiederbringbaren Moment geschehen.

Man würde *Alexander Kluge* sehr missverstehen, wenn man seinen Ausspruch lediglich auf sogenannte „Operngefühle“ reduzieren würde. Ich glaube, er spricht genau von den Gefühlen, wenn in einem besonderen Moment etwas von weit her zusammenschießt.

GEORGES DELNON

In diesem Sinn kann Heterotopie entstehen.

Es gibt selten ein Musikstück, das auch konkret philosophisch funktioniert. Sie, *Kent Nagano*, sprechen am Schluss Ihres Buches über *The unanswered question* von *Charles Ives*. Es werden in diesem Stück insistierende Fragen gestellt, die Antworten bleiben aber immer aus.

KENT NAGANO

Weil die Fragen wichtiger sind als die Antworten. Die großen Stücke der Musik haben immer Fragen gestellt, die jede Generation neu beantworten musste. Wir haben die Aufgabe, nach den wichtigen und besten Fragen zu suchen und sie zu stellen.

Das Gespräch führte Johannes Blum

Fest zur Eröffnung

Zum Saisonstart der Hamburgischen Staatsoper unter der neuen Operntendanz von Georges Delnon und Kent Nagano laden wir Sie herzlich zu unserem dreitägigen Eröffnungsfest ein. Im Opernhaus stehen gleich drei Premieren auf dem Spielplan: Hector Berlioz' monumentale Oper **Les Troyens** unter der Leitung des neuen Generalmusikdirektors **Kent Nagano** in der Regie von **Michael Thalheimer**, eine Uraufführung von Michael Wertmüllers Musiktheater **Weine nicht, singe** in der opera stabile und das Projekt **Isoldes Abendbrot** von **Christoph Marthaler** mit der schwedischen Mezzosopranistin **Anne Sofie von Otter** auf der Probebühne 1.

Ein besonderes Highlight wird die **Videoübertragung der Eröffnungspremiere „Les Troyens“** im Rahmen des Binnenalster Filmfests, das in Zusammenarbeit mit dem City Management Hamburg, dem Verein „Lebendiger Jungfernstieg e.V.“ und Filmfest Hamburg ausgetragen wird. Begleitet werden die drei Premieren von **rosalies kinetischer Lichtskulptur Lightflow/Light Stream** an der Außenfassade der Hamburgischen Staatsoper. Zum Abschluss des dreitägigen Festes ist die gefeierte Choreografie **A Cinderella Story** von Ballettintendant **John Neumeier** erneut zu erleben.

Freitag, 18. September 2015

20.00 Probebühne 1
Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler, Regie

Samstag, 19. September 2015

18.00 Hauptbühne
Berlioz: Les Troyens
Michael Thalheimer, Regie
Kent Nagano, Musikalische Leitung
Live Übertragung auf NDR Kultur

20.30 Binnenalster Filmfest
Übertragung auf dem Jungfernstieg
Berlioz: Les Troyens
In Kooperation mit Filmfest Hamburg,
City Management Hamburg und Lebendiger
Jungfernstieg e.V.
Kulturpartner: NDR Kultur

21.00 Außenfassade Hamburgische Staatsoper
rosalie
Lightflow | Light Stream
Kinetische Lichtskulptur

Sonntag, 20. September 2015

15.00 opera stabile
Wertmüller: Wine nicht, singe (UA)
Jette Steckel, Regie
Titus Engel, Musikalische Leitung

18.00 Hauptbühne
A Cinderella Story
Ballett von John Neumeier
Simon Hewett, Musikalische Leitung

20.00 Probebühne 1
Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler, Regie

Das Eröffnungsfest der Staatsoper Hamburg wird ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Klaus-Michael Kühne Stiftung.

Premiere A

19. September 2015
18.00 Uhr

Premiere B

23. September 2015
19.00 Uhr

Aufführungen

26. September;
9., 14. Oktober
jeweils 19.00 Uhr
1., 4. Oktober
(15.00 Uhr),

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Inszenierung

Michael Thalheimer

Bühnenbild

Olaf Altmann

Kostüme

Michaela Barth

Licht

Norman Plathe

Dramaturgie

Johannes Blum

Chor

Eberhard Friedrich

Enée

Torsten Kerl

Chorèbe

Kartal Karagedik

Panthèe

Alin Anca

Narbal

Petri Lindroos

Iopas

Markus Nykänen

Ascagne

Christina Gansch

Cassandre

Catherine Naglestad

Didon

Elena Zhidkova

Anna

Katja Pieweck

Hylas

Nicola Amodio

Priam

Stanislav Sergeev

Un chef grec/Mercure

Zak Kariithi

L'Ombre d'Hector

Bruno Vargas

Helenus

Daniel Todd

Hécube

Marta Swiderska

Andromaque

Catrin Striebeck

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden
der Produktion
Moderation: Johannes Blum

13. September 2015
um 11.00 Uhr
Großes Haus

Unterstützt durch die Klaus-Michael Kühne Stiftung.
Die Premiere wird live auf NDR Kultur übertragen. 

Eine moderne traurige Geschichte

Über Hector Berlioz' Oper *Les Troyens*



Hector Berlioz

Als im Jahr 1863 der Roman *Salammbô* von Gustave Flaubert erschien, lud Hector Berlioz den Autor zu den Proben seiner Oper *Les Troyens* ins Théâtre Lyrique ein. Offenbar befand er sich im Irrglauben, Flaubert verfüge über Expertenwissen zur karthagischen Mode des 7. vorchristlichen Jahrhunderts, nur weil sein Roman voll von nordafrikanischem Kolorit und schwerem Parfum war, der aber nur angelesene und gerüchteweise hinterbrachte Kenntnis aus zweiter Hand verarbeitete, dem Leser aber hysterisch-wohlige Schreckensschauer über den Rücken jagte bei der Lektüre der erotischen Eskapaden der Tochter des karthagischen Herrschers Hamilkar Barkas während des Aufstands gegen die Römer (etwa 240 v.Chr.). Abzulesen ist daran die Begeisterung des Publikums für die Angstlust beim Genuss orientalischer (Alp)Traumwelten, die so zeittypisch war, und deren politisches Fundament die Besetzung des nordafrikanischen Küstenstreifens, auf dem einst Karthago gelegen hatte, durch die Franzosen im Jahr 1830, als in Frankreich die Juli-Revolution den „Bürgerkönig“ Louis-Philippe an die Macht brachte. Eine großartige Zeit für die Grand-Opéra, für die Komponisten Meyerbeer, Auber, Rossini (*Guillaume Tell!*), eine großartige Zeit für das Bürgertum, das endlich die Früchte der französischen

Revolution auf der Basis garantierter bürgerlicher Freiheiten in vollen Zügen ernten und genießen konnte und dessen Begeisterung für monumentale Historien Gemälde und darin eingebettete unglückliche Liebesgeschichten, ausgestattet mit viel dekorativem Ballett, kostümierten Aufzügen großer Chormassen, grandios aufwendig konstruierten Bühnenbauten, verziert mit Gesang auf Höchstschwierigkeitsniveau. Finanzminister François Guizot gab dem Genuss aus vollen Zügen die zynische Parole: „Enrichissez-vous!“ („Bereichert Euch!“).

Berlioz hatte großen Erfolg als Komponist (zumindest in dieser Zeit), sah sich selbst aber in angemessener Distanz zu den vorgenannten Großkomponisten. Er hasste italienische Oper, vor allem und mit Leidenschaft Rossini. Er orientierte sich, was Musik anging, eher an Spontini, Gluck und Beethoven, literarisch nicht an dem Erfolgsautor Eugène Scribe, sondern eher – auch da etwas aus der Zeit gefallen – an Shakespeare. Diese Begeisterung führte dann auch dazu, dass er nach einem Gastspiel einer englischen Theatertruppe, die in Paris *Hamlet* aufführte, sich unsterblich in die Darstellerin der Ophelia Harriet Smithson verliebt hatte und sie später auch heiratete. Es gab für Berlioz noch einen anderen, nicht weniger gewichtigen Literaten, unter dessen Ein- →



Catherine Naglestad
(Cassandra)

fluss er seit Kindertagen stand: der Autor des National-epos des römischen Imperiums Vergil. In dessen *Äneis*, in Auftrag gegeben von Kaiser Augustus und ausgestattet mit staatstragender Geschichts- und Mythosklitterung, tauchte der junge Berlioz so tief ein, dass er weite Passagen auswendig konnte, natürlich in Form der originalen lateinischen Hexametern. Der Traum, daraus ein Oper zu machen, entstand wohl relativ früh, doch es brauchte die Anregung, die Unterstützung und die werbende Beharrlichkeit der Prinzessin Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, polnischstämmige Lebensgefährtin des von Berlioz tiefverehrten Franz Liszt, damit Jahrzehnte später dieses Sujet in erstaunlich kurzer Zeit zunächst zum Libretto, dann zu einer Doppeloper geradezu monumentalen Ausmaßes wurde: *Les Troyens*.

Was da allerdings im Théâtre Lyrique auf die Bühne kam, war ein Torso. Vergeblich hoffte Berlioz auf die tat- und finanzkräftige Unterstützung des Kaisers Napoleon III. und dessen Einfluss, das Stück auf die große, die einzig geeignete Bühne der Opéra de Paris zu bringen, doch sei es nun Ignoranz, Nachlässigkeit oder pures Desinteresse, ein Gespräch fand zwar statt (der Kaiser, ein strammer Vertreter monarchischer Repräsentationskultur, jeglichen republikanischen Anwandlungen abhold, ebenso wie Berlioz), doch alles verlief im Sand. Berlioz wurde angeboten, den zweiten Teil der Oper, der in Karthago spielt, auf die viel zu kleine, zu intime und für große Opernbilder nicht ausgelegte Bühne des Théâtre Lyrique zu bringen. Es fanden gut 20 Vorstellungen statt – bei weitem zu wenige, um ein Erfolg zu sein –, die wenigen aber erregten die Gemüter und begeisterten das Publikum. Berlioz hatte seine große Zeit im Jahrzehnt 1830 bis 1840 als Werke wie die *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, *Benvenuto Cellini* entstanden, ganz in der jungen Tradition der französischen romantischen Bewegung, zu dessen Wortführern ein enger Freund Berlioz' gehörte: der Autor Victor Hugo, aus dessen Feder *Le roi s'amuse* (die Vorlage für die Oper *Rigoletto* von Verdi), *Les Misérables* sowie der *Glöckner von Notre-Dame* stammen. Dessen Vorrede zum Drama *Cromwell* erhellt viele von Berlioz' ästhetischen Vorstellungen: der Mensch dürfe Gott nicht korrigieren, indem die Kunst nur einen selektiven Ausschnitt der Realität (nur das „Schöne“) als die gesamte behauptet, Teil unserer schlecht eingerichteten Realität sei auch das Böse, Hässliche, Untröstliche. Berlioz künstlerische Überzeugung war die unbedingte Wahrhaftigkeit der Bühnenvorgänge, die nicht geschönte Echtheit des Gefühls (aller nur erdenklichen Gefühle) und die erbarmungslose unparteiische Darstellung dessen, was der Fall ist. Allesamt Aspekte und Eigenschaften, die die Dramatik eines William Shakespeare exemplarisch verkörpern.

So erzählt der Komponist auch die Geschichte des Trojaners Äneas, der eine versprengte Anzahl von Getreuen aus der brennenden Stadt hinausführt, auf dem

Rücken seinen Vater Anchises, an der Hand seinen Sohn Ascanius. Troja wird von den siegreichen Griechen dem Erdboden gleichgemacht, nachdem sich Cassandra zusammen mit einigen Trojanerinnen ihrer Vergewaltigung durch die Feinde durch Selbstmord entzogen hat. Äneas folgte dem Ruf der Götter, in Italien ein neues Troja zu gründen: Rom. Vergil paraphrasiert die *Odyssee* seines Idols Homer und lässt, ähnlich wie Odysseus, seinen Helden Äneas im mittelmeerischen Inselreich umherirren, bis er an der nordafrikanischen Küste landet, wo er sogleich Dido und seinem Volk beistehen muss, um einen Angriff feindlicher Berberstämme zurückzuschlagen. Dido ist auch eine Vertriebene, eine Heimatlose: Verheiratet mit Sychäus, dem König von Tyrus, gelegen an der phönizisch besiedelten Mittelmeerküste des heutigen Libanon, kann sie nur knapp einem Anschlag auf ihr Leben durch ihren Schwager, der die Macht usurpiert, entgehen. Sie gründet Karthago, sich und ihrem Volk ewige Treue und Dienst am Staat gelobend, ebenso wie zeitlebende Ehelosigkeit. Doch der Gott Amor – in Gestalt des Äneas-Sohnes Ascanius – kann unbemerkt den Ehering Didos von ihrem Finger nehmen und so ihrer Liebe zu Äneas den Weg freimachen. In einer großartigen Szene, einer „Pantomime“ mit dem Titel *Chasse-royale et orage* (Königliche Jagd und Gewitter) retten sich (sanglos!) Dido und Äneas in eine Grotte, sich vor dem Gewitter schützend und sich einander hingebend. Doch Äneas wird von den blutigen Schatten der gefallenen trojanischen Helden heimgesucht, und von Hermes erklingt der Ruf „Italien!“. Äneas kündigt seinen Abschied an, vermeidet aber ein letztes Treffen mit Dido von Angesicht zu Angesicht. Ihr bleibt nichts als der Selbstmord.

Nichts tröstet hier, Berlioz' Schilderung des Heldenweges Äneas', seiner nicht gelebten Liebe, die Tragödie der Dido, die entgegen ihrem Gelübde noch einmal ihr Herz öffnet und ins offene Messer läuft – das alles ist im wahrsten Wortsinn grausam, geradezu in banaler folgerichtiger Logik beschrieben. Wo bei Vergil noch Götter herrschten und die Menschen an ihren Fäden baumelten, sind sie selbst zu Schatten einer machtlosen irrelevanten mythologischen Welt geworden. Berlioz erzählt – bei aller monumentalen Größe und fernen Entlegenheit des historischen Momentes eine moderne, traurige Geschichte.

Der Lokalbezug zu Hamburg: das *Salambo* an der Großen Freiheit, während 30 Jahren ein Etablissement, das mehrere Male vor dem Aus stand, weil dort angeblich als Teil der Erotik-Show regelmäßig echter (!) Geschlechtsverkehr auf der Bühne ausgeübt wurde. Der Vorwurf ließ sich nicht widerlegen. Heute eine Table-dance-Bar, beherbergten die Räumlichkeiten in den frühen 60ern den legendären Star-Club.

| Johannes Blum



Die Hamburger Schauspielerin Catrin Striebeck übernimmt in „Les Troyens“ eine stumme Rolle: Andromaque

Biografien der Mitwirkenden Les Troyens



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 *Göteborgs Symphoniker*. Er gastierte und gastiert an allen wichtigen Musikmetropolen. Seit dieser Saison hat der aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne.



Michael Thalheimer
(Regie)

zählt zu den renommierten Schauspielregisseuren unserer Zeit. Seit 2005 inszeniert er auch Opern, darunter *Rigoletto* in Basel oder *Katja*

Kabanova und *Der Freischütz* an der Berliner Staatsoper. Regelmäßig arbeitet er an den großen Schauspielhäusern und bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen oder dem Festival Iberoamericano de Teatro in Bogotá. Gastspiele führten ihn außerdem u. a. nach New York, Tokyo, Moskau, Rom, Madrid und Mexiko. Nominierung der Inszenierungen *Elektra* von Hugo von Hofmannsthal für den Nestroy-Preis 2013 sowie *Geschichten aus dem Wiener Wald* von Ödön von Horváth für den FAUST Theaterpreis 2013. 2015 erhielt er für seine Schaubühnen-Inszenierung von Molières *Tartuffe* die Goldene Maske.

Olaf Altmann
(Bühne)

schuf sein erstes Bühnenbild in seiner Heimatstadt Chemnitz. Bereits hier begann die Zusammenarbeit mit Michael Thalheimer, für den er seither zahlreiche Bühnenbilder entwarf, u. a. für *Die Ratten* am Deutschen Theater Berlin sowie *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* am Wiener Burgtheater. Als Bühnen- und Kostümbildner arbeitete er außerdem in Dresden, Köln, am Thalia Theater Hamburg sowie an der Volksbühne und am Schillertheater in Berlin. Er wurde 2008 von der Zeitschrift „Theater heute“ als Bühnenbildner des Jahres ausgezeichnet und gewann im gleichen Jahr den Deutschen Theaterpreis DER FAUST. 2012 erhielt Olaf Altmann für sein Bühnenbild in Stefan Bachmanns Inszenierung von Jelineks *Winterreise* den Wiener Nestroy-Preis.



Michaela Barth
(Kostüme)

verbindet eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Michael Thalheimer, Holk Freytag und Enrico Lübke. Außerdem

übernahm sie die Kostümgestaltung für Inszenierungen von Armin Petras, Volker Lechtenbrink oder Karoline Gruber, u. a. am Thalia Theater Hamburg, am Deutschen Theater Berlin, an der Vlaamse Opera Amsterdam und bei den Bayreuther Festspielen. In jüngerer Zeit erarbeitete sie mit Andres Veiel das Bänker-Projekt *Himbeerreich* am Deutschen Theater Berlin und am Schauspiel Stuttgart sowie am Landestheater Salzburg *Ariodante* in der Regie von Johannes Schütz.



Torsten Kerl
(Enée)

gehört zu den gefragten Sängern seines Fachs. Er gastiert an allen wichtigen internationalen Opernhäusern der Welt, wie der Staatsoper

Wien, der Metropolitan Opera New York, dem ROH Covent Garden, der Mailänder Scala, der Staatsoper München oder der Opéra National und dem Châtelet in Paris. Er ist häufiger Gast bei internationalen Festivals wie z. B. den Bayreuther und den Salzburger Festspielen. Ein besonderer Repertoire-Schwerpunkt ist für den aus Gelsenkirchen stammenden Tenor das deutsche Fach. Daneben reüssiert er aber auch in französischen, russischen oder italienischen Partien. In Hamburg war er zuletzt als Boris in Janáček's *Katja Kabanova* zu erleben. Von Torsten Kerl liegen zahlreiche CD- und DVD-Einspielungen vor.



Catherine Naglestad
(Cassandre)

startete ihre internationale Karriere 1993 an der Staatsoper Hamburg, wo sie die Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* gestaltete. Seit-

dem hat sie sich auf internationalen Opernbühnen durch ihre Vielseitigkeit und durch ihre Darstellungskunst profiliert. Nach und nach verlagerte sie ihr Repertoire in Richtung jugendlich dramatischer Partien: So war sie u. a. als Senta, Sieglinde und Brünnhilde in Amsterdam, Elsa in Madrid, Minnie (*La Fanciulla del West*) in Zürich oder als Salome in Wien zu erleben. Puccinis Tosca sang sie u. a. an der DO Berlin, an der Bayerischen Staatsoper, der Pariser Oper und am ROH Covent Garden. Sie war und ist bei den Festspielen von Baden-Baden, Salzburg, Edinburgh oder München zu Gast. 2006 wurde sie in Stuttgart zur Kammersängerin gekürt.



Elena Zhidkova
(Didon)

startete ihre Laufbahn am hiesigen Opernstudio. Mittlerweile gehört sie zu den vielgebuchten dramatischen Mezzosopranen. Am Teatro

Real Madrid debütierte sie als Waltraute und als Brangäne, an der Mailänder Scala war sie als Judith (*Herzog Blaubarts Burg*) erfolgreich, die selbe Partie sang sie an der Barbican Hall London, wovon auch ein Live-Mitschnitt als CD herausgegeben wurde. Die Fricka in Wagners *Ring* interpretierte sie an der Deutschen Oper Berlin sowie in der Genfer Neuproduktion der Tetralogie. Als *Tannhäuser-Venus* war sie u. a. in Frankfurt, Dresden und in Bogotá unter der musikalischen Leitung von Gustavo Dudamel zu hören. Sie gastierte mehrfach bei den Bayreuther Festspielen. Als La Principessa di Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) feierte sie an der Wiener Staatsoper Triumphe. Im Oktober wird die russische Mezzosopranistin sich in Hamburg mit einer weiteren Glanzrolle präsentieren: als Eboli in *Don Carlos*.



Petri Lindroos
(Narbal)

absolvierte seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Helsinki. Schnell wurde die internationale Opernszene auf ihn aufmerksam.

Er erhielt Angebote von Opern- und Konzerthäusern aus Stockholm, Kopenhagen, Oslo, Brüssel, Paris, London oder Neapel. Mit der Rolle des Daland im *Fliegenden Holländer* konnte der junge Bass im letzten Jahr am Staatstheater Wiesbaden einen beachtlichen Erfolg für sich verbuchen.



Markus Nykänen
(Iopas)

stammt aus Finnland. Er studierte bei namhaften Sängern, darunter Mariella Devia, Kiri te Kanawa, Thomas Allen und Tom Krause.

2012-2014 war der junge Tenor Mitglied des Opernstudios „OperAvenir“ des Theater Basel. In der Spielzeit 2014/2015 machte er ebenda als Casio in Verdis *Otello* (Regie: Calixto Bieito) die Opernwelt auf sich aufmerksam. Diesen Sommer war er als Bräutigam in Sibelius' Oper *Jungfrau im Turm* samt einer Rolle in der neuen Oper von Seppo Pohjola beim finnischen Kokkola Opernfestival zu erleben.



FOTOS: HOLGER BADEKOW

Wiederaufnahme	Vorstellungen	Musik
20. September 2015 18.00 Uhr	22., 24. September; 20., 22., 23. Oktober 2015, 19.30 Uhr; 27. September, 19.00 Uhr	Sergej Prokofjew Choreografie und Inszenierung John Neumeier Bühnenbild und Kostüme Jürgen Rose Musikalische Leitung Simon Hewett

Musik und Tanz – Stimmen des Weges

Das Hamburg Ballett eröffnet die Spielzeit 2015/16 mit der Wiederaufnahme von **John Neumeiers A Cinderella Story**. Zudem feiert die Compagnie mit *Duse* und *Turangalila* zwei Ballettpremieren als Uraufführungen. Freunde des sakralen Balletts können sich freuen, wenn John Neumeiers *Matthäus-Passion* im April 2016 auf die Bühne der Staatsoper zurückkehrt.

Was abwesend ist, wirft manchmal Schatten. Es ist nicht da und lebt doch weiter. So auch einem jungen Mädchen, dem die Mutter stirbt. Ein Riss trennt die Verbundenen und gibt das Geborgene preis. Plötzlich ist alles fremd. Fremd und abweisend. Fast unerträglich ist es zu sehen, wenn auf dem Grab der Mutter ein Baum wächst, auf dem Vögel sitzen. Denn sie, die Vermisste, ist nicht mehr da, kehrt nie mehr zurück. Und dennoch schenkt sie Leben, gibt weiter und wirkt fort. Eine ungeheure Einsicht, die dem Mädchen, das den Baum gepflanzt hat, die Augen öffnet für alles, was es umgibt. Mit seinem Blick weitet sich auch sein Wesen. Es nimmt die Kraft der Veränderung auf, in der die Treue zu sich selbst wie ein Siegel beschlossen in sich ruht. Darin, spürt es, könnte eines der Geheimnisse des Lebens liegen. Die Güte der verstorbenen Mutter projiziert das Kind in die Vögel des Baumes. In ihnen erkennt es seine Helfer und treuen Begleiter.

Das Mädchen heißt Cinderella. Es ist die Hauptfigur eines Märchens, welches im Grunde mehr ist als ein Märchen. Es ist die Geschichte einer Lebensbewältigung. Eine Story, die sich so zuträgt wie unzählige andere auch. Ihr hat John Neumeier ein Ballett gewidmet, das diesen

Gedanken aufnimmt: „Story‘ hat im Amerikanischen den Anklang, die Assoziation von Mythos oder Legende. Das Wort lässt sich nicht einfach mit ‚Geschichte‘ oder ‚Handlung‘ übersetzen. ‚Story‘ präzisiert nicht, im Gegenteil, es bedeutet eher: eine Geschichte wie eben die von Cinderella. Außerdem benutzt man den Ausdruck als Redewendung: Ihr Erfolg ist die übliche Cinderella-Story. Zu Lana Turners Karriere zum Beispiel, die in einem Drugstore saß, eine malted milk trank und, weil sie so schön aussah, für den Film entdeckt wurde, sagt man, ‚that’s a cinderella story‘. Und dann hat das Wort im Englischen noch einen kleinen Beigeschmack; sagst du die Wahrheit oder ist es ‚just a story‘ – nur eine Geschichte – erfunden, ausgedacht, zusammengesponnen“, bemerkt John Neumeier. Das Fiktive ist Folge eines Übergangs, der sich nicht nur, aber zumeist bei Ausgestoßenen vollzieht. Cinderella ist gefangen in einer Welt, die ihr keinen Platz, keine Heimstatt bietet. Sie sucht Zuflucht in einem Ersatzleben. Träume führen sie aus der Enge ihres Daseins und geben Raum zur Entfaltung. Sie lassen sie wachsen. In diesem Sinne zeigt sich John Neumeiers *A Cinderella Story* als ein Ballett über Selbstfindung und Erwachsenwerden: „Ich möchte beiden Figuren, dem Aschenputtel und dem Prinzen, den gleichen



FOTOS: HOLGER BADEKOW

Szene aus „A Cinderella Story“

Wert geben und das Zusammenfinden von zwei Menschen zeigen, die beide Außenseiter sind oder werden: Cinderella durch die Wiederheirat ihres Vaters und die Behandlung durch Stiefmutter und Stiefschwestern, der Prinz, weil er in manchem dem Schwanensee-Prinzen ähnelt, der vor allem in meiner Fassung – aber auch in dem Originalballett – nicht ganz in seine höfische Welt passt. Cinderella träumt von einer Welt wie der seinen“, erzählt John Neumeier. Doch kann sie den Banden ihrer Kindheit nicht entkommen, wenn sie in fremde Welten eintaucht. „Wenn sie dieses Neue erlebt“, so John Neumeier, „weiß sie instinktiv, dass das nicht ihre Welt ist. Von sich aus verlässt sie den Ball, weil sie um ihrer selbst willen geliebt werden möchte. Sie will nicht Erfolg haben und begehrt werden, nur weil sie durch Zauber in eine fremde Welt versetzt wurde; sie fühlt sich verkleidet. Cinderella ist ein Mensch, der sich treu bleiben will.“ Die Treue zu sich selbst wird das Verhältnis zu ihrem Vater weitreichend bestimmen. „Verkleidet“ im Sinne von verkannt oder nicht verstanden fühlt sie sich zudem von ihrer Stiefmutter und den Stiefschwestern, die ihr den emotionalen Zugang zum Vater erschweren, wenn nicht versperren. „Durch die schnelle zweite Heirat des Vaters kommt es zu einer Entfremdung zwischen Vater und Tochter, es entsteht ein Spalt“, sagt John Neumeier. Die Stieffamilie hält die Kluft offen. Cinderella wird zum Aschenputtel, zum letzten Glied der Familie, kaum wahrgenommen, abgestellt für niedere Arbeiten, in denen kein glanzvoller Strahl sich je verirrt. Eine ver-

steckte, kaum bemerkte Existenz – und ein abseitiges Leben, das im Grunde sich selbst überlassen bleibt.

Cinderellas gedrückter Atem wird in John Neumeiers Ballett von der Musik eindringlich aufgenommen. Auch in Prokofjews Partitur wuchert Traurigkeit. Seine Märchen-Musik kommt in düsteren Zeiten zur Welt. Sie entsteht im Herbst 1940, wird nur wenige Monate später von Hitlers Einmarsch in die Sowjetunion unterbrochen, im Laufe der folgenden Jahre fertiggestellt und im November 1945 im Bolschoi-Theater uraufgeführt. Sie begleitet eine Zeit, in der sich schlimmste Verwerfungen abspielen – und in der wohl die größten Träume der Hoffnung in noch größerer Berechtigung geträumt werden.

„Ich gehe im Wind“

Cinderellas Erfahrungen eines frühen Verlustes sind unvermeidlich, sie kehren in zahlreichen Biografien wieder. So auch im Leben der großen italienischen Schauspielerin Eleonora Duse, die in der Dezember-Premiere des Hamburg Ballett die Hauptfigur in John Neumeiers neuem Ballett sein wird. Die Duse, wie sie noch immer gern genannt wird, wurde 1858 in der Lombardei in eine Schauspielerfamilie hineingeboren. Wenn von ihren Anfängen die Rede ist, fühlt man sich zumindest in einem Punkt an Cinderella erinnert. Eleonoras Mutter stirbt, als die Tochter noch ein Teenager ist. Mitten in einer Aufführung in Verona, in der sie bereits auf den Brettern steht, erhält sie ein Telegramm mit der erschütternden

Die Schauspielerin
Eleonora Duse



Nachricht. Es ist eine schneereiche Winternacht. Sie spürt die Kälte an den Händen, schiebt sie in die Taschen ihres alten Wolljäckchens und fühlt dabei, dass eine der Taschen kürzer ist als die andere. Plötzlich erinnert sie sich, dass die Mutter sie vor einiger Zeit zugenäht hat. In der Fülle des Moments bricht sie zusammen. Ihre Mutter, so wird ihr klar, ist einsam in einem Hospital in Padua gestorben. „Untröstlich, im Schmerz verstummt, lebt der Vater neben Eleonora dahin. Die große Neigung, die er der Tochter entgegenbringt, reicht nicht aus, um ihn aus seiner Erstarrung hochzureißen. Er ist gebrochen, weil er seine verstorbene Gefährtin im Gemeindegrab bestatten lassen musste. Eleonora besitzt nicht einmal die wenigen Lire, um sich ein Trauerkleid zu kaufen“, weiß Olga Signorelli, eine spätere Freundin der Duse. Das einzige, was Eleonora behalten wird, ist ein winziges Bild der Mutter. Sie trägt es immer bei sich, unerreicht fremden Blicken. Von nun an folgt sie ihrer inneren Stimme und setzt den ersten Schritt eines Weges, an dessen Ende sie sagen wird: „Ich gehe im Wind wie jemand, der seine Straße kennt, im Grunde meines Herzens aber tue ich nichts anderes, als einem inneren Rhythmus zu gehorchen, der mich immer weiter vorwärts trägt. Was werde ich am Ende eines so langen Weges finden? Vielleicht die heimliche Genugtuung, meinem Schicksal gehorcht zu haben. – Vielleicht! Das ist es, was ich erhoffe. – Und das, was ich gelitten habe, vergesse ich.“

Ein göttliches Spiel von Leben und Tod

Was füllt das Schicksal eines Menschen mehr aus als Liebe und Tod in fester Umarmung? Schon Wagners Tristan kennt solch lichtgleißendes Verströmen – und auch der französische Komponist Olivier Messiaen stellt sich in seiner *Turangalila-Symphonie* den großen metaphysischen Fragen. John Neumeier hat Messiaens symphonisches Werk als zweite Premiere der Saison auf den Spielplan gesetzt, die am 3. Juli 2016 die 42. Hamburger Ballett-Tage eröffnen wird. Für Hamburgs Ballettintendanten ist es nicht die erste Begegnung mit Messiaens Partitur, wie er sich erinnert: „Die erste Premiere der Spielzeit 1998/99, gemeinsam mit dem damaligen Generalmusikdirektor Ingo Metzmacher, sollte ursprünglich Messiaens *Turangalila* sein, was aber durch den Einspruch der Erben verhindert wurde. Ich führte ein Telefonat mit der verständnisvollen Frau Messiaens, die mir als Trost erlaubte, all seine Stücke zu benutzen, die mit Vögeln zu tun haben!“ Hatte der Ornithologe Messiaen etwa von Cinderellas Vögeln in Neumeiers Ballett gewusst? Wohl kaum. Doch blieb ihm die Magie nicht verborgen, die vor allem Singvögeln als quasi tönenden Mittlern zwischen Dies- und Jenseits einen nahezu unsterblichen Nimbus verleiht. *Turangalila* setzt sich aus zwei Sanskritwörtern zusammen, die beide keine einfache, wörtliche übertragbare Bedeutung haben. *Turanga*

blickt auf die Zeit, „die so schnell vergeht wie ein galoppierendes Pferd“. Das Wort steht für fließende Zeit, für Bewegung und Rhythmus. Lila meint hingegen ein göttliches Spiel von Leben und Tod, in das die Macht der Liebe hineinwirkt. Zieht man beide Bedeutungen zusammen, ist Messiaens Symphonie, die 1949 von Leonard Bernstein in Boston uraufgeführt wurde, eine „Hymne an die Freude“ und nichts weniger als ein „Liebeslied“. Hamburgs neuer Generalmusikdirektor Kent Nagano hat sich intensiv mit diesem symphonischen Meilenstein auseinandergesetzt und gilt als kundiger Sachwalter des Œuvres von Olivier Messiaen. „Ich freue mich daher besonders, dieses Projekt mit ihm zu verwirklichen“, betont John Neumeier.

Die zweite Wiederaufnahme der Spielzeit berührt gleichermaßen Fragen über die letzten Dinge. Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* hat John Neumeier 1980/81 auf die Bühne gebracht. Für den Choreografen bleibt der legendäre Thomaskantor ein unbestritten zeitloser Komponist: „Seine Musik hat etwas Elementares, völlig der Zeit Enthobenes, dass ich sie so frei wie möglich hören möchte, ohne jegliche biografische oder sonstige Verweise. Sie ist unglaublich menschlich, während sie gleichzeitig absolut unpersönlich ist. Aus Bachs Musik höre ich nicht sein eigenes Ich. Ich höre seltsamerweise ein ‚Mich‘ – etwas, was in bezwingender Weise mit mir zu tun hat. Das ist das Geniale an seiner Musik. Sie wirft mich auf mich selbst zurück.“ Auch davon handelt die *Matthäus-Passion*. Im Kreislauf von Anfang und Ende verortet sich der Mensch in Bewegungsvorgänge, die ihn umgeben. Er geht ein in eine überzeitliche Symbolik, die das Gestern mit dem Morgen beziehungsreich verknüpft.

| André Podschun

Szene aus „Matthäus-Passion“



Olivier Messiaen bei der Aufzeichnung von Vogelstimmen

Wir sind die Guten. Wir sind doch die Guten!

Es gehört zu den am weitesten gestreuten Gerüchten, dass Oper nichts mit politischer Realität zu tun habe. Im Hintergrund aber läuft immer viel mehr ab. Deshalb trägt diese neue Rubrik im Journal auch diesen Titel.

Die beiden ersten Opernproduktionen – *Les Troyens* und *Weine nicht, singe* – beschreiben einen weiten politisch-geographischen Kreis: Dido, Phönizierfürstin aus Tyros an der Levanteküste, muss aus ihrem Land fliehen und gründet in Nordafrika Karthago. Etwa zum selben Zeitpunkt kämpfen die Trojaner gegen die Besatzung der neuen Mittelmeergroßmacht Griechenland. Die Stadt fällt, Äneas flieht – auch er ein Vertriebener – mit dem Auftrag, das römische Imperium zu begründen und landet, ein trojanischer Odysseus, schließlich in Karthago. Nachdem Äneas seine Liebe zu Dido seinem Auftrag geopfert hat, beschwört sie ihren Nachkommen Hannibal, sie zu rächen. Hannibal wird später vor Rom stehen und es nicht einnehmen, und am Ende der Punischen Kriege fällt Karthago. Auch Griechenland, die einstigen Sieger vor Troja, werden Teil des römischen Imperiums, der Hellenismus wirkt fort als kulturell-geistige Hinterlassenschaft im gesamten Orient bis in die byzantinische Welt hinein, die später muslimisch werden soll. In Frankreich rufen Danton und Robespierre entflammt: „Wir sind alle Römer“, und kurze Zeit später ist ein junger Mann leidenschaftlich von den Gestalten, der Sprache und den Geschehnissen der Vergil'schen *Äneis* infiziert: Hector Berlioz. Kaiser Napoleon III., ein anderer Augustus, von dem sich Berlioz Unterstützung für seine gewaltige Oper erhofft, gründet Kolonien im Nahen Osten. Nach dem Zusammenbruch des Osmanischen Reiches kommt es dort, in Komplizenschaft mit den Briten, zu willkürlichen Grenzziehungen. Araber, Palästinenser und Juden, die bislang in zwar komplizierter Nachbarschaft, aber doch miteinander gelebt haben, werden Opfer dieses fahrlässigen Verfahrens. In dieser zersiedelten und zerrissenen politischen Landschaft schließt Dea Lohers Libretto zu *Weine nicht, singe* den *circulus vitiosus*: an derselben Stelle, wo die mythische Dido, die historischen Phönizier aufgebrochen waren, wütet heute der Krieg zwischen verschiedensten Völkern, Religionen, Parteien, Königshäusern, Stämmen mit ihren jeweiligen politischen und militärischen Armen. Und die Historie wird gelebt in der Familie: bei Dea Loher zerbricht eine Nachbarschaft im Bürgerkrieg, und politisch verordnete Parteiongen schüren persönlichen Hass, der die fünfzehnjährige Mira fast zerreißt. Es fordert übermenschliche Kraft, ein Aufbäumen des Humanen, um der Flutwelle der Großpolitik sich entgegenzustellen. Doch es zerren Götter und Ideale am Menschen: an Dido wie an Mira.

Ich entstamme einer ursprünglich im südarabischen Raum beheimateten, seit Jahrhunderten in den Bergen des Libanons ansässigen Familie, die sich im Zuge allmählicher Migration über verschiedene Teile der Erde, von Ägypten bis Brasilien und von Kuba bis Australien, ausgebreitet hat. Sie ist stolz darauf, immer sowohl arabisch als auch christlich gewesen zu sein, letzteres vermutlich seit dem zweiten oder dritten Jahrhundert, also lange vor dem Aufkommen des Islams und noch bevor der Westen sich zum Christentum bekehrte.

Daß ich christlicher Herkunft bin und Arabisch, die heilige Sprache des Islams, meine Muttersprache ist, gehört zu den fundamentalen Widersprüchen, die meine Identität geformt haben. Diese Sprache verbindet mich mit all denen, die sie täglich in ihren Gebeten benutzen und die sie in ihrer großen Mehrheit weniger gut beherrschen als ich. Gesetzt, man befände sich in Zentralasien und träte am Eingang einer timuridischen Medrese einen alten Gelehrten, so bräuchte man ihn nur auf arabisch anzusprechen, damit er sich wie unter Freunden fühlt und sein Herz sprechen läßt, was er auf russisch oder englisch niemals wagen würde.

Diese Sprache haben wir gemein, er und ich und mehr als eine Milliarde anderer Menschen. Andererseits stiftet meine Zugehörigkeit zum Christentum – ob als bloßes soziologisches Faktum oder aus religiöser Überzeugung, tut nichts zur Sache – ein bedeutsames Bindeglied zwischen mir und rund zwei Milliarden Christen in aller Welt. Viele Dinge unterscheiden mich von jedem Christen wie von jedem Araber oder Muslim, doch mit jedem von ihnen verbindet mich auch eine unbestreitbare Verwandtschaft – im einen Fall ist sie religiöser und intellektueller, im andern sprachlicher und kultureller Natur.

Indes bedeutet die Tatsache, zugleich Araber und Christ zu sein, eine ganz spezielle, sehr seltene und nicht immer leicht zu bewältigende Situation, die sich nachhaltig prägend auf die Persönlichkeit auswirkt. Was mich betrifft, leugne ich nicht, daß sie maßgeblichen Einfluß auf die meisten Entscheidungen gehabt hat, die ich in meinem Leben habe treffen müssen, einschließlich der, dieses Buch zu schreiben.

Betrachte ich also diese beiden Teile meiner Identität gesondert, fühle ich mich – sei es durch die Sprache oder durch die Religion – mit gut der Hälfte der Menschheit verbunden; beide Faktoren zusammengenommen, sehe ich mich mit meiner Sonderrolle konfrontiert.

Amin Maalouf

Clans und Stammesverbände gibt es, seitdem die Erde von Menschen bewohnt ist; Nationen gibt es erst seit ungefähr zweihundert Jahren. Der Unterschied ist nicht schwer zu sehen. Ethnien entstehen quasi naturwüchsig, „von selbst“; Nationen sind bewußt geschaffene, oft ganz künstliche Gebilde, die ohne eine spezifische Ideologie nicht auskommen. Diese ideologische Grundlage, samt den dazugehörigen Ritualen und Emblemen (Flaggen, Hymnen), ist erst im neunzehnten Jahrhundert entstanden. Sie hat sich, von Europa und Nordamerika aus, auf der ganzen Welt ausgebreitet.

Ein Land, das es zur Nation bringen will, braucht ein wohlcodiertes Selbstverständnis, ein System von eigenen Institutionen (Armee, Zoll, Polizei, Diplomatie) und vielfältige juristische Mittel zur Abgrenzung nach außen (Souveränität, Staatsangehörigkeit, Paßwesen usw.). Vielen, aber nicht allen Nationen ist es gelungen, ältere Formen der Identifikation auf sich zu übertragen. Das ist eine psychologisch diffizile Operation. Mächtige Gefühle, von denen früher kleinere Verbände beseelt waren, sollen auf diese Weise zugunsten der modernen Staatenbildung mobilisiert werden. Dabei geht es selten ohne Geschichtslegenden ab. Beweise für die glorreiche Vergangenheit der eigenen Ethnie werden notfalls gefälscht, ehrwürdige Traditionen schlichtweg erfunden. Die abstrakte Idee der Nation konnte aber nur dort ein selbstverständliches Leben gewinnen, wo der Staat sich organisch aus älteren Zuständen entwickeln durfte. Je artifizierter seine Entstehung, desto prekärer und hysterischer das Nationalgefühl. Das gilt für die »verspäteten Nationen« Europas, für die neuen Staaten, die aus dem Kolonialsystem hervorgegangen sind, aber auch für Zwangsunionen wie die UdSSR und Jugoslawien, die zum Zerfall oder zum Bürgerkrieg tendieren. Natürlich gibt es nirgends auf der Welt Nationen mit einer kompakten, ethnisch absolut homogenen Bevölkerung. Dem Nationalgefühl, das sich in den meisten Staaten herausgebildet hat, ist diese Tatsache von Grund auf zuwider. Infolgedessen fällt es dem „Staatsvolk“ dort in aller Regel schwer, sich mit der Existenz von Minderheiten abzufinden, und jede Einwanderungsbewegung gilt dort als politisches Problem. Die wichtigsten Ausnahmen von diesem Schema sind jene moder-

nen Staaten, die ihre Existenz Migrationen großen Umfangs verdanken; vor allem die USA, Canada und Australien. Ihr Gründungsmythos ist die tabula rasa. Die Kehrseite dieser Medaille ist die Ausrottung der Urbevölkerung, deren Resten erst in jüngster Zeit wesentliche Minderheitenrechte eingeräumt worden sind.

Fast alle anderen Nationen rechtfertigen ihre Existenz durch eine wohlzementierte Selbstzuschreibung. Die Unterscheidung zwischen „eigenen“ und „fremden“ Leuten kommt ihnen ganz natürlich vor, auch wenn sie historisch äußerst fragwürdig ist. Wer an ihr festhalten will, müßte eigentlich, seiner eigenen Logik folgend, behaupten, er sei schon immer dagewesen – eine These, die nur allzu leicht zu widerlegen ist. Insofern setzt eine ordentliche Nationalgeschichte die Fähigkeit voraus, zu vergessen, was ihr nicht in den Kram paßt.

Daß jedermann aussprechen kann, was er von der Macht im Staat oder vom lieben Gott hält, ohne gefoltert und mit dem Tod bedroht zu werden; daß Meinungsverschiedenheiten vor Gericht und nicht auf dem Weg der Blutrache ausgetragen werden; daß Frauen sich frei bewegen dürfen und nicht gezwungen sind, sich verkaufen oder beschneiden zu lassen; daß man die Straße überqueren kann, ohne in die MG-Garben einer wildgewordenen Soldateska zu geraten; all das ist nicht nur angenehm, es ist unerläßlich. Überall auf der Welt gibt es genügend Menschen, vermutlich die meisten, die sich solche Zustände wünschen und die dort, wo sie herrschen, bereit sind, sie zu verteidigen. Ohne die Emphase zu weit zu treiben, wird man sagen können, daß es sich um das zivilisatorische Minimum handelt.

In der Geschichte der Menschheit ist dieses Minimum immer nur ausnahmsweise und vorübergehend erreicht worden. Es ist fragil und leicht verwundbar. Wer es gegen Anfechtungen von außen schützen will, steht vor einem Dilemma. Je heftiger sich eine Zivilisation gegen eine äußere Bedrohung zur Wehr setzt, je mehr sie sich einmauert, desto weniger hat sie am Ende zu verteidigen. Was aber die Barbaren angeht, so brauchen wir sie nicht vor den Toren zu erwarten. Sie sind immer schon da.

Hans Magnus Enzensberger
Die Große Wanderung

Premiere

18. September 2015
20.00 Uhr

Aufführungen

20., 22. September
2015
jeweils 20.00 Uhr
Probephöhne 1

Inszenierung

Christoph Marthaler

Bühnenbild

Duri Bischoff

Kostüme

Sarah Kittelmann

Dramaturgie

Malte Ubenauf

Anne Sofie von Otter

Raphael Clamer

Ueli Jäeggli

Graham F. Valentine

Bendix Dethleffsen

Eine Übernahme vom Theater Basel

Die Perle von Zandvoort

Christoph Marthalers Inszenierung **Isoldes Abendbrot**

Anlässlich von Christoph Marthalers Inszenierung *Isoldes Abendbrot* öffnet ein Herr namens Frederic Seul (66) seine Geheimakten – und berichtet von einer Französin mit deutsch-schwedischen Wurzeln, die in jungen Jahren entschied, von jetzt auf gleich spurlos zu verschwinden.

Frederic Seul heißt nicht wirklich Frederic Seul. Er hat ein Pseudonym angenommen. Trüge er seinen wirklichen Namen, niemals könnte Seul seinem ungewöhnlichen Beruf nachgehen. Frederic Seul ist Privatermittler. Besser gesagt: er war Privatermittler. Denn seit nunmehr zwanzig Jahren hat sich Seul darauf spezialisiert, solchen Menschen, die aus freien Stücken spurlos zu verschwinden gedenken, ebendies zu ermöglichen. Seul hat ein kleines Büro in Villiers-le-Bel bei Paris. Hier klingelte im Frühjahr 1999 eine dunkelhaarige Frau namens Barbara. Sie setzte sich Seul gegenüber an den schweren Holzschreibtisch und berichtete von ihrem Wunsch, ein anderes Leben beginnen zu wollen. Seul hielt sie davon ab, nähere Details ihrer bisherigen Lebensgeschichte preiszugeben. Er fragte lediglich, ob sie sich ganz sicher sei in ihrem Vorhaben, alles hinter sich zu lassen und freiwillig spurlos zu verschwinden. Barbara nickte. Von diesem Moment an nahmen die

Dinge ihren Lauf. Seul bat Barbara, sich einen anderen Vornamen zu geben. Den veränderten Nachnamen würde er dann selbst auswählen. Barbara überlegte, erinnerte sich an eine berühmte weibliche Sagengestalt aus längst vergangenen Jahrhunderten und teilte dem Privatermittler ihre Entscheidung mit. Anschließend erhielt sie einen Umschlag mit verschiedenen Dokumenten. Darin enthalten: Seuls legendäre Verschleierungstaktik mit dem Titel „Sb1xc3+“. Davon hatte Barbara bereits gehört; als sie das Dossier jedoch in Händen hielt, verschlug es ihr den Atem. Die Sache war kompliziert. Seul hatte seine Verschleierungstaktik derart verschleiert, dass zur Entzifferung der Anweisungen zunächst eine genaue Kenntnis der legendären Schachpartie „Die Perle von Zandvoort“ zwischen Max Euwe und Alexander Aljechin aus dem Jahre 1935 erforderlich wurde. Speziell der 38. Zug (tg1–e1 h7–h6 39. Se6–d8 tf5–f2 40. e5–e6 tf2–d2), in dessen Folge sich eine Hängepartie zugunsten Euwes ergab, stellte sich als ausschlaggebend heraus für die Decodierung der von Frederic Seul bereitgestellten Informationen. Barbara machte sich ans Werk. Zurückgezogen in einem verlassenem Badehäuschen im Bois de Boulogne studierte sie die Schachpartie. Und nachdem sie schließlich auch den 41. (und entscheidenden) Zug der Partie gänzlich durchdrungen hatte, fiel ihr ein Muster

auf, nach welchem Seul seinen Vorschlag zum spurlosen Verschwinden Barbaras in der „Perle von Zandvoort“ versteckt hatte. Barbara wählte die Telefonnummer von Seul, um sich bei diesem zu bedanken. Die Nummer existierte nicht mehr. Vollkommen auf sich gestellt, spielte Barbara nun Seuls Plan durch. 24 Tage lang durchkreuzte sie die Stadt nach den Vorgaben des 3. Zugs der Schachpartie (g2–g3 Lf8–b4+ 4. Lc1–d2 Lb4–e7). Am 25. Tag (es war der 17. Mai vor 16 Jahren) stand sie vor der verschlossenen Tür eines zweigeschossigen Gebäudes im 18. Arrondissement. Sie klopfte. Es öffnete ein Herr in einem schwarzen Frack, der ihr wortlos eine für die kommenden 12 Jahre gültige Lizenz zum Alkoholausschank nebst Mietvertrag sowie Erlaubnis zum Verkauf kleiner kalter Speisen (wie z. B. Leberwurstbrot) überreichte, ihr kurz zunickte und daraufhin das Haus verließ. Barbara trat über die Schwelle des Hauses. Nun war es geschehen. Sie war verschwunden. Spurlos.

Barbara bemerkte, wie ein nie gekanntes Glücksgefühl sich ihrer bemächtigte. Und nur der ehemalige Privatermittler Frederic Seul, der Barbara beim Betreten des Hauses aus der Ferne beobachtet hatte, ahnte zu diesem Zeitpunkt, dass dies nicht das Ende der Geschichte sein würde...

| Malte Ubenauf



Der Regisseur
Christoph Marthaler

Biografien der Mitwirkenden Isoldes Abendbrot

Christoph Marthaler

begann sein Laufbahn als Theatermusiker an verschiedenen deutschsprachigen Bühnen. Von 1988 bis 1993 arbeitete er kontinuierlich am Theater Basel und begann selbst zu inszenieren. Mit *Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!* aus dem Jahre 1993 wurde seine neuartige Theatersprache auf den deutschen Bühnen bekannt. Es folgten Inszenierungen an der Volksbühne Berlin und am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Von 2000 bis 2004 war er Intendant des Schauspielhauses Zürich, das in dieser Zeit zweimal zum „Theater des Jahres“ gewählt wurde. Marthaler inszenierte außerdem u. a. an der Opéra National de Paris und der Opéra Bastille, bei den Wiener Festwochen und den Salzburger Festspielen. Seine Inszenierungen werden regelmäßig zum Berliner Theatertreffen eingeladen. 2015 wurde Christoph Marthaler für sein Lebenswerk mit dem Goldenen Löwen der Theatersektion der Biennale Venedig ausgezeichnet.

Duri Bischoff

entwirft Bühnenbilder in der schweizer und deutschen freien Szene und an einzelnen städtischen Theatern. Am Schauspielhaus Zürich gestaltete er das Bühnenbild für *Drei Schwestern* (Regie: Stefan Pucher), das im Jahr 2002 zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Er erfand die Räume für Christoph Marthalers Projekte *Schutz vor der Zukunft* bei den Wiener Festwochen (2005) und *Sauser aus Italien. Eine Urheberei* bei den Salzburger Festspielen/Ruhrtriennale (2007). Weitere künstlerische Partner von Duri Bischoff sind u. a. Anna-Sophie Mahler, Barbara Weber, Clemens Sienknecht und Christiane Pohle.

Sarah Kittelmann

absolvierte an der Hamburgischen Staatsoper eine Herrenschniderausbildung. Anschließend arbeitete sie ebendort drei Jahre als Kostümassistentin. Nach weiteren Assistenzen am Theater Basel und bei der Ruhrtriennale ist sie seit 2007 als freischaffende Kostümbildnerin tätig. Sie arbeitet u. a. mit den Regisseuren Simon Solberg, Christiane Pohle, Elias Perrig, Werner Düggelin, Michael Neuenschwander und Hendrik Müller zusammen. Sarah Kittelmann entwirft Kostüme für Schauspiel und Opernproduktionen u. a. an folgenden Häusern: Thalia Theater Hamburg, Theater Basel, Deutsches Theater Berlin, Badisches Staatstheater Karlsruhe, Theater Heidelberg, Stadttheater Bern und Centraltheater Leipzig.

Anne Sofie von Otter

hat sich im Bereich des Musiktheaters, aber auch auf internationalen Konzertpodien als eine der führenden Sängerinnen ihres Faches etabliert. Gefeierte wurde die schwedische Mezzosopranistin u. a. in der Partie des Octavian (*Der Rosenkavalier*) am ROH Covent Garden London, an der Bayerischen Staatsoper München, der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera New York sowie in Japan. In den letzten Jahren gab sie ihre Rollendebüts als Charpentiers Médée an der Oper Frankfurt (Bockenheimer Depot), Gräfin Geschwitz (*Lulu*) an der Metropolitan Opera New York, Clytemnestre (*Iphigénie en Aulide*) an De Nederlandse Opera Amsterdam sowie als Geneviève (*Pelléas et Mélisande*) an der Opéra National de Paris. Bei den Salzburger Festspielen 2012 sang sie die Cornelia in Händels *Giulio Cesare in Egitto*. Im Konzertbereich arbeitete Anne Sofie von Otter u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic sowie dem Boston Symphony Orchestra zusammen.

Raphael Clamer

war am Schauspielhaus Zürich während der Direktion Christoph Marthalers engagiert. Seither verbindet die beiden eine regelmäßige Zusammenarbeit: 2007 spielte er in Marthalers Inszenierungen *La Traviata* an der Opera National de Paris sowie *Sauser aus Italien. Eine Urheberei* bei den Salzburger Festspielen und der Ruhrtriennale. Ebenfalls unter der Regie von Marthaler war er 2008/2009 in *Wozzeck* an der Opera National de Paris, mit *Riesenbutzbach. Eine Dauerkolonie* und dem Theaterprojekt mit Musik *Platz Mangel* bei den Wiener Festwochen zu sehen.

Graham F. Valentine

wurde an der Jacques Lecoq Theaterschule Paris ausgebildet. Engagements führten ihn an das Royal National Theater London, das Theater Basel, das Deutsche Schauspielhaus Hamburg, an die Volksbühne Berlin und an das Schauspielhaus Zürich. Er arbeitete schon früh mit

Christoph Marthaler zusammen, so in *Bastien Knoll 80 präsentiert Indeed* oder in *Pierrot Lunaire*. Der aus Schottland stammende Schauspieler spielte in zahlreichen Filmen und Hörspielen mit, u. a. in *Restoration*, *Black Beauty* und *Baby of Macon* von Peter Greenaway und in *Farinelli* von Corbiau. Kürzlich war er bei den Salzburger Festspielen in *Mackie Messer, eine Salzburger Dreigroschenoper* zu erleben.

Ueli Jäggi

ist einem breiteren Publikum aus verschiedenen Fernseh- und Kinoproduktionen bekannt, beispielsweise als Dr. Aurino in *Donna Leons Commissario Brunetti*. Seit den 90er-Jahren verbindet ihn eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Christoph Marthaler, zuletzt für die Produktion *+0*, die 2011 in der grönländischen Hauptstadt Nuuk entstand. 2001 wurde Ueli Jäggi zum Schauspieler des Jahres gewählt. Außerdem erhielt er 2004 und 2006 den Deutschen Hörbuchpreis für seine Lesungen von Melvilles *Bartleby, der Schreiber* und Gogols *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*. Seit 2004 ist er als Schauspieler und Regisseur freischaffend tätig und gastierte regelmäßig an den großen Theatern im deutschsprachigen Raum.

Bendix Dethleffsen

war während seines Studiums Assistent von Ingo Metzmaker an der Hamburgischen Staatsoper und leitete mit ihm Luigi Nonos *Prometeo – Tragedia dell'ascolto* beim Lucerne Festival 2001. Außerdem dirigierte er in Hamburg mehrere Produktionen in der Reihe „Junges Forum Musiktheater“. Später war er als Solorepetitor und Kapellmeister am Aalto-Musiktheater in Essen sowie am Staatstheater Kassel engagiert. Im Rahmen der Ruhrtriennale 2006 übernahm er die musikalische Leitung der Produktion *Rubens oder das nichteuklidische Weib* (Regie: Philipp Stölzl). Seit 2006 ist Bendix Dethleffsen Bühnenpianist oder musikalischer Leiter in zahlreichen Produktionen von Christoph Marthaler.



Szene aus „Isoldes Abendbrot“

<p>Uraufführung 20. September 2015 15.00 Uhr</p> <p>Aufführungen 21., 23., 24., 26., 27. (18.00 Uhr), 30. September; 1., 2. Oktober, 20.00 Uhr</p>	<p>Musikalische Leitung Titus Engel</p> <p>Inszenierung Jette Steckel</p> <p>Bühnenbild Florian Lösche</p> <p>Kostüme Pauline Hüners</p> <p>Dramaturgie Johannes Blum</p>	<p><i>Zeno</i> Josef Ostendorf</p> <p><i>Aki</i> Holger Falk</p> <p><i>Ron</i> Jürgen Sacher</p> <p><i>Altai</i> Ruth Rosenfeld</p> <p><i>Mira</i> Tina Keserovic</p> <p>Ensemble Resonanz Steamboat Switzerland</p>	<p>Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion Moderation: Johannes Blum</p> <p>13. September um 12.30 Uhr Großes Haus</p>
--	--	--	--

„Siegen bedeutet, den anderen leiden zu sehen.“

Über Dea Lohers und Michael Wertmüllers Musiktheaterstück *Weine nicht, singe*

„The only thing worth writing about is the human heart in conflict with itself.“

William Faulkner

Mira ist die Tochter von Altai und Ron. Zumindest war sie das 15 Jahre lang. Bis eines Tages Aki das Haus betritt. Er war vor langer Zeit Nachbar der Familie, hatte sich Geld von ihr geliehen, um mit seinen Brüdern in einer anderen Stadt eine Autowerkstatt aufzumachen. Doch der Krieg kommt dazwischen, trennt die Freunde, hält die Grenzen geschlossen. Jahrelang versucht Aki zurückzukommen, doch das sehen die Besatzer nicht gern, er wird immer wieder verhaftet. Jetzt ist es ihm, endlich, gelungen. Mit ihm kommen aber auch Geschichten zurück, Geschichten, die die Familie im Verborgenen gehalten hat, vor sich, vor Mira. Sie haben mit Aki zu tun, der sagt, dass er das geliehene Geld zurückgeben möchte. Doch hat er Fragen, wie Altai und Ron auch Fragen haben an ihn. Sie betreffen Oona, Rons Schwester. Aki und Oona waren ein Paar, vor dem Krieg. Sie war schwanger, sie wollten heiraten, die Autowerkstatt sollte sie ernähren. Als Aki wegging, wussten beide noch nicht, dass Oona schwanger war. Sie hatte gewartet, Aki hatte versucht zurückzukommen. Oona gebar eine Tochter, brachte sich danach um. Zeno, Miras Großvater, der „mit den Bom-

bensplittern im Kopf“, hat den Verlauf von Akis Besuch bisher kommentarlos verfolgt. Dann bricht es aus ihm heraus: man solle doch bitte Mira endlich sagen, wer ihre Mutter, wer ihr Vater sei. Doch da ist es bereits zu spät. Mira, im Streit mit Aki über die Verantwortung für Oonas Tod, verrät Aki ans Militär. Als sie erfährt, wer Aki ist, wer Oona war, öffnet sie die Tür und stellt sich den Gewehrsalven.

Soweit die Geschichte, die Dea Lohers Libretto zu der Oper *Weine nicht, singe* erzählt, und zu der Michael Wertmüller die Musik komponiert hat. Ein prekäres Detail fehlt jedoch: Dea Loher sagt von Aki, dass er „eine andere Sprache spricht und an einen anderen Gott glaubt“ als die anderen. Wie verändert sich die Geschichte? Wird sie erklärbarer oder spielt es eigentlich keine Rolle, das Tragische bleibt tragisch, so oder so? Warum ist Mira so voller Hass auf ihn, sodass sie ihm vorwirft, Oona in den Tod getrieben haben? Die politische Lage ließ es doch nicht zu. Hasst Mira, weil Aki ein „Anderer“ ist und die „Anderen“ eben so etwas tun?

Ein Kroat, ein Serbe, ein Bosnier würden ähnliche Geschichten erzählen können. Ein Ukrainer, ein Pole, ein Russe. Ein Jeside, ein Syrer, ein Jude. Ein Schiit, ein Sunnit – je nachdem in welchem Land sie leben. Ein Huthu, ein Tutsi, ein Rohingya aus Myan-

mar, ein Tibeter in China. Und zwar immer dann, wenn die Wahrheit der klaren Zuordnungen bröckelt.

Der israelische Autor Amos Oz sagt dazu: „Obwohl ich hier in Europa sehr oft, sogar größtenteils, ungeduldigen Menschen begegne, die immer, bei jeder Geschichte und bei jedem Konflikt, wissen wollen, wer ‚die Guten‘ und wer ‚die Bösen‘ sind, wen sie unterstützen und gegen wen sie protestieren sollen, habe ich die Ahnung, dass der Konflikt zwischen den israelischen Juden und den palästinensischen Arabern nicht die Geschichte von ‚den Guten‘ und ‚den Bösen‘ ist. Es ist eine Tragödie: ein Konflikt zwischen Recht und Recht.“

Und das ist letztlich das Problem in einer Tragödie: das schuldlos Schuldig-Werden und der Konflikt, der damit einhergeht: der Konflikt zweier Gesetze, zweier Überzeugungen, zweier Regelwerke, die es dem Einzelnen, wenn er gesetzestreu bleiben möchte (oder nicht anders kann), keinen Ausweg lässt. Es sei denn, er riskiert eine Übertretung.

Einen erstaunlichen Satz sagt ein ehemaliger Direktor des Shin Bet, des israelischen Inlandgeheimdienstes in einem Interview in dem Oscar-nominierten Dokumentarfilm *The Gatekeepers*: „Ich sehe, der andere isst kein Glas, der andere sieht, ich trinke kein Benzin. Also sollten wir reden miteinander.“ →

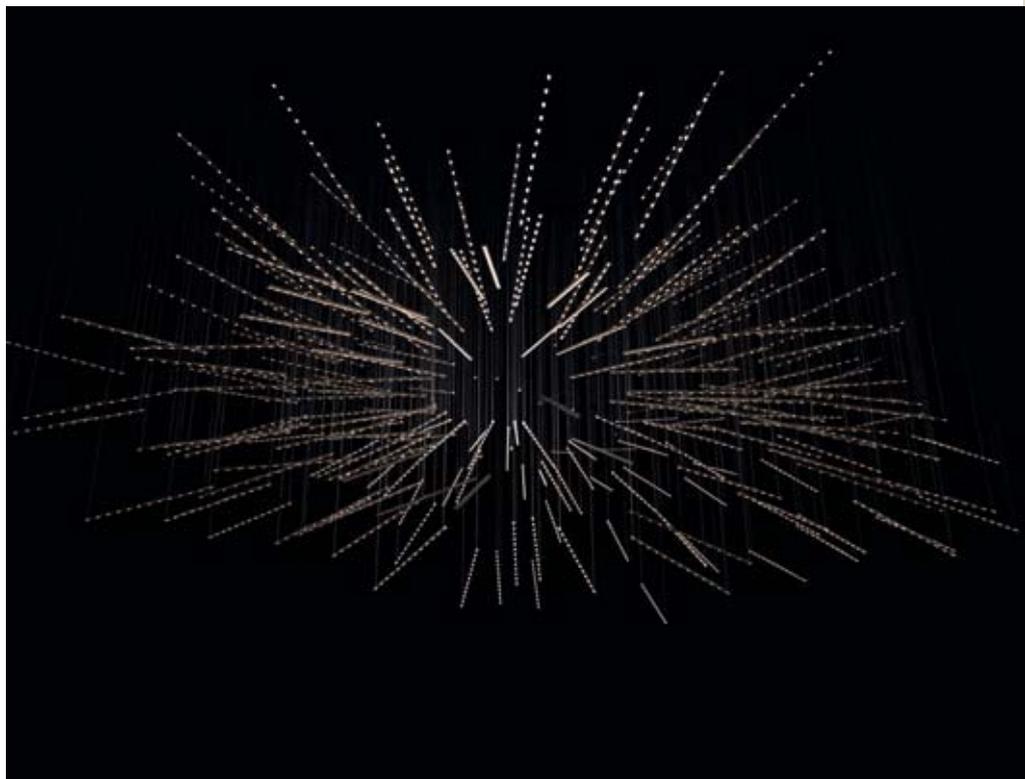
Dea Loher paraphrasiert für ihr erstes Opern-Libretto mit dem Titel *Weine nicht, singe* einen Satz, der in Israel zum Mantra speziell der Linkszionisten und der „Peace now“-Bewegung geworden ist: „Schießen und Weinen“. Mit dieser Formel nimmt sich der jüdisch-israelische Soldat als doppeltes Opfer wahr, als der Angegriffene und als derjenige, dem es aufgezwungen werde, gewalt-sam zu handeln.

In zugespitzter Formulierung erklärt der israelische Politikwissenschaftler Zvi Schuldiner, dass diese Haltung vertreten werde von „so genannten MoralistInnen, die ein zentrales Element bei der Besatzung darstellen, sei es beim Bau von Siedlungen, sei es bei den Repressionen gegen die palästinensische Bevölkerung. Es gefällt ihnen, Teil der Elite zu sein, und sie sehen sich gerne in der Rolle des von Zweifeln geplagten Hamlets, der wegen seiner reinen Existenz leiden muss. Oh! Es ist schrecklich zu töten, aber wir sind dazu verpflichtet, weil unsere Feinde so böse sind. Aber wir leiden sehr darunter, denn wir sind ja so moralisch!“

Dea Loher

geboren 1964 in Traunstein. Studium der Philosophie und Germanistik in München. Lebt in Berlin. Schon ihr zweites Stück *Tätowierung* setzte sich im Repertoire durch. Mit *Fremdes Haus* begann 1995 am Staatstheater Hannover die Zusammenarbeit zwischen der Autorin und dem Regisseur Andreas Kriegenburg, der seither die meisten ihrer Theaterstücke uraufführt. Dea Lohers Dramen sind in über 15 Sprachen übersetzt und werden in aller Welt gespielt. „Wer sich mit ihren Stücken beschäftigt, ist gezwungen, auf die handelsüblichen Etiketten zu verzichten. Vermutlich wird sich die Theaterwelt irgendwann darauf einigen, das Werk Dea Lohers schlicht ›loheresk‹ zu nennen, und damit den ultimativen Begriff gefunden haben für die außerordentliche Intelligenz, die Sprachmacht und emotionale Intensität der Stücke dieser Schriftstellerin.“ (Uwe Wittstock)

Auszeichnungen (Auswahl): 2014/15 Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim / 2013 Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung / 2011 Preis des Deutschen Zentrums des Internationalen Theaterinstituts (ITI) / 2010 Publikumspreis der Mülheimer Theatertage für *Diebe* / 2009



Bühnenbildentwurf von Florian Lösch

Marieluise-Fleißer-Preis / 2008 Mülheimer Dramatikerpreis für *Das letzte Feuer* / 2006 Bertolt-Brecht-Preis der Stadt Augsburg / 2005 Else-Lasker-Schüler-Dramatikerpreis / 1998 Mülheimer Dramatikerpreis für *Adam Geist* / 1993 Preis der Frankfurter Autorenstiftung.

Michael Wertmüller

Ausbildung, Komposition, Schlagzeug / Vibraphon/Klavier: Swiss Jazz School Bern / Konservatorium Bern / Sweelinck Konservatorium Amsterdam / Kompositionsunterricht bei Misha Mengelberg Sweelinck Konservatorium Amsterdam / Komposition UdK, Schüler von Dieter Schnebel. Seine Werke werden bei Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen, MaerzMusik, Lucerne Festival, musica viva, Ultraschall Festival, Akademie der Künste Berlin, Biennale Tel Aviv, JazzFest Berlin, Klangspuren Schwaz, musique action Nancy, Wien Modern, Huddersfield Contemporary Music Festival oder am London Jazz Festival aufgeführt. Wertmüller komponierte für Christoph Schlingensiefel sowie das Theater Köln, das Schauspiel Stuttgart und das Schauspielhaus Zürich. In den 1990er-Jahren spielt er in der

Band Alboth! und seit 2004 mit Peter Brötzmann und Marino Pliakas im Trio Full Blast.

„Michael Wertmüllers Musik ist einerseits von roher Kraft, andererseits spekulativ. Seine frühen handgeschriebenen Partituren sehen wüst aus: dicht beschriebene Notenzeilen, fleckig schwarz, die eine entsprechende Dynamik der Musik suggerieren. Tatsächlich ist diese oft rebellisch, dreinschlagend – Wertmüller ist ein virtuoser, auch wilder Schlagzeuger – und scheinbar chaotisch. Indes ist das Vulkanische bei Wertmüller doch streng kontrolliert. Wertmüller ist eine widersprüchliche Figur. Einerseits verborgen traditionsbezogen, sogar verquer schweizerisch beheimatet (13 (!) Stücke für Steamboat Switzerland oder Wertmüller upon his way to the Zivilschutz) andererseits (schmerzlich?) angesiedelt in der Computerwelt und extrem technologischen Verfahrensweisen; einerseits insgeheim romantisch (der Tristanbezug in die Zeit), andererseits mit modernsten Materialien und Verfahrensweisen arbeitend.“ (Dieter Schnebel)

| Johannes Blum

Biografien der Mitwirkenden *Weine nicht, singe*



Titus Engel
(Musikalische Leitung)

gab sein Operndebüt 2000 mit der Uraufführung von Benjamin Schweitzers *Jakob von Gunten* bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik. Seither dirigierte er ein breitgefächertes Repertoire u. a. an der Staatsoper Stuttgart, der Oper Frankfurt, am Theater an der Wien, am Teatro Real Madrid, bei der Ruhrtriennale, bei den Salzburger Festspielen und beim Lucerne Festival. In Hamburg leitete er in der vergangenen Saison Humperdincks *Hänsel und Gretel*. Titus Engel hat zahlreiche Werke für Rundfunk, Fernsehen und CDs aufgenommen. Er ist Initiator der Akademie Musiktheater Heute und der Ligerzer Opernwerkstatt sowie Herausgeber mehrerer Bücher zur aktuellen Oper.



Jette Steckel
(Regie)

studierte Schauspieltheaterregie an der Theaterakademie Hamburg. Für ihre Inszenierung *Gerettet* von Edward Bond 2006 am Thalia in der Gaußstraße wurde sie mit dem „Eysoldt-Preis für junge Regisseure“ ausgezeichnet. 2007 wurde sie von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt und 2008 für den Wiener Nestroy-Preis in der Kategorie „Beste Nachwuchs“ nominiert. Im Sommer 2009 kam ihre Bearbeitung des Romans von Ilija Trojanow *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* bei den Salzburger Festspielen zur Uraufführung, ebenso wie ihr *Caligula* von Albert Camus, eine Übernahme vom Deutschen Theater Berlin, wo sie regelmäßig arbeitet, wie auch am Hamburger Thalia Theater. Mit Giacomo Puccinis *Tosca* gab sie 2013 am Baseler Theater ihr Operndebüt.



Florian Lösche
(Bühne)

studierte 2003 Bühnenbild bei Ezio Toffolutti an der Akademie der Bildenden Künste in München und wechselte 2005 an die Hochschule für Bildende Künste Hamburg in die Klasse von Prof. Raimund Bauer. Bereits während seines Studiums entwarf er Bühnenbilder am Staatstheater Kassel, auf Kampnagel Hamburg, am Deutschen Theater Berlin und am Thalia Theater Hamburg. Er hat das Bühnenbild für verschiedene Inszenierungen von Jette Steckel und Antú Romero Nunes gestaltet. Unter anderem am Thalia Theater, Deutschen Theater Berlin, Maxim Gorki-Theater, am Schauspiel Zürich und am Wiener Burgtheater.



Pauline Hüners
(Kostüme)

studierte bei Dirk von Bodo und Reinhardt von der Thannen. Seit 2006 arbeitet sie kontinuierlich mit Jette Steckel zusammen. Sie entwarf die Kostüme, u. a. für *Der Fremde*, *Dantons Tod* und *Die Tragödie von Romeo und Julia* am Thalia Theater Hamburg, *Caligula*, *Die schmutzigen Hände* und *Das weite Land* am Deutschen Theater Berlin, sowie für *Tosca* am Theater Basel und vor kurzem *Antigone* am Burgtheater Wien. Weitere künstlerische Partner von Pauline Hüners sind die Regisseure Lilja Rupprecht, Ulrich Matthes und Christian Schwochow.



Josef Ostendorf
(Zeno)

war an verschiedenen Theatern engagiert bevor er an das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg wechselte. Hier spielte er in Frank Castorfs *Herr Puntila und sein Knecht Matti* von Brecht und in *Die Stunde Null* von Christoph Marthaler, mit dem ihn in den folgenden Jahren eine feste Arbeitsbeziehung verband. 2000 ging er für vier Jahre mit Marthaler ans Schauspielhaus Zürich. Er gastierte am Schauspiel Frankfurt, der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, am Schauspiel Köln, bei den Salzburger Festspielen und den Wiener Festwochen. Er spielt u. a. die Titelrollen in *Peer Gynt* (Regie: Jossi Wieler) und *Wilhelm Tell* (Regie: Meret Matter), sowie König Etzel in *Die Nibelungen* (Karin Beier), Andrej in *Drei Schwestern* (Regie: Stefan Pucher). Der aus Cloppenburg stammende Ostendorf ist in vielen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen (u. a. in Uli Edels *Nibelungen*-Verfilmung, in *Die Buddenbrooks* sowie in *Eden* von Michael Hofmann).



Holger Falk
(Aki)

studierte u. a. bei Franco Corelli und Neil Semer. Engagements führten ihn an das Théâtre des Champs-Élysées Paris, das Teatro Real Madrid, das Théâtre de la Monnaie Brüssel, die Bayerische Staatsoper, das Theater an der Wien, das Boston Early Music Festival und die Nationaloper Warschau neben zahlreichen deutschen Opernhäusern. Holger Falk hat neben einem umfangreichen barocken und klassischen Repertoire einen Schwerpunkt auf das zeitgenössische Musiktheater gelegt. Als Spezialist für die *Méodies* von Francis Poulenc veröffentlichte er als bisher einziger Sänger eine Gesamteinspielung aller 115 *Méodies* des Komponisten für Männerstimme.



Jürgen Sacher
(Ron)

ist seit 1991 Mitglied der Staatsoper. Zu seinem Repertoire gehören Partien wie Pedrillo in Mozarts *Entführung aus dem Serail*, David in Wagners *Meistersingern*, Mime und Loge (*Das Rheingold*), Mime (*Siegfried*), Monostatos (*Die Zauberflöte*), Herodes (*Salome*) und Alfred (*Die Fledermaus*). Einen besonderen Erfolg konnte er als Onulfus in Telemanns *Flavius Bertaridus* für sich verbuchen; diese Produktion wurde beim Innsbrucker Festival für Alte Musik ebenfalls gezeigt. Gastspiele führten den aus Augsburg stammenden Tenor u. a. nach Berlin, Wien, Budapest, Brüssel, Barcelona, Mailand und São Paulo sowie zu den Salzburger Festspielen.



Ruth Rosenfeld
(Altai)

wuchs in New York und Tel Aviv auf. Zunächst E-Bassistin, begann sie später ein Gesangsstudium an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv und danach an der Musikhochschule Hanns Eisler in Berlin. Sie ist als Sängerin u. a. an der Berliner Volksbühne, im Manchester Opera House, am Theater Basel, bei den Bregenzer Festspielen, beim Lucerne Festival, am Königlichen Theater Kopenhagen, am Théâtre National in Brüssel, am Théâtre de l'Odeon in Paris sowie am Schauspielhaus Zürich aufgetreten. Als Spezialistin für zeitgenössische Musik wirkte sie bei Uraufführungen u. a. von Werken Morton Subotnicks, Bernhard Langs, Lucia Ronchettis, Bernhard Ganders und Michael Wertmüllers mit.



Tina Keserovic
(Mira)

wurde in Kroatien geboren. Nach Abschluss ihres Schauspielstudiums 2011 erhielt sie ihr erstes Festengagement am Theaterhaus Jena. Inzwischen ist sie eine vielgebuchte Schauspielerin und Sängerin und gastierte u. a. am Staatstheater Darmstadt, am Thalia Theater Hamburg und am Maxim Gorki Theater Berlin. Sie spielte in Luc Percevals Adaption von Hans Falladas Roman *Kleiner Mann, was nun?* bei den Münchner Kammerspielen, diese Produktion wurde zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Auch bei verschiedenen Filmprojekten hat Tina Keserovic mitgewirkt, so zum Beispiel bei HATCH, einer österreichischen Produktion in der Regie von Christoph Kusch. In der Regie von Christoph Kuschnick.

Schicht um Schicht

John Neumeiers „Peer Gynt“: Peers Fantasie ist unermesslich. Er möchte Kaiser der Welt werden. Das macht er bereits seiner Mutter in den norwegischen Bergen begreiflich und reitet wie als Beweis dessen durch die Luft. Ein Ermöglicher und wahrer Luftikus, der die Braut auf einer Hochzeit entführt und sie trägt, „wie ein Bär das Schwein“ – und der sich bei den Trollen von der Grünen verführen lässt, zugleich aber an Solveig denkt. Solveig! Nach seinem „Sonnen-Weg“ wird Peer sein Leben lang suchen und schließlich auf die Pfade seines Ursprungs zurückkehren, nachdem er fast wahnsinnig geworden ist vor Erfolg und einer Weltkarriere als Filmstar. Inzwischen hat Solveig ihr ganzes Leben auf ihn gewartet. Im Alter erblindet findet sie ihn unbeirrt aus einem Heer von Jedermännern heraus und macht ihn durch ihre Liebe besonders. John Neumeier: „Seine Geschichte ist eine Legende über die Liebe und Ambition, die am Ende alle Anonymität hinter sich lässt.“ Solveig öffnet sich für Peer: „Durch dich ward mein Leben ein selig Lied.“ Mit John Neumeiers Neufassung seines 1989 uraufgeführten Balletts wurden die letzten Hamburger Ballett-Tage eingeläutet, zu Musik des 1998 verstorbenen Komponisten Alfred Schnittke. Nach der Premiere urteilte das „Hamburger Abendblatt“: „Das anrührend getanzte Stück gehört zum Besten, was der Ballettdirektor je auf die Bühne gebracht hat.“

Aufführungen 30. September | 6., 8., 11. Oktober, 19.00 Uhr (11. Okt. 18.00 Uhr)





Szene aus „Peer Gynt“ (links) und „Liliom“

Das Funkeln der Sterne

John Neumeiers „Liliom“: Ein Schaustellerleben führt im Grunde eine Bühnenexistenz. Anheischig nach Applaus und Erfolg spielt es mit dem Begehren, das ihm von einem zerstreungssüchtigen Publikum entgegengebracht wird. Die junge Julie verliebt sich in Liliom, den attraktiven Ausrufer eines Karussellbetriebs, und bekommt von ihm einen Sohn, der es einmal besser haben soll. Um das zu erreichen, verstrickt sich Liliom in krumme Geschäfte und gerät in eine ausweglose Lage, die ihn zwingt sich selbst zu töten. Allerdings setzt sich das Leben im Jenseits fort und bietet ihm eine weitere Chance, auf Erden in Ordnung zu bringen, was er zerstört hinterlassen hat. Doch das überfordert ihn, er schlägt das Kind. Und das Kind, das Julie fragt, warum der furchtbar heftige Schlag „gar nicht weh tut“, bekommt von der Mutter eine rätselhafte Antwort: „Es ist möglich, dass einen jemand schlägt, und es tut gar nicht weh.“ Schläge der Liebe in ein brennendes Herz sind das Thema des Schauspiels von Ferenc Molnár, das John Neumeier 2011 für die Ballettbühne bearbeitet hat. Es ist eine zuweilen grelle Geschichte, in der plötzlich Sterne poetisch zu funkeln beginnen und das Publikum träumen lassen – Träume von einer Welt, in der sich alles zum Guten wenden möge.

Aufführungen 27., 28., 31. Oktober, 19.30 Uhr



Die Geliebte des schlaflosen Königs

Peter Konwitschnys **Don Carlos**-Inszenierung ist in Hamburg Kult. Im Oktober kehrt sie in neuer Besetzung an die Staatsoper zurück.

Da stimmt doch was nicht! Kaum ist der Vorhang zum vierten Akt des *Don Carlos* aufgegangen, kaum hat der Zuschauer mit Befriedigung festgestellt, dass nach all dem Trubel eines burlesken Ballett-Intermezzos im Wohnzimmer und eines chaotischen Autodafé-Spektakels in den Foyers wieder Ruhe einzukehren scheint, wird er schon wieder verunsichert.

Man kennt die Szene, man weiß, was kommt: Die große Arie des Königs, seine Klage über seine Einsamkeit, seine Sehnsucht nach dem ewigen Schlaf. Aber etwas ist anders als sonst: Der König ist nicht allein. Neben dem Schlaflosen liegt eine Frau im zerwühlten Bett: die Prinzessin Eboli. Und dieser Frau, mit der er allem Anschein nach ein erotisches Verhältnis hat, klagt er sein Leid. Das steht so nicht im Stück, diese Situation ist weder von Schiller noch von Verdi und seinem Librettisten erfunden. Ist das denn erlaubt? Warum macht man so etwas?

Die Arie des Königs ist einer der musikalischen Höhepunkte des Werkes und gleichzeitig eine der schwierigsten Passagen für die Inszenierung.

Diese Szene, die wichtige Aufschlüsse über die Figur des Königs gibt, hat nämlich keine Handlung im eigentlichen Sinne und kann leicht zu einem statischen Gebilde, einem Fremdkörper in dem sonst so handlungsreichen Geschehen geraten. Zweifellos wird diese Arie, wenn sie gut musiziert wird, das Publikum fesseln, auch ganz ohne eine szenische Aktion, aber aus theatralischem Gesichtspunkt ist es unbefriedigend, eine der zentralen Szenen dem Handlungsgeschehen zu entziehen. Nun mögen ausgreifende Gänge und wilde Gesten zwar Bewegung ins Geschehen bringen, aber machen solche Aktionen, nicht nur noch deutlicher, dass eigentlich nichts geschieht und das Theater an seine Grenzen gestoßen ist?

Um mit solchen Schwierigkeiten fertig zu werden, hat die

Opernregie ein probates Mittel gefunden: Das Selbstgespräch wird zum Gespräch gemacht, indem man dem Protagonisten einen Partner zur Seite stellt, dem er sagen kann, was er sonst nur sich selbst offenbart. Freilich ist damit noch nicht viel erreicht. Zwar mildert dieser technische Trick ein wenig die Leere der Bühne und die Statik der Szene, aber letztendlich ist es kein großer Unterschied, ob das Vakuum so ausgefüllt wird, oder indem man den monologisierenden Protagonisten mit anderen Tätigkeiten stärker beschäftigt. Die Wirkung dieses Mittels hängt aber davon ab, welche Spannung sich zwischen den beiden Figuren aufbauen kann, und davon, welche Erkenntnisse über die Hintergründe und Tiefendimensionen des Geschehens vermittelt werden können, die sonst nicht ins Bewusstsein zu rücken wären.

In Verdis Oper wird etwas später enthüllt, dass Eboli die Geliebte des Königs ist. Dem Monolog des Königs liegt also eine paradoxe Situation zu Grunde: Der Mann, der mit so herzerreißender Trauer die Untreue seiner Frau beklagt, ist ihr selbst untreu. Die Inszenierung macht diese ungeheuerliche Konstellation evident, indem Eboli in eindeutiger Situation zur Gesprächspartnerin des Königs wird. Man sieht: Sie ist die einzige, die ihm zuhört, seinen Schmerz versteht und ihn zu trösten versucht. So fällt ein grelles Licht auf die abgrundtiefe Einsamkeit und Verlorenheit dieser beiden Menschen. Denn nicht nur der König ist unglücklich, auch die Frau, die sich auf ein solches Gespräch einlässt, tut dies offensichtlich aus tiefer Sehnsucht nach menschlicher Nähe und Wärme. So entsteht auf absurde Weise ein kurzer utopischer Augenblick im verständnis- und liebevollen Dialog zweier unglücklicher Menschen. Der König ist auch nur ein Rädchen im Machtgetriebe, das ihn selbst und die Menschen in seiner Umgebung gnadenlos zermalmt. Und in den trostlosen Seufzern aus dem Orchester hört man nun nicht mehr nur die Klage eines enttäuschten und verzweifelten Mannes, sondern den endlosen Jammer über den heillosen Zustand einer liebes- und lebensfeindlichen Welt, die ganz anders werden muss, wenn sich irgend etwas ändern soll.

Werner Hintze lebt als freischaffender Theaterwissenschaftler und Dramaturg in Berlin. Unter der Intendantur von Andreas Homoki war er Chef dramaturg der Komischen Oper Berlin. Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn mit Peter Konwitschny. Zu den Produktionen, die er an der Hamburgischen Staatsoper betreute, gehörte auch „Don Carlos“.

Wiederaufnahme
„Don Carlos“
Dirigent Renato
Palumbo, die Protagonisten
Pavel Cernoch,
Barbara Haveman,
Gábor Bretz, Alexey
Bogdanchikov, Kristinn
Sigmundsson.
(Elena Zhidkova
siehe Seite 6)



Giuseppe Verdi

Don Carlos

Musikalische Leitung: Renato Palumbo

Inszenierung: Peter Konwitschny

Bühnenbild und Kostüme:

Johannes Leiacker

Licht: Hans Toelstede

Dramaturgie: Werner Hintze

Chor: Eberhard Friedrich

Spielleitung: Heiko Hentschel

Philippe II Gábor Bretz

Don Carlos Pavel Cernoch

Rodrigue Alexey Bogdanchikov

Le Grand Inquisiteur Kristinn Sigmundsson

Un Moine Bruno Vargas

Elisabeth de Valois Barbara Haveman

La Princesse d'Eboli Elena Zhidkova

Thibault Gabriele Rossmanith

Le Comte de Lerme/Le Héraut

Benjamin Popson

Une voix céleste Katerina Tretyakova

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

18. Oktober, 16.00 Uhr, (Wiederaufnahme)

25. Oktober, 1. November, 16.00 Uhr,

21., 29. Oktober; 6. November 17.30 Uhr



„Ein Macho wie Mastroianni“

Er ist an der Staatsoper so etwas wie der Selim vom Dienst. Zu Recht! Seit fast zehn Jahren wird **Tigran Martirosian** als „Türke in Italien“ auf der Bühne der Staatsoper gefeiert.



Selim in „Il Turco in Italia“ war 2006 Ihre erste Titelpartie in Hamburg. Wie oft haben Sie die Rolle seither gesungen?

TIGRAN MARTIROSSIAN Ich glaube, ich habe seitdem fast alle Vorstellungen gesungen. Vor einigen Jahren gab es für eine Serie einen Gast, weil ich woanders beschäftigt war. Aber ich bin auch manchmal als Selim an der Bayerischen Staatsoper und am Theater an der Wien eingesprungen, denn dort wird die Hamburger Produktion ebenfalls gespielt. Die Inszenierung von Christof Loy ist einfach großartig. Für meinen Geschmack ist es eine der besten Produktionen an unserem Haus. Sie ist zeitlos, es sind witzige Ideen darin und alles passt perfekt zusammen. Nicht nur von Zuschauerseite, auch von innen gesehen, also als Darsteller auf der Bühne, machen diese Aufführungen einfach riesigen Spaß.

Selim ist ein echter Macho. Können Sie sich mit so einem Männerbild identifizieren?

TIGRAN MARTIROSSIAN Als mir die Rolle des Selim angeboten wurde, schaute ich zuerst Proben an. Ich war auf Anhieb begeistert und musste ständig lachen. Auf dem Heimweg dachte ich an den Film „Hochzeit auf italienisch“ mit Marcello Mastroianni und

Sophia Loren aus den 50er-Jahren. Da gibt es eine Szene, in der Marcello Mastroianni, bekleidet mit einem teuren englischen Maßanzug und Dandyschuhen, von einer Reise zurückkehrt. Er sah unglaublich aus und spielte einen echten Macho. Dieses Bild hatte ich sofort für unseren Titelhelden im Kopf. Mich selbst halte ich zwar nicht für einen Macho, doch ich fühle mich sehr wohl mit der Figur. Als Darsteller sollte man sich ja in andere Charaktere hineinversetzen können. Die Rolle des Selim ist ein Traum für jeden Bass, allein schon deshalb, weil es für Bässe selten die Rolle des Liebhabers im Opernrepertoire gibt. Was den Selim betrifft, so bin ich praktisch in seiner Nachbarschaft aufgewachsen, denn mein Heimatland Armenien liegt neben der Türkei. Solche Typen gibt es bei uns zu Hause wie in allen Ländern. Das hat nicht so viel mit der Nationalität zu tun.

Haben Sie sich als Armenier in Deutschland schon mal gefühlt wie „der Türke in Italien“?

TIGRAN MARTIROSSIAN Nein. Hamburg ist eine weltoffene Stadt. Bevor ich nach Deutschland kam, war ich freiberuflich tätig und habe in Graz gelebt. Und es war interessant zu beobachten, dass es dort etwas anders ist. Dass Österreich einst ein Kaiserreich war, merkt man den Menschen bis heute an. Bevor ich in den Westen kam, bin ich von Armenien zum Studium nach Moskau gegangen. Als ich dann nach Graz zog, stellte ich erst fest, wie extrem der Unterschied zwischen einem sozialistischen und einem kapitalistischen System ist. Es fiel mir am Anfang schwer, mich zu orientieren. Ich musste elementare Dinge lernen, beispielsweise wie man offizielle Briefe verfasst oder wie man ein Bankkonto eröffnet. Das waren vielleicht interessante Erfahrungen, aber es zeigte deutlich, dass man Zeit für solch einen Wechsel in eine andere Kultur braucht. An meinen Eltern sehe ich, wie schwer ihnen das Umgewöh-

nen fällt. Sie haben über fünfzig Jahre in einem anderen politischen System gelebt.

Es gab einen Wechsel der Leitung am Haus. Sie haben sich entschieden im Ensemble zu bleiben. Welche Vorteile sehen Sie darin?

TIGRAN MARTIROSSIAN Neue Menschen bringen neue Ideen. Für mich persönlich kann ich sagen, dass ich über meine Rollen, die ich in dieser Spielzeit gestalten werde, sehr glücklich bin, weil sie musikalisch und charakterlich gut zu mir passen. Neben Selim, Basilio, Don Alfonso oder Dulcamara werde ich zum ersten Mal Don Bartolo in der Neuproduktion „Le Nozze di Figaro“ singen. Alles in allem konnte ich mich hier seit 2005 gut entwickeln, auch was meine musikalischen Möglichkeiten betrifft. Ein so breites Repertoire zu singen, ist ein Traum für jeden Sänger. Diese Möglichkeiten hat man nicht immer, wenn man freiberuflich arbeitet. Da muss man nehmen, was angeboten wird. Die Gefahr besteht, dass man irgendwann mehr über Geld nachdenkt als über Kunst.

Regie rückt bei künftigen Neuproduktionen mehr in den Fokus. Neben Christof Loy wird es viele Schauspielregisseure an der Staatsoper geben. Arbeiten Sie gerne szenisch?

TIGRAN MARTIROSSIAN Ja sehr. Wenn ich mich in einer Inszenierung wohlfühle, singe ich einfach besser. Früher dachte ich, man muss Kräfte sparen und sich vor allzu großer szenischer Aktivität bewahren. Bald habe ich gemerkt, dass das Gegenteil stimmt: wenn ich wenig zu spielen habe, fällt es mir schwerer, eine Rolle zu entwickeln. Bühnencharakter und Stimme müssen zueinander passen. Und um einen Charakter zu formen, ist die Stimmfarbe enorm wichtig. In dieser Hinsicht war die Arbeit mit dem Regisseur Andreas Homoki in „Faust“ oder „Luisa Miller“ besonders aufschlussreich und hat mir sehr gefallen.

Interview: Annedore Cordes

Repertoire

Zu Saisonbeginn gibt es ein Wiedersehen mit beliebten Stars: Unter der musikalischen Leitung von Hamburgs neuem GMD **Kent Nagano** kehren in *Elektra* **Linda Watson** und **Ricarda Merbeth** an die Elbe zurück, Bayreuthstar **Mihoko Fujimura** gibt ihr Staatsoperndebüt als Klytämnestra. Zu Rossinis *Il Turco in Italia* reisen **Antonino Siragusa** und **Renato Girolami** in die Hansestadt; neu dabei die aufstrebende italienische Sopranistin **Erika Grimaldi**.



Szenenfoto „Elektra“; v.o.n.u. Linda Watson, Ricarda Merbeth, Antonino Siragusa, Renato Girolami



Richard Strauss

Elektra

Musikalische Leitung: Kent Nagano

Inszenierung: August Everding

Bühnenbild und Kostüme:

Andreas Majewski

Choreografie: Rolf Warter

Chor: Christian Günther

Spielleitung: Holger Liebig

Klytämnestra Mihoko Fujimura

Elektra Linda Watson

Chrysothemis Ricarda Merbeth

Aegisth Peter Galliard

Orest Wilhelm Schwinghammer

Pfleger des Orest Stanislav Sergeev

Junger Diener Daniel Todd

Alter Diener Bruno Vargas

Aufseherin Katja Pieweck

Fünf Mägde Renate Spingler, Dorottya Láng,

Nadezhda Karyazina, Gabriele Rossmannith,

Hellen Kwon

Aufführungen

3., 7., 10., 15. Oktober, 19.30 Uhr



Wilhelm Schwinghammer debütiert als Orest in „Elektra“. Der Bass aus dem Hamburger Ensemble hat zuvor bei den Bayreuther Festspielen Fasolt und König Heinrich gesungen.

Gioachino Rossini

Il Turco in Italia

Musikalische Leitung:

Roberto Rizzi Brignoli

Inszenierung: Christof Loy

Bühnenbild und Kostüme:

Herbert Muraier

Licht: Reinhard Traub

Chor: Christian Günther

Spielleitung: Petra Müller

Selim Tigran Martirosian

Donna Fiorilla Erika Grimaldi

Don Geronio Renato Girolami

Don Narciso Antonino Siragusa

Prodocimo Viktor Rud

Zaida Marta Swiderska

Albazar Daniel Todd

Aufführungen

25., 29. September; 2., 17., 24. Oktober 2015 um 19.30 Uhr

Zum ersten Mal an der Hamburgischen Staatsoper zu Gast



Mihoko Fujimura (Klytämnestra) erhielt internationale Beachtung durch ihre Auftritte bei den Bayreuther Festspielen. Sie gastiert u. a. am ROH Covent Garden, an der Mailänder Scala, in Wien, Berlin, München, Paris und Aix-en-Provence.



Erika Grimaldi (Fiorilla) gewann mehrere italienische Wettbewerbe. Sie trat bisher u. a. am Teatro Regio in Turin, am Teatro Filarmonico in Verona, am Teatro Massimo in Palermo, an der Bayerischen Staatsoper sowie am Opernhaus Zürich auf.



Roberto Rizzi Brignoli (Dirigent) gastiert regelmäßig an der Mailänder Scala, von wo seine Karriere ihren Ausgang nahm. Er ist in den Musikmetropolen mit Opern- und Konzertdirigaten erfolgreich, mit Schwerpunkt in seinem Heimatland Italien.



„Emotions in Motion“

Ende Juni wurde bereits unter Hochdruck für die Saisonöffnung geprobt. Mit dabei der türkische Bariton **Kartal Karagedik**, der sich als Chorèbe in „Les Troyens“ erstmals dem Hamburger Publikum präsentieren wird. Während einer Probenpause spazierten Kartal Karagedik, Marcus Stähler und Fotograf Jörn Kipping ins sommerliche Planten und Blomen.

Wer im Internet nach dem Namen **Kartal Karagedik** sucht, stößt als erstes auf die Seite eines Fotografen. Hm.

Leider falsch, denkt man sich. Und liegt damit selber falsch. Denn der türkische Bariton Kartal Karagedik, zur neuen Saison Mitglied im Ensemble der Staatsoper, arbeitet tatsächlich als Fotograf, wie er dem staunenden Gesprächspartner erzählt: „Letztes Jahr bin ich dafür nach Japan, Indien und Nepal gereist und habe wunderbare Erfahrungen gemacht. Ich möchte mit meinen Bildern Menschen kennen lernen und Geschichten erzählen.“ Das ist ihm gelungen. Viele der Fotos sind ausdrucksvolle Porträts, zu sehen in der Ausstellung „Emotions in Motion“ und auf der Website des renommierten Magazins „National Geographic“.

Sein ungewöhnlicher Nebenberuf ist eine von vielen spannenden Facetten des Sängers, für den Fotografie und Musik demselben Ziel dienen. „Es geht mir immer darum, mit Menschen in Kontakt zu treten. Erfolg bemisst sich für mich nicht in erster Linie darin, dass ich Wettbewerbe gewinne und auf großen Bühnen auftrete – obwohl das natürlich schön und wichtig ist –, sondern ob es mir gelingt, die Hörer im Publikum wenigstens für den Bruchteil einer Sekunde zu berühren.“

Damit hat er schon in seiner Aufnahmeprüfung angefangen, damals in der Heimatstadt Izmir. Eigentlich wollte Karagedik – der als Kind schon auf dem Tisch Klavier gespielt und den Stuhl als Luftgitarre genutzt hat – Dirigent und Komponist werden. Doch am Konservatorium riet man ihm ab. Schließlich hatte er als Autodidakt, ohne eine einzige Unterrichtsstunde, keine guten Chancen. Also entschloss er sich kurzerhand, es mit dem Gesang zu probieren. „Ich ging in die Bibliothek, kopierte mir Noten und lieh eine CD von Renato Bruson. Bei der Prüfung habe ich dann einfach nachgeahmt, was ich von ihm gehört hatte.“

Mit Erfolg. Trotz damals noch fehlender Technik erkannten die Professoren das Potenzial des jungen Sängers und gaben ihm einen der acht Studienplätze, auf die sich 200 Konkurrenten beworben hatten. Karagediks musikalisches Naturtalent und sein Mut machten sich bezahlt. Und zwar nicht zum letzten Mal.

Nachdem er ein paar Jahre studiert und mit einer Reihe von Wettbewerbserfolgen die Teilnahme am jeweils nächsten Wettbewerb finanziert hatte, zog der junge Bariton im italienischen Como ein richtig großes Los: Die Titelrolle in Verdis *Falstaff*, als Doppelbesetzung von Ambrogio Maestri. Mit 23!!

„Ich habe den Vertrag unterschrieben, ohne zu wissen, worauf ich mich einlasse“, erzählt der Türke mit einem ungläubigen Lausbubenlachen, dass man ihn am liebsten knuddeln möchte. „Erst dann habe ich mir die Noten gekauft und kapiert, was das für eine Riesenpartie ist.“ In dieser musikalischen Liga ging es für ihn weiter: Während seiner Engagements in Magdeburg und Erfurt, wo er in den vergangenen Jahren engagiert war, stand er in rund dreißig Hauptpartien auf der Bühne. Dabei erntete er die Früchte seiner früheren Zusammenarbeit mit Persönlichkeiten wie Barbara Frittoli, Paolo Ballarin und Rolando Panerai. „Die Begegnung mit einer Legende wie Panerai war für mich eine unglaubliche Erfahrung. Von ihm habe ich viel über den italienischen Stil gelernt.“

Auch die neue Aufgabe in Hamburg ist für Kartal Karagedik ein wichtiger Schritt, wie er selbst betont: „Hier kann ich in den nächsten Jahren die Partien singen, die ein Bariton in meinem Alter, mit Anfang dreißig, wirklich machen sollte: Im *Figaro*, in der *Così*, im *Liebestrank*. Das ist eine tolle Herausforderung – weil man an einem Haus von dieser Qualität noch mal ein neues Level erreicht und ganz andere Möglichkeiten bekommt, von Kollegen zu lernen.“

Wenn er so mit leuchtenden Augen in die nahe Zukunft schaut und von der Staatsoper schwärmt, sind das Charisma und die Spielfreude zu erahnen, die Kartal Karagedik auf die Bühne bringt. „Ich möchte die Charaktere, die ich darstelle, so glaubhaft und so klar wie möglich zum Leben erwecken, damit die Zuschauer den Inhalt mitfühlen können. Eigentlich ist es ganz einfach mit der Kunst: Es geht immer um eine Form der Kommunikation.“

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

Kartal Karagedik gehört seit dieser Saison zum Ensemble der Staatsoper. Zu seinen Partien, zählen u. a. Il Conte di Almaviva, Lescaut, Guglielmo, Sonnora und Belcore.



Die opera stabile wird zum Labor für zeitgenössische Formen des Musiktheaters und der Begegnung mit dem Publikum. Diese neue Initiative entsteht in Kooperation mit der Körber-Stiftung, der Deutschen Bank, der Hapag-Lloyd Stiftung und der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Neu ist auch, dass Produktionen in der opera stabile von jungen Musikvermittlern der Körber Masterclass on Music Education begleitet werden, die das Publikum auf neue Wege zur Musik und zum Musiktheater einladen. Zugleich ermöglicht das Stipendienprogramm „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung jungen Musikschaffenden in der opera stabile ein neues Stück zu entwickeln, angefangen von Libretto, Komposition über Bühnenbild, Kostüm und Regie.

So werden Opernproduktionen auf hohem Niveau, attraktive Vermittlungsformate und Nachwuchsförderung miteinander verzahnt und schaffen neue Zugänge sowie eine neue Nähe zum Musiktheater – für junges (zukünftiges) Publikum und erfahrene Operngänger.

After work

Die Reihe *After work* geht natürlich weiter, auch unter der neuen Intendanz. Die Planungen für die Spielzeit laufen. Wir zapfen das riesige Reservoir der klassischen Musik an, über das die Sängerinnen und Sänger des Ensembles, die Musikerinnen und Musiker des Orchesters verfügen. Dabei werden wir ein Hauptaugenmerk auf unsere neuen Ensemblemitglieder haben, die sich dem Publikum gerne vorstellen möchten. Lieder, Kammermusik, Musik für die unterschiedlichsten Instrumentalensembles ... Das alles kann das Publikum erwarten, wenn wieder ein Termin um 18.00 in der opera stabile angesetzt ist. Wir freuen uns auf Sie!

aftershow

Nach einer Vorstellung noch in die Stifterlounge, den schönsten Foyerraum der Staatsoper!

Vorausgesetzt, Sie haben Lust, an einem Freitagabend ab 21.30 Uhr ein Programm zu erleben, was Sie garantiert auf der Bühne der Oper nicht zu sehen bekommen. Schräges, Entlegenes, Merkwürdiges – Lieder, Songs, Chansons, Texte, Tanz, Performance – akustisch, elektronisch, unplugged – am besten mit viel Spaß am Ri-



Gabriele Rossmanith und Bernd Grawert

siko, Genuss an der Überraschung und am Getränk, denn die Bar hat offen! Und wenn wir denken, wir brauchen noch jemand, den wir an der Oper nicht haben, dann wird er/sie eingeladen.

Die erste aftershow findet am 30. Oktober nach der Vorstellung *Das schlaue Füchslein* statt, Beginn ca. 21.30. Gabriele Rossmanith meets Bernd Grawert, am Klavier Volker Krafft. Wenn Grawert ihn lässt! Denn der Schauspieler, den die Hamburger aus zahlreichen Produktionen am Thalia-Theater kennen, ist ein hervorragender pianistischer Begleiter seiner selbst – ein crooner, der seinesgleichen sucht. Gabriele Rossmanith ist so ziemlich das Gegenteil: eine große Lyrische des Opern- und Liedgesangs. Was die beiden zusammenbringt? Sie schätzen sich gegenseitig sehr, und das ist die beste Voraussetzung für eine spannende Begegnung zweier musikalischer Welten. Die aber viel näher beieinanderliegen als die meisten glauben.

Karten gib'ts nur direkt am Abend; wer zuerst kommt, wird nicht bestraft. Wir möchten nämlich allen, auch Zuschauern, die am Abend nicht in der Oper waren, den Genuss der aftershow ermöglichen. Die Opernbesucher dürfen mit ihrer „Füchslein“-Karte rein, die Externen zahlen.

aftershow

*Gabriele Rossmanith und Bernd Grawert
Am Klavier Volker Krafft*

30. Oktober, ca. 21.30 Uhr,
stifterlounge

Jürgen Kesting

Anlässlich der Neuproduktion von *Les Troyens* stellt Journalist und Musikschriftsteller Jürgen Kesting Ausschnitte aus Berlioz' monumentaler Oper in aktuellen und historischen Aufnahmen vor. *Die Trojaner* ist die wohl berühmteste Oper des französischen Komponisten und weist eine stattliche Liste an Einspielungen auf. Wer also seine Lieblingsaufnahme noch nicht gefunden hat, kann die Gelegenheit nutzen, sich von Stimmenkenner Jürgen Kesting Empfehlungen geben zu lassen.

„Die schwere Wunde der Liebe“

*Die tragische Geschichte von Dido und Aeneas
Vortrag von Jürgen Kesting*

24. September, 19.30 Uhr
Probühne 1

O Anfang sonder Ende!

Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne. Doch wie beginnen? Am einfachsten: routiniert retrospektiv. Im letzten Rätsel ging es also um „Giselle“. Wen das anödet, sei gemahnt: Auch manche Komposition beginnt mit Kompostierung – so auch unser gesuchtes Werk, das Gehör und -säß ewig nach drei Tagen prüft. „Wehret den Anfängen!“ möchte man bei dieser Prologprolongation rufen, doch am Anfang war ein Referat über „Gott und die Welt“. Schnell wird klar, wenn dieser Anfang schwer, das Ende dafür umso mehr werden wird. Und so wird der Tenor auch erst in „Des Vorspiels zweitem Teil“ auf der Seitenbühne vorstellig, um sich zum ersten Akt einzuschiffen. Bald nachdem dieser begonnen hat, lässt sein Ende auf sich warten, da es von einem Mezzo mit Verschleppungsabsicht auf die lange Bühne gesungen wird. Der Reisende kehrt schließlich vertieft aus der Garderobe zurück, es folgt ein Aktabschluss. Dieser führt im zweiten Aufzug dazu, dass der Tenor nach Vorstandsbeschluss bald nur noch eine stumme Rolle übernehmen soll. Im dritten Akt zwingt es den blutigen Besinger denn auch unter Notenqualen in die Horizontale. Wiewohl ebenso am Ende, können wir den Heimgang noch nicht antreten. Das Stück muss noch gestoppt werden. Die Sopranistin hat dazu einen kleinen Abgesang vorbereitet, begleitet vom Quietschen und Rattern der Bühnenmaschinerie: Am Ende – alles auf Anfang!

FRAGE

Wie heißt das Stück mit langem Vor- und Abgesang?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 15. Oktober 2015 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 „Lillom“ am 27. Oktober 2015
2. Preis: Zwei Karten für „Don Carlos“ am 6. November 2015
3. Preis: Zwei Karten für „Carmen“ am 10. November 2015

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Giselle (Adolphe Adam)*

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



GLOBETROTTER REISEN

5 Sterne Busse / Gratis Getränke im Bus / Taxi-Abholservice inkl. (ab 4 Tg. Reisen)

Polen, Opern- & Musikreise,
4 Karten, Breslau-Katowice-Posen,
7 Tg. 4.11. ab € 1.129,-

Semperoper, „Der Wildschütz“,
Dresden Besicht., Mittagessen
3 Tg. 12.10. ab € 399,-

Venedig, T. La Fenice „Die Zauberflöte“
Kat. 1 und Konzert, Reiseleitung,
7 Tg. 24.10. ab € 1.469,-

Ulrichshusen, Konzerte Kat. 2 Mozart
u.a. bzw. Kat. 2 Vivaldi u.a. TF
am 05.12./12.12. ab € 99,-

Berlin, Deutsche und Komische Oper,
Konzerthaus, Bach-Marathon, 4 Karten,
Reiseleitung **4 Tg. 27.11. ab € 899,-**

Potsdamer Winteroper, „Cain und
Abel“ Karte Kat. 1, Besicht.programm,
3 Tg. 27.11. ab € 399,-

Leipzig, „Grosses Konzert“ Gewand-
haus Karte Kat. 3, Reiseleitung,
Programm, **3 Tg. 25.11. ab € 419,-**

www.globetrotter-reisen.de

hotline@globetrotter-reisen.de

Hotline: 0800 - 23 23 646

Kostenfreie Telefonnummer



Katalog
Gratis anfordern!

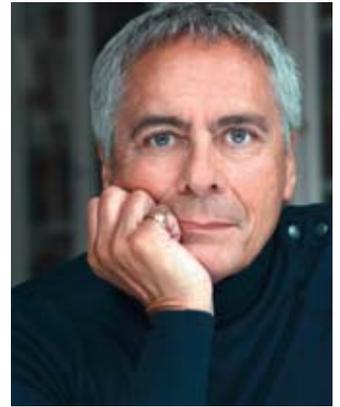
Globetrotter Reisen GmbH
Harburger Str. 20 • 21224 Rosengarten

John Neumeier mit Kyoto Preis ausgezeichnet

Die japanische Inamori-Stiftung ehrt John Neumeier mit dem Kyoto Preis 2015. Neben dem Nobelpreis gilt er als eine der höchsten internationalen Auszeichnungen für Verdienste um Wissenschaft und Kultur. John Neumeier wird in der Kategorie Kunst und Philosophie für sein Lebenswerk und seine Verdienste für den Tanz ausgezeichnet. „John Neumeier ist ein weltbekannter Choreograf, der mit Erfolg traditionelle Balletttechniken und -elemente einsetzt, um das Potenzial des körperlichen Ausdrucks voll auszuschöpfen und die menschliche Psyche in allen Details auszuloten. Er hat die Essenz der beiden Genres dramatisches Ballett und abstraktes Ballett vereint und die Kunst in eine neue Dimension befördert“, heißt es in der Begründung. Weitere Preisträger 2015 sind der japanische Chemiker Dr. Toyoki Kunitake und der Schweizer Astrophysiker Dr. Michel Mayor.

Die Verleihung der jährlich vergebenen Kyoto Preise findet am 10. November 2015 im japanischen Kyoto statt. Jeder der drei Preisträger erhält eine Urkunde, eine goldene Medaille und ein Preisgeld von 50 Millionen Yen (umgerechnet rund 360.000 Euro).

Frühere Preisträger aus dem Bereich Tanz sind Pina Pausch (2007) und Maurice Béjart (1999). Zu den Preisträgern gehören berühmte Persönlichkeiten wie der Komponist Pierre Boulez, der Philosoph Jürgen Habermas, der japanische Modedesigner Issey Miyake oder die Primatologin Jane Goodall. Die Inamori-Stiftung wurde 1984 von Dr. Kazuo Inamori, dem Gründer des japanischen Technologiekonzerns Kyocera, ins Leben gerufen.



John Neumeier leitet das Hamburg Ballett seit 1973



La Belle Hélène auf DVD

Die Hamburger „La Belle Hèlène“-Produktion von Renaud Doucet und André Barbe ist auf DVD erschienen. Jennifer Larmore brilliert als Hèlène in der kurzweiligen und phantasievollen Interpretation des Erfolgsduos Barbe&Doucet.

Jacques Offenbach: „La Belle Hèlène“
Musikalische Leitung: Gerrit Priebnitz,
Inszenierung und Choreografie: Renaud Doucet, Bühnenbild und Kostüme: André Barbe. Mit Jennifer Larmore, Jun-Sang Han, Peter Galliard, Christian Miedl u. a.

Major Entertainment GmbH, Berlin



Neues Ehrenmitglied der Staatsoper

Die ehemalige Hamburgische Generalmusikdirektorin und Opernintendantin **Simone Young** ist neues Ehrenmitglied der Hamburgischen Staatsoper. Hamburgs Kultursenatorin und Vorsitzende des Aufsichtsrates der Hamburgischen Staatsoper Prof. Barbara Kisseler nahm die Ehrung im Anschluss an die Vorstellung *Simon Boccanegra* am 13. Juni 2015 auf der Bühne des Opernhauses vor: „Simone Young hat in den zehn Jahren ihrer Amtszeit hervorragende Arbeit geleistet“, sagte Barbara Kisseler. „Es ist zuallererst ihr Verdienst, dass das künstlerische Renommee der Staatsoper weit über Hamburg hinausstrahlt und den Ruf unserer Stadt als Musikstadt entscheidend prägt. Es ist ihr gelungen, ein herausragendes Sängerensemble aufzubauen und an der Staatsoper Abend für Abend Musiktheater von höchster Qualität zu präsentieren.“



Ihr Cunard-Profi
Marion von Schröder
empfiehlt...

Französische Tanzimpressionen

bei der Benefiz-Gala „Intermezzo VIII“ am 25. September.

Der Erste Bürgermeister der Freien Hansestadt Hamburg, Olaf Scholz, und die Freunde des Ballettzentrum e.V. freuen sich, unter der Schirmherrschaft der Hamburger Kultursenatorin Prof. h.c. Barbara Kisseler, Tänzer des Hamburg Ballett, des Bundesjugendballett sowie Schülerinnen und Schüler der Ballettschule zur festlichen Benefiz-Ballettgala „Intermezzo VIII“ am 25. September 2015 um 19.00 Uhr im Großen Festsaal des Hamburger Rathauses zu empfangen. Auf die Gäste wartet ein abwechslungsreiches Programm mit französischen Tanzimpressionen unter dem Titel „Entrechats à la carte“, zusammengestellt und moderiert von John Neumeier. Begleitet wird der künstlerische Abend von einem Dinner des Landhauses Scherrer. Alle zwei Jahre laden die Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V. zur Benefiz-Veranstaltung „Intermezzo“ ein, die zu einem wesentlichen Bestandteil der Förderung junger Ballettalente geworden ist.

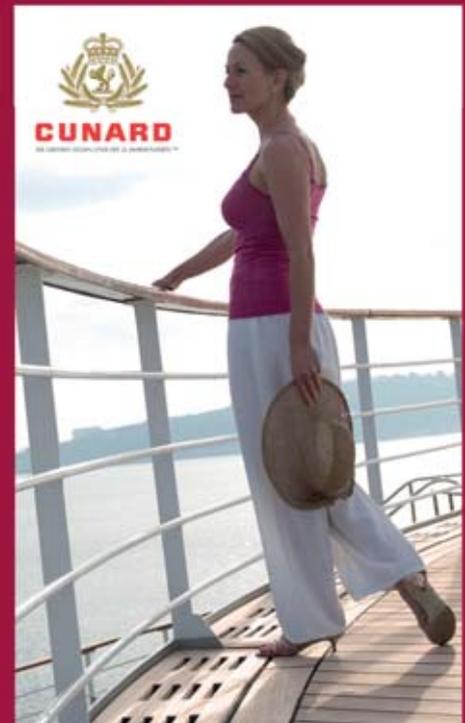
Für alle Fragen rund um die Ballettgala „Intermezzo VIII“ und für Platz- und Tischreservierungen wenden Sie sich bitte an das Organisationsbüro bei Schoeller & von Rehlingen PR GmbH per Telefon (040/4501830), per Fax (040/45018322) oder per E-Mail (Ballettgala@svr-pr.de)



John Neumeier und Karin Martin begrüßen alle zwei Jahre die Gäste zur Benefiz-Gala an festlich gedeckten Tischen.



Hoher Besuch bei der Vorstellung von „Napoli“ während der 41. Hamburger Ballett-Tage am 1. Juli: Prinzessin Benedikte zu Dänemark, die jüngere Schwester von Königin Margrethe II, fand sich zu diesem Gruppenfoto mit Lloyd Riggs, Dirigent Markus Lehtinen, sowie Leslie Heylmann (Teresina), Karen Azayan (Gennaro) und den Tänzerinnen und Tänzern hinter der Bühne ein.



QUEEN ELIZABETH

Skandinavien & Russland

02.-11.06. & 04.-13.08.2016
10 Tage von Hamburg nach Kiel

Hamburg~Kopenhagen~Stockholm~
Tallinn~St. Petersburg (2 Tage)~Kiel

Smartpreis
p. P. ab € 1.290,-*

QUEEN MARY 2

Norwegische Fjorde

18.-30.08.2016
13 Tage ab/bis Hamburg

Hamburg~Oslo~Olden~Åndalsnes~
Trondheim~Flåm~Bergen~Stavanger~Hamburg

Smartpreis
p. P. ab € 1.790,-*

Leserbonus:
Bordguthaben p. P. 50 US\$**

*limitiertes Kontingent. **gültig ab Buchung einer Balkonkabine
Veranstalter: Cunard Line, eine Marke der Carnival plc.,
Am Sandtorkai 38, 20457 Hamburg

GLOBETROTTER 
KREUZFAHRTEN

Neuer Wall 18
20354 Hamburg ☎040 300 335-12
neuerwall@reiseland-globetrotter.de
www.globetrotter-kreuzfahrten.de

kostenlose Kreuzfahrt-Hotline: 0800 22 666 55

Spielzeitstart mit dem Philharmonischen Staatsorchester und Kent Nagano



**Der Hamburgische
Generalmusikdirektor Kent Nagano**

„Die Symphonie bildet für das Orchesterpersonal einen eigenen Staat, worin jedes Mitglied ein freier Bürger, ein kleiner König rund für sich' ist.“

Unsere Konzertsaison 2015/2016 – es ist die Einhundertachtundachtzigste und die erste unter der Künstlerischen Leitung von Kent Nagano – bekennt sich ohne Einschränkung zu dem idealistischen Anliegen, das die Hamburger Bürger zur Gründung der „Philharmonischen Gesellschaft“ bewogen hat. Als man ein Jahr nach Beethovens Tod, im Jahre 1828 eine „Philharmonische Gesellschaft“ gründete, da tat man dies nicht aus Interesse an glitzernder Unterhaltung, sondern weil man sich mit seinen neuen gesellschaftlichen Idealen in der Symphonie identifizieren konnte und diese als eine Metapher des Lebens und der Gesellschaft empfand. Es ist ein Symphonie-Zyklus, der die Hamburger Konzertsaison 2015/2016 sehr wesentlich bestimmt. Gespielt werden Symphonien von Mozart, Beethoven, Berlioz, Bruckner, Tschaikowsky, Franck, von Mahler und Schostakowitsch. Außerdem stehen mit dem *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms,

sowie Strawinskys *Sacre du printemps*, Hosokawas *Klage* und *Répons* von Pierre Boulez Werke auf dem Programm, die auf höchst unterschiedliche Weise einen jeweils besonderen Status vertreten und Spannungsverhältnisse manifest machen, die typisch sind für die moderne Konzertgestaltung.

Zu der Tradition der Philharmonischen Konzerte und der Kammerkonzertreihe gesellt sich mit der Philharmonischen Akademie St. Michaelis ein neues Projekt des Staatsorchesters. Zielsetzung ist es, aus variablen Bestimmungen heraus Ensembles musizieren und Kammermusik zu praktizieren und so das immer wieder erneuerbare Potential des Orchesters an Phantasie, an innovatorischer Kreativität, an Mut, Witz, Energie und Freude an Musik zum Ausdruck zu bringen. Mit der Hauptkirche St. Michaelis als Veranstaltungsort, in deren unmittelbarer Nachbarschaft sich das Hamburger Komponisten-Quartier befindet, möchte sich das Projekt einbinden in die bedeutende Hamburger Tradition einer immer wieder neu vitalisierten und von kreativem Geist durchdrungenen Musikkultur.

| Dieter Rexroth

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Cembalo **Andreas Staier**
Sopran **Dorothea Röschmann**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

György Ligeti: Concert Românesc
Peter Ruzicka: ... ins Offene ...
für 22 Streicher
Georg Philipp Telemann: Fantasia für Cembalo solo; Ouverture burlesque d-Moll „Der getreue Music-Meister“
Carl Philipp Emanuel Bach: Cembalokonzert c-Moll
Gustav Mahler: Symphonie Nr. 4 G-Dur

27. September, 11.00 Uhr
28. September, 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal

Einführung
am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal
am Mo. um 19.15 Uhr im Kleinen Saal

2. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Klavier **Nikolai Lugansky**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur
Hector Berlioz: Symphonie fantastique

11. Oktober, 11.00 Uhr
12. Oktober, 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal

Einführung
am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal
am Mo. um 19.15 Uhr im Kleinen Saal

1. Akademiekonzert

Dirigent **Kent Nagano**
Klavier **Menahe Pressler**
Kammerorchester des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Arnold Schönberg: Kammersymphonie op. 9 für 15 Soloinstrumente
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert B-Dur KV 595
Johannes Brahms: Serenade Nr. 1 D-Dur

13. September, 19.00 Uhr
Hauptkirche St. Michaelis

So klingt Hamburg

Eine tönende Reminiszenz an die reiche Hamburger Musiktradition bildet den Auftakt der Philharmonischen Konzerte dieser Saison. Die Werke aus vier Jahrhunderten hanseatischer Musikkultur reichen von Altmeistern wie Georg Philipp Telemann und dem „Hamburger Bach“ über den Symphoniker der Jahrhundertwende Gustav Mahler bis hin zu Klängen des 20. Jahrhunderts von György Ligeti und schließlich hinein in unsere Gegenwart mit einer Komposition des früheren Intendanten der Staatsoper Hamburg und der Hamburger Philharmoniker Peter Ruzicka. So verbinden sich Alt und Neu, Heimat und Fremde, Innovation und Tradition und erzeugen einen facettenreich schillernden Klang der Stadt. Jeder der Komponisten verbrachte eine entscheidende Phase seines Lebens in der Hansestadt, seien es einige Jahre oder den Großteil des künstlerischen Werdegangs wie im Falle Telemanns, der fast 46 Jahre Musikdirektor Hamburgs war. Er trat die Stelle 1721 als einer der berühmtesten Komponisten Europas an und prägte das Musikleben der Stadt wie kein Zweiter: Durch öffentliche Kon-

zerte, Musikzeitschriften und die Herausgabe von Hauskompositionen förderte er das bürgerliche Musikleben seiner neuen Heimat. Nach seinem Tod übernahm sein Patensohn Carl Philipp Emanuel Bach seine Position und eiste sich damit vom Hofe Friedrichs des Großen los, an dem er fast dreißig Jahre als Cembalist gedient hatte. Mit dem Wechsel nach Hamburg gelang ihm der Schritt in die Freiheit einer bürgerlichen Komponistenexistenz, die sich in den extravaganteren und seiner Zeit vorausgehenden Kompositionen für sein ureigenes Instrument widerspiegelt. So weiß das Cembalokonzert c-Moll bereits Mitte des 18. Jahrhunderts von der Heroik der ersten Symphonie Mahlers zu künden.

Mit Gustav Mahler kam gut hundert Jahre nach Bach eine weitere Koryphäe der abendländischen Musikgeschichte in die Elbstadt. Als Erster Kapellmeister des Hamburger Stadt-Theaters elektrisierte er die Zuhörer mit seinen Dirigaten und brachte die Oper zu internationalem Ruhm. In dieser äußerst produktiven Zeit entstanden neben Liedkompositionen auch seine zweite und dritte Symphonie, in denen er ebenso

wie in seiner vierten Symphonie Gedichte aus der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ vertonte. Die vokale Mündung ins Lied „Das himmlische Leben“, das Mahler als letzten Satz in seine vierte Symphonie einarbeitete, wird die international renommierte Sopranistin Dorothea Röschmann, die als Studentin der Hochschule für Musik und Theater Hamburg ebenfalls einen persönlichen Bezug zur Hansestadt hat, gemeinsam mit dem Philharmonischen Staatsorchester gestalten. Als „erstes wirkliches musikalisches Ereignis im 20. Jahrhundert“, so Mahlers Freund Ernst Otto Nodnagel zur Uraufführung im Jahr 1901, schlägt Mahlers vierte Symphonie eine Brücke zu Ligeti und Ruzicka, die das Konzert mit zeitgenössischen Klängen und der modernen Seite Hamburgs abrunden.

György Ligeti war der Hansestadt ab 1973 als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg verbunden und damit Vorgänger von Peter Ruzicka, der die Stelle 1990 übernahm. Das Orchesterwerk *Concert Românesc* stammt allerdings noch aus Ligetis Zeit in der Heimat, aus der er 1956 in den Westen floh. Er fühlte sich der kulturellen Tradition seines Landes verbunden und zeichnete rumänische wie ungarische Volksmusik auf. Für sein Orchester-Konzert griff er auf eine Vielzahl an rumänischen Volksmelodien zurück. Doch die Stilisierung von volkstypischen harmonischen Wendungen brachte (für den heutigen Hörer äußerst milde) verbotene Dissonanzen hervor, die eine Aufführung in Ungarn erst Jahre später erlaubten. Mit Ruzickas Werk *Ins Offene* für 22 Streicher aus den Jahren 2005/2006 ertönt daraufhin ein Werk, das gemäß des Hölderlin-Zitats im Titel für das Vertrauen auf Utopie und die Macht der Musik steht. Laut Ruzicka liegt dem Stück ein „sich allmählich fortbewegender Klangstrom zugrunde, der in einem Moment höchster Verdichtung in sich zusammenstürzt. Die Musik gelangt ‚Ins Offene‘, scheint zurückzuhorchen auf ihre eigene Vergangenheit“ – und reflektiert so auch die verklungene Musik der zurückliegenden Jahrhunderte.

| Janina Zell

2. Akademiekonzert

Kammerorchester des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Johann Sebastian Bach: 6 Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051

14. September, 19.00 Uhr
Hauptkirche St. Michaelis

1. Kammerkonzert

Dmitri Schostakowitsch:
Streichquartett Nr. 7 fis-Moll op. 108

Joseph Haydn:
Streichquartett C-Dur Hob. III/77
„Kaiserquartett“

Anton Webern:
Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

Johannes Brahms:
Streichquintett Nr. 1 F-Dur op. 88

*Violine Felix Heckhausen, Hibiki Oshima
Viola Elke Bär, Thomas Rühl
Violoncello Brigitte Maaß*

4. Oktober, 11.00 Uhr
Laeishalle, Kl. Saal

Premiere Peer Gynt

Glücklich über den Erfolg zeigten sich beim anschließenden Premierempfang nicht nur **John Neumeier** mit seinen beiden Hauptdarstellern **Alina Cojocaru** und **Carsten Jung** (5). Auch **Kultursenatorin Prof. Barbara Kisseler** und die Vorsitzende der Freunde des Ballettzenters **Karin Martin** freuten sich über die großartigen Leistungen aller Beteiligten (6). **Jürgen Rose**, der die Kostüme und das Bühnenbild für die Premiere 1989 und die Neufassung 2015 entwarf, feierte mit **Anna Laudere**, die zuvor in der Rolle von Peers Mutter Aase auf der Bühne stand (7). Ballettprominenz unter sich: **Egon Madsen**, früher Solotänzer des Stuttgarter Balletts, und **Marianne Kruese**, ehemalige Pädagogische Leiterin der Ballettschule des Hamburg Ballett (8). Die Feier genossen auch Ballettbetriebsdirektorin **Ulrike Schmidt** mit Akris-Designer **Albert Kriemler** (9), **Prof. Dr. Hermann Reichensperner** und sein Kollege **Dr. Theo Kofidis** aus Singapur (10) sowie das Ehepaar **Christa und Wolf-Jürgen Wünsche** (11).



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

Großer Applaus für alle: John Neumeier, Dirigent Markus Lehtinen, Bühnen- und Kostümbildner Jürgen Rose sowie Tänzerinnen und Tänzer verneigen sich vor dem Premierienpublikum (1). Hinter der Bühne gratulierte Opernintendantin Simone Young John Neumeier, der sich über die Anwesenheit von Irina Schnittke, Witve des Komponisten, freute (2). Eine Begegnung der Hauptdarsteller von heute und einst: Die beiden Solveigs Alina Cojocaru und Gigi Hyatt (3) sowie der heutige Interpret des Peer Gynt Carsten Jung mit Ivan Liška, der die Rolle 1989 kreierte (4).

Hamburger Theaternacht 2015

Programm der Hamburgischen Staatsoper

Die Hamburgische Staatsoper lädt ein: Kinder können mit der Ballettschule des Hamburg Ballett ein Schnuppertraining absolvieren oder in der opera stabile Musikinstrumente kennenlernen. Die Eröffnungsproduktion *Les Troyens* wird in konzertanten Ausschnitten unter der musikalischen Leitung des neuen Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano auf der Hauptbühne vorgestellt. John Neumeier gewährt Einblicke in seine gefeierte Choreografie *A Cinderella Story* und Sänger des Opernensembles präsentieren sich mit einem Gesangsprogramm. Die Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters gestalten Kammerkonzerte in der opera stabile und der Leitende Dramaturg Johannes Blum gibt in kurzen Einführungen einen Ausblick auf die kommenden Neuproduktionen. Auf der Probephöhne 1 stellen sich die Ballettschule und die Jungen Choreografen des Hamburg Ballett vor. Und last but not least verbinden sich im *Magischen Kabarett* Gesang und Zauberei.

Programm für Kinder und Jugendliche:

16.00 – 17.30 Uhr

Probephöhne 1

Schnupperstunde Balletttraining (jeweils um 16.00 und um 16.45 Uhr, 30 Minuten Training für maximal 40 Kinder, 6 – 10 Jahre, ohne Anmeldung barfuß oder in Schläppchen)

17.00 – 17.45 Uhr:

opera stabile

Musikinstrumente stellen sich vor

Programm

19.00 – 23.45 Uhr

Kalkhof, Biergarten Kleine Theaterstraße

Übertragung des Programms von der Hauptbühne auf Großbildleinwand

19.00 – 19.45 Uhr:

Hauptbühne

Begrüßung durch Georges Delnon und Kent Nagano
Konzertante Ausschnitte aus der Eröffnungsproduktion *Les Troyens* mit Solisten und dem Chor der Staatsoper Hamburg.

19.00 – 19.30 Uhr:

opera stabile

Thematisch-musikalische Einführung in die Produktion *Weine nicht, singe*

19.00 – 19.30 Uhr:

Probephöhne 1

Die Ballettschule des Hamburg Ballett gibt Einblicke in Training und Proben

19.45 – 20.15 Uhr:

opera stabile

Liederabend „Russische Gesänge“: Tigran Martirosian, Bass; Anna Kravtsova, Klavier

19.50 – 20.20 Uhr:

Probephöhne 1

Gesangsprogramm mit Mitgliedern des Ensembles der Staatsoper Hamburg

20.00 – 20.30 Uhr:

Hauptbühne

Konzertante Ausschnitte aus der Eröffnungsproduktion *Les Troyens* mit Solisten der Staatsoper Hamburg und dem Staatsoperchor

20.30 – 21.00 Uhr:

opera stabile

Thematisch-musikalische Einführung in die Produktion *Weine nicht, singe*

20.40 – 21.10 Uhr:

Probephöhne 1

Die Ballettschule des Hamburg Ballett gibt Einblicke in Training und Proben

21.00 – 21.30 Uhr:

Hauptbühne

Begrüßung durch John Neumeier
Ausschnitte aus seinem Ballett *A Cinderella Story*

21.15 – 21.45 Uhr:

opera stabile

Kammermusik Carmen – eine Annäherung: Kontrabassquartett des Philharmonischen Staatsorchesters mit Werken von Bernard Alt und Georges Bizet

21.30 – 22.00 Uhr:

Probephöhne 1

Magisches Kabarett: Gabriele Rossmannith und Renate Spingler singen Kabarettistisches und werden dabei unterstützt vom Künstlerischen Betriebsdirektor und Zauberkünstler Tillmann Wiegand.

22.00 – 22.30 Uhr:

Hauptbühne

Ausschnitte aus John Neumeiers Ballett *A Cinderella Story*

22.00 – 22.30 Uhr:

opera stabile

Kammermusik „Hanseatischer Geheimitipp“: Philharmonisches Bläserquintett spielt Auszüge aus dem Bläserquintett Es-Dur von Antonin Reicha

22.20 – 23.00 Uhr:

Probephöhne 1

Das Internationale Opernstudio stellt sich vor.

22.45 – 23.15 Uhr:

opera stabile

Kammermusik „Chansons d’amour“: Mit Gabriele Rossmannith, Sopran; Hibiki Oshima, Violine; Naomi Seiler, Viola; Thomas Tyllack, Violoncello und Volker Krafft, Klavier, mit Werken von Cole Porter, Erik Satie, Jean Lenoir, Ralph Benatzky u. a. in einer Bearbeitung von Frederik Schwenk

23.00 – 23.30 Uhr:

Hauptbühne

Gesangsprogramm mit Mitgliedern des Ensembles der Staatsoper Hamburg

23.20 – 24.00 Uhr:

Probephöhne 1

Die Jungen Choreografen des Hamburg Ballett zeigen eigene Kreationen

23.30 – 24.00 Uhr:

opera stabile

Kammermusik „Fünf Forellen“: Mitglieder der Orchesterakademie spielen Auszüge aus dem Forellenquintett von Schubert

0.00 – 1.00 Uhr:

Hauptbühne

Verrückte Stunde: Jedermann - Reloaded
Szenen aus „Jedermann“ zu Gast in der Staatsoper. Philipp Hochmair ist der Jedermann des 21. Jahrhunderts, der sich wie ein Rockstar die Geschichte vom Leben und Sterben des reichen Mannes erkämpft. Unter Electro-Beats und Rocksounds der Band „Elektrohand Gottes“ verwandelt sich das 100 Jahre alte Mysterienspiel in ein vielstimmiges Sprech-Konzert von heute.

0.00 – open end

Kalkhof Biergarten

Jazz mit den Philharmonic Clowns

Spielplan

September

5 Sa **Hamburger Theaternacht**
Kinderprogramm ab 16 Uhr auf Probebühne 1 und ab 17 Uhr in der opera stabile
Programm ab 19 Uhr auf der Hauptbühne, auf Probebühne 1 und in der opera stabile

13 So **Einführungsmatinee „Les Troyens“ und „Weine nicht, singe“**
11:00 bzw. 12:30 Uhr | € 7,-
Die Karte gilt für beide Veranstaltungen

1. Akademiekonzert
19:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Hauptkirche St. Michaelis

14 Mo **2. Akademiekonzert**
19:00 Uhr | € 7,- bis 35,-
Hauptkirche St. Michaelis

18 Fr PREMIERE
Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
Einführung 19.30 Uhr Probebühne 1
20:00 - 22:00 Uhr | Ausverkauft!
Probekühne 1

19 Sa PREMIERE A
Les Troyens Hector Berlioz
Einf. 17.20 Uhr (Stifter-Longe)
18:00 Uhr | € 7,- bis 176,- | P | PrA

20 So WIEDERAUFNAHME
Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
18:00 - 20:45 Uhr | € 5,- bis 98,- | B

URAUFFÜHRUNG
Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 14.30 Uhr (Probekühne 3)
15:00 Uhr | Ausverkauft! | opera stabile

Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 1)
20:00 - 22:00 Uhr | € 25,- bis 61,- | Probekühne 1

21 Mo **Weine nicht, singe**
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

22 Di Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di2

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 1)
20:00 - 22:00 Uhr | € 25,- bis 61,- | Probekühne 1

23 Mi PREMIERE B
Les Troyens Hector Berlioz
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Longe)
19:00 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | PrB

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Chorsaal)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

24 Do Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Do1

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

»Die schwere Wunde der Liebe«
Die tragische Geschichte von Dido und Aeneas
Vortrag von Jürgen Kesting
19.30 Uhr | € 7,- | Probekühne 1

25 Fr **Il Turco in Italia**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 98,-
| B | Fr1

26 Sa **Les Troyens** Hector Berlioz
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Longe)
19:00 Uhr | € 6,- bis 107,- | A | Sa1

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

27 So Ballett - John Neumeier
Ballett-Werkstatt
Leitung John Neumeier
Öffentliches Training ab 10.30 Uhr
11:00 Uhr | Ausverkauft!

Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story Sergej Prokofjew
19:00 - 21:45 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | So2, Serie 48

1. Philharmonisches Konzert
Einführung 10.15 Uhr im Kleinen Saal
11:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 17.30 Uhr (Probekühne 3)
18:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

28 Mo **1. Philharmonisches Konzert**
Einführung 19.15 Uhr im Kleinen Saal
20:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

29 Di **Il Turco in Italia**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di3

30 Mi Ballett - John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
19:00 - 22:00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi2

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

Oktober

1 Do **Les Troyens** Hector Berlioz
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge)
19:00 Uhr | € 5,- bis 87,- | C | Do2

Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probekühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

2 Fr **Il Turco in Italia**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Fr2

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Weine nicht, singe
Michael Wertmüller
Einführung 19.30 Uhr (Probe-
bühne 3)
20:00 Uhr | € 35,-, erm. 15,-
opera stabile

3 Sa **Elektra** Richard Strauss
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:30 - 21:30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | VTg1

4 So **Les Troyens** Hector Berlioz
Einführung 14.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
15:00 Uhr | € 5,- bis 98,- | B
Nachm

1. Kammerkonzert
11:00 Uhr | € 9,- bis 20,- |
Laeiszhalle, Kleiner Saal

6 Di Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
19:00 - 22:00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di1

7 Mi **Elektra** Richard Strauss
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:30 - 21:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi1

8 Do Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
19:00 - 22:00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Bal 2

8 Fr **Les Troyens** Hector Berlioz
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:00 Uhr | € 5,- bis 98,- | B | Fr3

10 Sa **Elektra** Richard Strauss
Einführung 18.15 Uhr (Foyer II.
Rang)
19:30 - 21:30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | Sa4, Serie 28

11 So Ballett – John Neumeier
Peer Gynt Alfred Schnittke
18:00 - 21:00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | So1, Serie 38

2. Philharmonisches Konzert
Einführung 101.15 Uhr im Kleinen
Saal
Einführung für Kinder 11.00 Uhr
im Studio E
11:00 Uhr | € 10,- bis 48,- |
Laeiszhalle, Großer Saal

12 Mo **2. Philharmonisches Konzert**
Einführung 19.15 Uhr im Kleinen
Saal
20:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

14 Mi **Les Troyens** Hector Berlioz
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:00 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Oper gr.1, VTg4

15 Do **Elektra** Richard Strauss
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:30 - 21:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Do1

16 Fr **After work**
18:00 - 19:00 Uhr | € 10,- (inkl.
Getränk) | Opera stabile

17 Sa **Il Turco in Italia**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | VTg3, WE Kl., Serie 68

18 So WIEDERAUFHNahme
Don Carlos Giuseppe Verdi
Einführung 15.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
16:00 - 21:00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | OBK

20 Di Ballett – John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di3

21 Mi **Don Carlos** Giuseppe Verdi
Einführung 16.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
17:30 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi2

22 Do Ballett – John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Bal 1

23 Fr Ballett – John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Fr1

24 Sa Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Il Turco in Italia
Gioachino Rossini
19:30 - 22:30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | Sa2

25 So **Don Carlos** Giuseppe Verdi
Einführung 15.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
16:00 - 21:00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Ital1

27 Di Ballett – John Neumeier
Liliom Michel Legrand
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | BalK12

28 Mi Ballett – John Neumeier
Liliom Michel Legrand
19:30 - 22:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi1

29 Do **Don Carlos** Giuseppe Verdi
Einführung 16.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
17:30 - 22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Oper gr.2

30 Fr **Das schlaue Füchlein**
Leoš Janáček
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19:30 - 21:10 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Fr2

aftershow
ca. 21.30
Stifterlounge

Alle Aufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten. „Les Troyens“ mit deutschen und englischen Übertexten „Isoldes Abendbrot“ ist eine Produktion des Theaters Basel. „Les Troyens“ wird gefördert durch die Kühne-Stiftung. Die Produktionen „Don Carlos“ und „Liliom“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper „Liliom“ ist eine Kooperation mit der NDR Bigband.

Kassenpreise

		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
Preisgruppe	F	€ 25,-	23,-	21,-	18,-	15,-	11,-	9,-	8,-	6,-	3,-	5,-
	D	€ 74,-	68,-	62,-	54,-	42,-	29,-	22,-	13,-	10,-	5,-	10,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	10,-
	B	€ 98,-	87,-	77,-	67,-	57,-	45,-	31,-	17,-	11,-	5,-	10,-
	A	€ 107,-	95,-	85,-	75,-	64,-	54,-	34,-	19,-	12,-	6,-	10,-
	S	€ 132,-	122,-	109,-	98,-	87,-	62,-	37,-	20,-	12,-	6,-	10,-
	P	€ 176,-	162,-	147,-	129,-	107,-	77,-	48,-	26,-	13,-	7,-	10,-
L	€	38,-	29,-	18,-	9,-	(abweichende Platzaufteilung)					5,-	

Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Vorsicht Jugend!

Es gibt Tiere, die werden einfach nicht erwachsen. Der Axelotl ist der bekannteste Fall: Dieser drollige mexikanische Molch wird schon im Larvenstadium geschlechtsreif. Wie sein hässlicher europäischer Verwandter, der Grottenolm, gerät er in eine verfrühte Pubertät hinein und findet nie wieder heraus. Der Zoologe Kollmann, der das Phänomen entdeckte, nannte es Neotenie, Jugendverlängerung.

Auch der Mensch, las ich kürzlich, ist nichts anderes, als ein Affe, der nicht erwachsen werden kann. Wir behalten unsere intensive Neugier, die Fähigkeit zu lernen, zu spielen und Entdeckungen zu machen, ein Leben lang. Bis ins hohe Alter hinein kann unser Gehirn, bei entsprechenden Erfahrungen, deutlich wachsen. Wir sind lebenslang Unfertige, Halbgare. Diese Offenheit den Gegebenheiten gegenüber ist ein entscheidender Faktor unserer Evolution. Hören, Sehen, Klettern, Jagen können wir nicht mehr so toll, kommen aber bestens klar, weil wir Prothesen, Geh- und Sehhilfen, Sensoren und Rechner erfinden. Paradoxerweise haben wir uns, anders als der Axelotl, in den Jahrtausenden unserer Menschwerdung, in unser Dasein als Dauerlarve selbst hineindomestiziert. Indem wir unsere Umwelt kultivierten, arbeiteten wir gleichzeitig an der Verlängerung unserer Jugend.

Die Nebenwirkungen sind zahlreich: Die Behaarung geht zurück. Der Körper wird dicker. Sexualtrieb und Fresstrieb werden entfesselt. Soziale Instinkte und Aggressionshemmungen nehmen ab. „Ohne übertreiben oder provozieren zu wollen“, so der Anthropologe Marcel Hénaff, „kann man sagen: Das so beschriebene Exemplar des Menschen ähnelt auf seltsame Weise der Figur des modernen Libertins.“ Das, was wir gewöhnlich dem Barbaren zuschreiben – übersteigerte Sexualität, Gefräßigkeit, Brutalität – stand klein gedruckt auf dem Beipackzettel unserer Verjüngungskur.

Traditionelle Gesellschaften fürchteten einen allzu entfesselten jugendlichen Leichtsinns und hatten diverse Notbremsen im Gepäck: Gebote, Verbote, Tabus. Die griechische Tragödie ist voll seltsamer

Warnungen vor menschlicher Hybris. Was soll uns das noch? Unsere Zukunft ist offen. Alles ist möglich, alles in Bewegung, alles Verhandlungssache. Die Flexibilität, ständig neue Dinge, Techniken, Leute kennenzulernen, Lebens- und Arbeitsumfelder zu wechseln, neue Herausforderungen anzunehmen, verspricht wirtschaftlichen Erfolg und ist von den meisten als persönliches Leitbild verinnerlicht. Der Evolutionspsychologe Bruce Charlton spricht von psychologischer Neotenie. Egal ob Antikapitalist oder Neoliberaler: Jugend ist Tugend!

Trotz kurzfristiger Erfolge könnte sich das als katastrophal erweisen. Die Fähigkeit, Verantwortung zu übernehmen und für langfristige Ziele kurzfristige Widerstände zu überwinden, gehört nicht zu den von uns kultivierten Stärken. Vielleicht werden wir im Rückblick unsere Epoche „als eine Zeit schrecklicher Verantwortungslosigkeit verdammen“. Es wäre nicht der einzige Fall, bei dem sich eine evolutionäre Schnellstraße langfristig als Sackgasse erweist.



Christian Tschirner

Geboren 1969 in Lutherstadt-Wittenberg. Ausbildung zum Tierpfleger im Zoo Leipzig und Abitur an der Abendschule. Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Zusammen mit den Regisseuren Tom Kühnel und Robert Schuster 1995 Gründung der Autorengruppe Soeren Voima. Von 1995 bis 1999 Schauspieler am Schauspiel Frankfurt, danach von 1999 bis 2002 als Regisseur und Schauspieler am Theater am Turm (TaT) Frankfurt. 2002-2009 Arbeit als freier Regisseur und Autor unter anderem in Frankfurt, Mannheim, Halle, Bochum, Wien, Stuttgart und Dortmund. 2009-2013 Dramaturg und Regisseur am Schauspiel Hannover. Seit 2013 Dramaturg am Schauspielhaus Hamburg.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Janina Zell (Oper); André Podschun, Daniela Rothensee (Ballett) | **Autoren:** Werner Hintze, Dr. Dieter Rexroth, Marcus Stäbler, Christian Tschirner, Malte Ubenauf; sowie: Amin Maalouf, Mörderische Identitäten (Frankfurt / Main 2000); Hans Magnus Enzensberger, Die Große Wanderung (Frankfurt / Main, 1994) | **Mitarbeit:** Daniela Becker | **Opernrätsel:** Moritz Lieb | **Fotos:** Holger Badekow, Detlef Baltrick, Brinkhoff/ Mögenburg, Martin Brinckmann, B&W Cropped, Benjamin Ealovega, Bertold Fabricius, Steven Haberland, Simon Hallström, Axl Jansen, Jörn Kipping, Hans Jörg Michel, Tanja Niemann, Dominik Odenkirchen, Marcus Renner, Armin Smailovic, Motohiro Takeda, Kurt-Michael Westermann | **Titel:** Foto von Hans Jörg Michel | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonntag 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

Ab der neuen Spielzeit erhalten Sie regelmässig aktualisierte Informationen aus der Staatsoper Hamburg über die sozialen Kanäle Facebook, Twitter und Instagram sowie unseren Blog. Wir würden uns über Ihre Beteiligung unter dem #staatsoperHH freuen.

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) und bei allen Ticket-Online Verkaufsstellen und TUI Reisebüros erwerben. **Schriftlicher Vorverkauf:** Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu.

Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610 **Postanschrift:** Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg; Gastronomie in der Oper, Tel.: 040/35019658, Fax: 35019659 www.godionline.com

Die Hamburgische Staatsoper ist online: www.staatsoper-hamburg.de www.philharmoniker-hamburg.de www.hamburgballett.de www.ring-hamburg.de

Das nächste Journal erscheint Ende Oktober.

Ansteckende Begeisterung!
 Worüber sprach Joyce DiDonato im Interview?
 Wie gelingt der Neustart in Hamburg
 mit Kent Nagano & Georges Delnon?
 Welche Festspiele punkteten in diesem Sommer?
 Was läuft in Berlin, London, Paris, New York?
 Wo singen Anna, Jonas, Plácido & Co.?

ganz **nah!** dran

Die ganze Welt der Oper in einem Magazin

Das monatliche Magazin **DAS OPERNGLAS** bringt in jeder Ausgabe Interviews mit den großen Stars, stellt junge Talente vor und ist mit Dirigenten, Komponisten, Regisseuren und Intendanten im Gespräch. Dazu ausführliche Premierenberichte, CD- und DVD-Besprechungen, Künstlertermine, Saisonvorschauen und vieles mehr.

Alle Informationen auf

www.opernglas.de

Außerdem auf unserer Website:

- Die aktuellen Themen
- Sofort Weiterlesen im ePaper
- Umfangreiche Link-Listen
- Online-Recherche im Text-Archiv
- Register älterer Ausgaben
- Newsletter
- Shop & Abo-Service

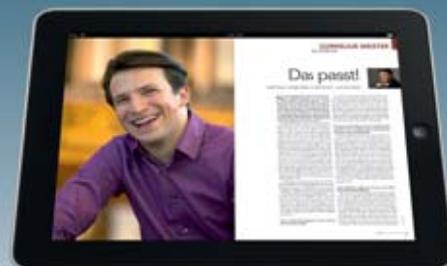
Wir beraten Sie gern!
 Telefon: 040 585501 • E-Mail: info@opernglas.de



Print oder ePaper - Jetzt abonnieren!

Die monatlichen Ausgaben sind sowohl als klassische Printversion als auch digital als ePaper erhältlich.

Beide Varianten auch im Abo!





HAMBURGER THEATERNACHT

SA. 05.09.2015

WWW.HAMBURGER-THEATERNACHT.DE