

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Maria Stuarda“ im Rahmen der Italienischen Opernwochen
Repertoire Achim Freyers „Parsifal“ wieder im Spielplan
Ballett „Odyssee“ von John Neumeier

Primavera

Das Frühjahrs-Wahlabo

Planen Sie Ihr Opern- und Ballett-Frühjahr nach Maß und sparen **20 %** gegenüber dem Ticket-Einzelpreis.
Ab **5 Vorstellungen**. Ab **€ 237,60**

Sie wählen aus Aufführungen vom

3. April bis 3. Juli 2025

Verdi **Falstaff** | Verdi **La Traviata** | Ballett – **Odyssee**
Ballett – **Matthäus-Passion** | Wagner **Parsifal**
Tschaikowsky **Pique Dame** | Ballett – **Endstation Sehnsucht**
Ballett – **Romeo und Julia** | Chin **Die dunkle Seite des Mondes**
Puccini **Tosca** | Wagner **Tristan und Isolde** | Strauss **Salome**
Bundesjugendballett **Die Unsichtbaren** | Ballett – **Nijinsky**
Mozart **Mitridate, re di Ponto** | Mozart **Così fan tutte**
Mozart **Le Nozze di Figaro**

Infos und Buchungen:
Tel. (040) 35 68 800

Foto: Così fan tutte, Hans Jörg Michel

Inhalt | März,
April 2025

OPER

- 4 **Italienische Opernwochen** mit 29 Vorstellungen in sechs Wochen: Ein Stelldichein der Stars!
- 5 **Premiere** Karin Beier inszeniert Donizettis Königinnendrama *Maria Stuarda* mit Barno Ismatuellaeva und Ermonela Jaho.
- 16 **Repertoire** Mit seiner *Parsifal*-Inszenierung schuf Achim Freyer ein Gesamtkunstwerk aus dem Geist der Musik, eine faszinierende Welt der Farben und Zeichen. Für vier Vorstellungen kehrt die Produktion ins Repertoire zurück, Benjamin Bruns übernimmt erstmals die Titelpartie.
- 19 **THE ART OF ...** Sir Bryn Terfel. Der legendäre walisische Bassbariton mit einem Soloprogramm.
- 28 **Ensembleportrait** Aus Irland und Kanada an die Elbe: Aebh Kelly und William Desbiens sind neu im Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper. Elisabeth Richter hat sie getroffen.

BALLETT

- 20 **Repertoire** Zurück auf den Spielplan ist John Neumeiers Ballett *Odyssee* zur Auftragsmusik von George Couroupos. Auch 30 Jahre nach seiner Uraufführung besticht das Werk nach dem griechischen Epos des Homer durch seine Aktualität. Lesen Sie mehr über die wichtigsten Themen und Figuren.
- 24 **Repertoire** Zu Ostern ist John Neumeiers *Matthäus-Passion* an zwei Vorstellungen in der Staatsoper zu erleben. Das Ballett zum Oratorium von Johann Sebastian Bach ist eines der Schlüsselwerke im Schaffen von John Neumeier.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **8. Philharmonisches Konzert** Daniel Cho, 1. Konzertmeister des Staatsorchesters, schlüpft in die nicht alltägliche Rolle als Solist in Bruchs Violinkonzert g-Moll

RUBRIKEN

- 30 **jung**
- 35 **Rätsel**
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute**
- 40 **Impressum**



Maria Stuarda, Bühnenbildmodell (Detail)





Italienische Opernwochen 2025 – ein Stelldichein der Stars



Sieben italienische Opernklassiker in Starbesetzung an 29 Abenden in sechs Wochen! Die Italienischen Opernwochen sind so opulent wie noch nie. Als Neuproduktion steht Maria Stuarda im Zentrum: Ermonela Jaho wird die Titelpartie übernehmen, Barno Ismatullaeva ist ihre Gegenspielerin Elisabetta. Freuen Sie sich auf eine herausragende Produktion, inszeniert von Karin Beier, der Intendantin des Deutschen Schauspielhauses.



Intendant Georges Delnon: „Dieses einzigartige Festival der italienischen Oper können wir dank der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper umsetzen, die die Opernwochen seit 2018 großzügig unterstützt. Besonders freue ich mich, dass wir Ihnen 2025 gemeinsam mit unserem Kulinarikpartner ANDRONACO auch gastronomische Höhepunkte anbieten können, die Ihren Opernbesuch zu einem außergewöhnlichen Erlebnis italienischer Kultur werden lassen.“



Am Anfang war der Streit ...

von Rita Thiele

Der Streit zwischen Elisabeth I. von England und der schottischen Königin Maria Stuart hat bis heute nicht nur die Geschichtsschreibung beschäftigt, sondern seit Jahrhunderten zahlreiche Künstler*innen verschiedenster Kunstgattungen inspiriert. Das ist nicht erstaunlich, trägt er doch die Struktur vieler Ursprungsmythen in sich. Zwei Rivalen bekämpfen sich tödlich: Kain und Abel, Gilgamesch und Enkidu, Kronos und Zeus, die Liste der Erzählungen vom Krieg zwischen Brüdern, Freunden, Vätern und Söhnen ließe sich endlos fortsetzen. Dass zwei Frauen wie Elisabeth und Maria miteinander um Macht kämpfen, ist dagegen ungewöhnlich und wird zu speziellen Mythen über das Weibliche und das Politische führen.

Schon im 17. Jahrhundert gibt es erste literarische Verarbeitungen dieses ‚Schwesternkrieges‘. Um 1800 veröffentlicht Friedrich Schiller sein Trauerspiel *Maria Stuart*, wie er die beiden Königinnen charakterisiert, ist deutlich geprägt von den antifeudalen Ideen und dem Frauenbild seiner Zeit. Maria Stuart interpretiert er als eine Figur der Autonomie und Freiheit, die überaus nachvollziehbar gegen ihre Gefangenschaft und Verurteilung unter Elisabeth I. rebelliert. Er begründet nachhaltig ihren Ruhm



Die historischen Rivalinnen in zeitgenössischen Darstellungen: Maria in Trauerkleidung, Elisabeth I. im Krönungsornat

als „Königin der Herzen“, während er Elisabeth als eine machtbewusste Realpolitikerin zeigt, die die intriganten Manöver ihres Hofstaates zu steuern sucht. Einer dieser Intriganten ist Leicester, der hier ausschließlich aus politischem Ehrgeiz zwischen beiden Frauen laviert.

1830 wird das Stück ins Italienische übersetzt. 1834 meldet der 33-jährige Opernkomponist Gaetano Donizetti *Maria Stuarda* für das Teatro San Carlo in Neapel an.² Für das Libretto sagt der geschätzte Felice Romani ab, unter Zeitdruck engagiert Donizetti daraufhin den 19-jährigen Jurastudenten Giuseppe Bardari. Beide greifen auf Schillers *Maria Stuart* zurück, doch im Sinne des ‚Belcanto‘ wird der Stoff drastisch reduziert und manipuliert: Entscheidender Motor der Handlung wird hier die Konkurrenz der beiden Königinnen um die Zuneigung Leicesters, der wiederum aufrichtig und einzig nur Maria zu lieben scheint. Der Spannungsbogen wird in zwei Akten konzipiert. Finale und Höhepunkt des ersten Aktes ist das explosive Gipfeltreffen der beiden Königinnen, eine geniale Erfindung Schillers, das historisch nie stattgefunden hat. Der zweite Akt endet mit der Hinrichtung Marias und bewegt durch die Würde und Überzeugung, mit der sie vorgibt, für ihren katholischen Glauben in den Tod zu gehen. Elisabetta dagegen wird als eine Regentin interpretiert, die auch in ihren politischen Entscheidungen von persönlicher Eifer- und Rachsucht getrieben ist. (Donizetti ist hier deutlich Kind seiner Zeit, doch sind das Stereotypen weiblicher Machtausübung, die zum Teil noch heute wirksam sind, man denke beispielsweise an die Verunglimpfung von Kamela Harris im letzten amerikanischen Wahlkampf.) Dass Donizettis Sympathien noch deutlicher als in Schillers Vorlage *Maria Stuart* gehören, mag auch dadurch motiviert sein, dass er selbst Katholik ist.

Am Anfang steht ein Debakel ...

Mit den Proben zur Uraufführung *Maria Stuarda* beginnt für Donizetti eine harte Zeit. Die beiden Primadonnen geraten auch privat regelmäßig aneinander, schließlich eskaliert der Streit:

„So ist denn nach zweihundert Jahren der Hass von Elisabeth erneut erwacht und richtet sich gegen Maria, die arme Königin von Schottland, die schon immer glücklos in Schlachten war. Bei der Generalprobe (von Donizettis Oper) brachte Marias Abneigung die von Natur aus jähzornig veranlagte Elisabeth dermaßen in Rage, dass sie sich mitten im (ersten) Finale auf die Feindin stürzte, sie an den Haaren packte, sie ohrfeigte, biss, ins Gesicht schlug, und ihr mit wütenden Fußtritten beinahe die Beine brach ... Aber, o weh, Elisabeth war stärker, Mademoiselle Del Serre fiel beinahe bewusstlos um und wurde in ihr Bett getragen“, so berichtet die Zeitschrift *Teatri, Arti e Letteratura* über den Vorfall.³ Ein aufschlussreicher Text, denn beide Sängerinnen

„Der Feind mag mich herausfordern wegen meines Geschlechts – dass ich eine Frau bin. Das werfe ich ihm zurück: Es sind doch nur Männer.“ Elisabeth I.¹

werden hier buchstäblich als Wiedergängerinnen der Königinnen charakterisiert, wobei die Parteinahme für die historische Maria so mächtig ist, dass noch die Bewusstlosigkeit Anna Del Serres, der Darstellerin Elisabeths, ihrer Gegenspielerin Guiseppina di Ronzi (Maria) zugeschrieben wird. Die Proben werden fortgesetzt, doch weitere Schwierigkeiten bleiben nicht aus: Die damalige Königin von Neapel Maria Christina fällt beim Besuch der ersten Kostümprobe in Ohnmacht. Am darauffolgenden Tag verbietet die Zensur die Oper. Da das Verbot nur mündlich mitgeteilt wird, kann über Gründe heute nur spekuliert werden: War die entfernte Verwandtschaft der Königin mit Maria Stuart entscheidend oder ihr Schock über bestimmte Szenen? Um die Komposition zu retten, einigt man sich darauf, dass Donizetti sein Werk innerhalb kürzester Zeit einem neuen, weniger verfänglichen Libretto anpasst. Am 18. Oktober 1834 findet endlich die Premiere statt. Die *Stuarda*-Musik erzählt nun die Geschichte einer nicht königlichen Familienfehde aus dem 13. Jahrhundert. Das neue Werk unter dem Titel *Buondelmonte* wird nur ein Achtungserfolg, langfristig kann es sich nicht durchsetzen. Auch deshalb ist Donizetti glücklich, als ihm die Mailänder Scala anbietet, seine ursprüngliche Fassung von *Maria Stuarda* mit der berühmten Maria Malibran in der Titelrolle herauszubringen. Wieder verändert und komponiert er neu. Doch auch diese Premiere im Dezember 1835 wird zum Debakel. Die Primadonna ist indisponiert „ohne jede Stimme“, die Sängerin der Elisabetta erweist sich als Fehlbesetzung. Dazu kommen erneute Schwierigkeiten mit der Zensur. Als die Malibran wiederholt die von der Zensur geforderten Änderungen im Königinnenstreit nicht beachtet, stattdessen den Originaltext singt, wird die Aufführung nach der sechsten Vorstellung verboten. Für Donizettis Oper ist das verhängnisvoll: Im 19. Jahrhundert kommt es nur noch zu wenigen sporadischen Aufführungen. Der Komponist selbst ist zu Lebzeiten nicht mehr involviert. Es dauert über hundert Jahre, bis die Oper durch eine Aufführung in Donizettis Heimatstadt Bergamo im Jahre 1958 wiederentdeckt wird. Heute gehört *Maria Stuarda* zum Repertoire vieler bedeutender Opernhäuser.

Zwischenspiel

Die Partitur von *Maria Stuarda* ist in ihrem ständigen Wechsel zwischen retardierenden und dramatischen Momenten äußerst wirkungsvoll und mitreißend. Komprimiert auf eine Spanne von wenigen Tagen durchleben beide Königinnen ein Wechselbad extremer Gefühle: Sehnsucht, Zusammenbruch, Wut, Verzweiflung, kurze Glücksmomente, lähmende Angst.

Die Musik dient dem Ausdruck dieser emotionalen Extremzustände, folgt aber gleichzeitig abstrakteren Mustern des Belcanto. Donizetti wiederholt Texte wie Melodien und nutzt die Stilelemente der musikalischen Dramaturgie seiner Zeit, etwa indem in den Ensembles die Protagonist*innen gleichzeitig ihre inneren Gedanken äußern, wobei für diesen traumatischen Moment die Zeit

Foto: Staatsoper Hamburg



Ein Eindruck von der Bauprobe

stehenzubleiben scheint. Ähnlich elastisch ist die Zeitdramaturgie in Ombra-Szenen, in denen delirierende Visionen auftauchen, wie hier in Marias Beichte. Dies alles belegt: Donizetti ist weder an einem psychologischen Realismus noch an historischer Genauigkeit interessiert. Für die szenische Neuinterpretation seiner Oper ist allerdings ein Blick hinter die ‚Legendenwand,‘ die sich schon zu seiner Zeit vor das reale Geschehen um die beiden Königinnen geschoben hat, bereichernd.

Zwei Königinnen, ein Thron

Im 16. Jahrhundert herrscht in England und Schottland, wie in ganz Europa ein ständiger, blutiger Kampf um die Vorherrschaft des katholischen oder protestantischen Glaubens, wobei beide Monarchinnen wichtige Positionen in diesem ‚Minenfeld‘ einnehmen. Für Papst Gregor XIII. ist die anglikanische Elisabeth I. ein „Hurenbastard“, die Vermählung ihrer Eltern, Heinrich VIII. und Anne Boleyn, hat er nie anerkannt. Er geht sogar so weit, jedem Katholiken Sünden erlass zuzusichern, der Elisabeth I. ermordet, um Maria Stuart auf den englischen Thron zu bringen. Marias achtzehnjährige Haft in England beginnt allerdings aus anderen Gründen. Als sie noch in Schottland den Mörder ihres Ehemannes heiratet, wird sie vom Thron vertrieben und sucht Schutz bei Elisabeth I., die sie, um Konflikte mit der neuen schottischen Regierung zu vermeiden, in verschiedenen Schlössern unter zunächst schonende Bewachung stellt. Maria ist ein ungebeter, äußerst unbequemer Gast: Die Reformation in England ist noch nicht gefestigt, Maria hat aufgrund ihrer Vorfahren auch Platz in der englischen Erbfolge und ist mit dem katholischen Europa, vor allem Spanien und Frankreich bestens vernetzt. Als die Möglichkeit einer Rückkehr nach Schottland immer zweifelhafter wird, beginnt Maria mit geheimen Intrigen gegen die englische Königin. In den 1580er Jahren werden mehrere Anschläge von katholischen Verschwörern auf das Leben Elisabeths aufgedeckt, an denen Maria Stuart – historisch nachweislich – aus der Haft heraus beteiligt ist. 1586 wird sie wegen ihres Anteils an der Babington-Verschwörung zum Tode verurteilt. Bei Donizetti streitet sie jede Beteiligung ab und stirbt idealisiert als Märtyrerin für ihren Glauben.

Inszenierungen der Macht

Donizettis Oper ist sicher nicht frei von Idealisierungen und Ressentiments, die beide Herrscherinnen seit Jahrhunderten begleiten. Doch interessanterweise zeigt sie auch den enormen Druck, unter dem beide Frauen stehen, um ihre Machtpositionen in einer patriarchalen Welt zu behaupten. So beginnt die Oper mit einem Fest zu Ehren des französischen Gesandten, der im Auftrag des Herzogs François d’Alençon um Elisabeths Hand anhält. Dass die Monarchin über Jahrzehnte hinweg sowohl vom Staatsrat wie vom Parlament bedrängt wird zu heiraten, ist bekannt, ebenso wie die zahlreichen Hinhalteaktiven, die Elisabeth entwickelt, um diese Gesuche abzuwehren (in der Oper übergibt sie einen Ring als Liebespfand). Beide Königinnen müssen sich damit arrangieren, dass Frauen von ihrer ‚natürlichen‘ Veranlagung her als ungeeignet für eine Regentschaft gelten. Nur aufgrund fehlender männlicher Erben kommen sie an die politische Macht, doch dann wird von ihnen erwartet, diese an einen Ehemann zu delegieren.⁴

Auch bei Donizetti werden beide Monarchinnen von ihrer männlichen Umwelt beobachtet, beurteilt, manipuliert und kontrolliert. Elisabetta muss sich den vehementen Forderungen der verschiedenen Parteien stellen, die eine umgehende Hinrichtung Marias einklagen (Cecil) oder sie vor dem Tod bewahren wollen (Leicester, Talbot und der Hofstaat). Maria Stuarda wiederum drängen Talbot und Leicester zu einer demütigen Unterwerfung unter Elisabetta, die schottische Regentin wehrt sich so lange wie möglich dagegen, die Verhandlung mit ihrer ‚Schwester‘ hat sie sich offensichtlich auf mehr ‚Augenhöhe‘ vorgestellt.

Das Bühnenbild entsteht in den Werkstätten



Werkstattfotos: Staatsoper Hamburg / Carolin Straka



Macht der Inszenierung

Dies leitet zu einem weiteren Thema über, das Donizetti aufgreift und das bis heute inspiriert: die Strategien der Selbstinszenierung, die beide Monarchinnen kalkuliert einsetzen, um ihre Machtansprüche zu legitimieren. Der erste Akt zeigt die Abläufe am Hof Elisabeths als ‚gelebtes Theater‘ – mit der Königin in der Hauptrolle im Zentrum, umgeben von einem großen Stab an Höflingen, Hofdamen, Ratgebern und Leicester als Favoriten. Und selbst hier in der Oper, wo sie von ihrem unglücklichen Begehren getrieben scheint, zeigt sich das Favoritenwesen Elisabeths (das sie zu ihren Lebzeiten ähnlich exzessiv auslebt wie ihr Vater sein Mätressenwesen) auch als politische Herrschaftspraxis, der die Männer am Hof unterworfen sind. Elisabeth kann erheben, ebenso aber auch erniedrigen, was in der Oper deutlich die komplizierte Beziehung zu Leicester zeigt, der vergeblich einen Weg zwischen den Forderungen und Erwartungen der Königin und autonomer Selbstbehauptung sucht. Für ihn mündet der ‚Liebeskrieg‘ mit Elisabetta – anders als bei Schiller – in dem grausamen und demütigenden Befehl, an der Hinrichtung Marias teilzunehmen.

Noch ein kleiner Exkurs in die Geschichte: Zur theoretischen Unterfütterung ihrer Macht beauftragt Elisabeth I. Juristen an ihrem Hof, eine mittelalterliche Vorstellung weiterzuentwickeln, der zufolge sie wie alle Monarchen mit zwei Körpern ausgestattet sei. So hätte sie einen politischen Körper, der unsterblich und vollkommen ihre Herrschaftsmacht repräsentiere, dieser königliche Körper wird grundsätzlich männlich gesehen. Darüber hinaus existiere ihr individueller, „natürlicher“ Körper, der mit biologischen Schwächen wie Alter, Krankheit und eben auch Weiblichkeit behaftet sei. Nur mit deutlichen, auch sprachlichen Verweisen auf ihren politischen Körper, der ihr Gott gegebene Macht verleiht, kann Elisabeth ihre weibliche Alleinherrschaft längerfristig legitimieren.⁵ Beeindruckend ist aber vor allem, wie sie es schafft, auch ihre Weiblichkeit für die politische Repräsentation strategisch zu nutzen. Durch eine ständige Ausbalancierung der Attribute, die ihr die Zwei-Körpertheorie zuweist, erfindet sie sich als „virgin queen“, eine perfekte Image-Konstruktion und politische Marketingstrategie, deren Glamour bis heute nicht verblasst ist.

Maria Stuart steht Elisabeth I. in propagandistischer Selbstdarstellung keineswegs nach. Dies beweist nicht nur, wie selbstbewusst sie schon als junge Frau den englischen Thron für sich reklamiert: 1558, unmittelbar nach der Krönung Elisabeth I., zweifelt sie die Rechtmäßigkeit ihrer Herrschaft an und trägt fortan neben den schottischen und französischen Insignien zur Provokation auch die englische Königskrone in ihrem Wappen. Dass seit Schiller ihr Mythos hauptsächlich von Weiblichkeit, Emotionen, Liebesabenteuern erzählt und sie anders als Elisabeth nicht als Politikerin gesehen wird, ist auf jeden Fall eine historische Verzerrung. Sie hat während ihres gesamten Lebens – und eben auch aus der Haft heraus – um ihre politische Macht und für den Katholizismus gekämpft. Was das Thema Selbstinszenierung anbelangt, ist ihr bis ins Detail ausgeklügelte, glanzvoller Gang zur Hinrichtung weltberühmt und konkurrenzlos souverän. Donizetti weicht hier nur in einem entscheidenden Punkt von der realen Geschichte ab. Er lässt Maria tatsächlich als unschuldige Märtyrerin sterben. Allerdings verdichtet er dadurch ihren perfekten ‚Abgang‘ zu einem musikalisch und szenisch grandiosen Finale, dem man sich als Zuschauer*in tatsächlich nicht entziehen kann.

Anmerkungen

(1) Inschrift in einer Norfolk-Kirche unter einem zeitgenössischen Bild von der Schlacht gegen die spanische Armada, zit. nach *Thomas Kielinger. Die Königin. Elisabeth I. und der Kampf um England. München 2019* (2) Sechs andere italienische Komponisten haben bereits vor ihm Uraufführungen zu diesem Stoff herausgebracht: Pietro Casella (Florenz 1812), Pasquale Sogner (Venedig 1814), Luigi Carlini (Palermo 1818), Michele Carafas (Venedig 1818), Saverio Mercadantes (Bologna 1821) und Carlo Coccia (Londo) 1827, siehe *Thomas Macho, Doppelgängerinnen, Maria Stuart und die Virgin Queen. In ders. Vorbilder. München 2011* (3) Ausgabe vom 23. Oktober 1834, zitiert nach dem *Vorwort zur Partitur der kritischen Ausgabe von Gaetano Donizettis Maria Stuarda, Mailand 1989, S. XIV* (4) Maria Stuart erlebt, dass auch das schiefehen kann, als sie wegen ihrer letzten Heirat vom schottischen Thron vertrieben wird. (5) So benennt sich Elisabeth in bestimmten politischen Situationen männlich als ‚king‘ oder auch ‚prince.‘

Gaetano Donizetti
Maria Stuarda

Antonino Fogliani Musikalische Leitung
Karin Beier Inszenierung
Amber Vandenhoeck Bühne
Eva Dessecker Kostüme
Annette ter Meulen Licht
Valenti Rocamora i Tora Choreografie
Rita Thiele Dramaturgie
Eberhard Friedrich Chor

Barno Ismatullaeva Elisabetta
Ermonela Jaho Maria Stuarda
Aebh Kelly Anna Kennedy
Long Long Roberto,
Graf von Leicester
Alexander Roslavets
Giorgio Talbot,
Graf von Shrewsbury
Gezim Myshketa
Lord Guglielmo Cecil
Katja Danowski Double Elisabetta
Sandra Gerling
Double Maria Stuarda

**Philharmonisches
Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper**

A-Premiere
16. März 2025
B-Premiere
19. März 2025

Weitere Aufführungen
22., 25., 28., 30. März 2025
2. April 2025

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Vor der Premiere
Einführungsveranstaltung mit Probenbesuch
10. März 2025, 18.00 Uhr, Foyer 2. Rang

Opern-Werkstatt
Kompaktseminar mit Volker Wacker
14. März 2025, 18.00–21.00 Uhr
15. März 2025, 11.00–17.00 Uhr
Orchesterprobensaal



Karin Beier
Inszenierung

startete ihre Laufbahn als Hausregisseurin am Düsseldorf Schauspielhaus. 2007 übernahm sie die Intendanz des Schauspiel Köln, das 2010, 2011 und erneut 2024 von

Rezensenten der Theaterzeitschrift *Theater heute* zum Theater des Jahres gewählt wurde. Seit der Spielzeit 2013/14 ist Karin Beier Intendantin des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. Beiers Inszenierung nach Fellinis *Schiff der Träume* wurde eingeladen, das Berliner Theatertreffen 2016 zu eröffnen. 2019 eröffnete ihre Inszenierung von *Die Nase* die Spielzeit 2019/20 der Staatsoper Hamburg.



Antonino Fogliani
Musikalische Leitung

wird erstmalig an der Dammtorstraße dirigieren. Seit 2012 ist der Dirigent Musikalischer Leiter des Rossini-Festivals in Wildbad und seit der Spielzeit 2017/18 ist er Erster Gast-

dirigent der Deutschen Oper am Rhein. Weitere Dirigate führten ihn u. a. zum Rossini Opera Festival, ans Teatro alla Scala und an die Semperoper in Dresden. Außerdem ist er seit 2021 Professor für Orchesterdirigieren am Konservatorium „Alessandro Scarlatti“ in Palermo und 2018 wurde ihm der Ehrentitel „Ufficiale dell’Ordine al merito della Repubblica italiana“ verliehen.



Amber Vandenhoeck
Bühnenbild

begann ihre Karriere 2009 bei der Brüsseler Peeping Tom Dance Company, für welche sie erste Bühnenbilder kreierte.

Darunter für die Stücke *A Lower, Vater und Moeder*, die international gezeigt wurden. Erstmals arbeitete sie mit Karin Beier im Jahr 2021 im Rahmen der Produktion *Aus dem Leben* im MalerSaal des Schauspielhaus Hamburg zusammen, für welche sie das Bühnenbild gestaltete. Weiter arbeitete sie an Projekten mit David Marton, Julien Chavaz, der Kor’sia Dance Company und Béatrice Lachaussee.



Eva Dessecker
Kostüme

begann ihre Laufbahn an der Berliner Schaubühne. Seither ist sie international unter anderem an Häusern wie dem Burgtheater Wien, dem Teatro alla Scala Mailand, dem

Théâtre L’Odéon Paris, der Komischen Oper Berlin und den Salzburger Festspielen als Kostümbildnerin tätig. Wichtige Arbeiten entstanden in Zusammenarbeit mit den Regisseur*innen Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, Alvis Hermanis und Andrea Breth. An der Staatsoper Hamburg entwarf sie die Kostüme zu *Die Frau ohne Schatten* in der Regie von Keith Warner.



Annette ter Meulen
Licht

studierte Lightdesign bei Jennifer Tipton an der Yale University in den Vereinigten Staaten. Bereits seit 2008 hat sie die Leitung der Beleuchtungs-

abteilung am Deutschen Schauspielhaus Hamburg inne. Außerdem unterrichtet sie im Bereich Lichtdesign an der Hochschule für Musik und Theater und der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und Dresden. Projekte wirklichte sie u. a. mit Regisseur*innen wie Christoph Marthaler, Anna Viebrock, Karin Beier, Johannes Schütz, Herbert Fritsch, Falk Richter und Jossi Wieler.



Rita Thiele
Dramaturgie

wurde 2011 als Dramaturgin des Jahres in der Umfrage der Zeitschrift *Theater heute* für *Das Werk/Im Bus/Ein Sturz* am Schauspiel Köln ausgezeichnet. 2019 erhielt sie den Theaterpreis

Die Übriggebliebenen am Deutschen Schauspielhaus Hamburg. Von 2013 bis 2021 war sie Chefdramaturgin und stellvertretende Intendantin am Schauspielhaus. Als freie Dramaturgin realisierte sie in der Vergangenheit Projekte am Deutschen Theater Berlin, am Residenztheater München und am Dramaten in Stockholm.



Barno Ismatullaeva
Elisabetta

gab 2023 erfolgreich ihr Hamburg-Debüt in der Titelpartie von *Norma*. Nun kehrt sie erneut für ein Debüt zurück: als Elisabetta in Maria Stuarda.

Weitere wichtige Rollen ihres Repertoires sind Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Suor Angelica, Mimì (*La Bohème*), Desdemona (*Otello*), Amelia (*Simon Boccanegra*) und Tatiana (*Evgeni Onegin*). Diese stellte sie beispielsweise bei den Bregenzer Festspielen, am Staatstheater Nürnberg, an der Oper Düsseldorf oder am Aalto-Theater Essen dar.



Ermonela Jaho
Maria Stuarda

war in der Vergangenheit bereits in zwei Serien von *Madama Butterfly* als Cio-Cio San in Hamburg zu erleben. Die erfolgreiche Sopranistin wurde u. a. mit dem Leserpreis

der International Opera Awards (2016) und dem International Classical Music Award für Vokalmusik für ihr Soloalbum *Anima Rara* (2021) ausgezeichnet. International präsentierte sie Rollen wie Violetta (*La Traviata*), Mimì (*La Bohème*), Liù (*Turandot*) oder Luisa (*Luisa Miller*) an bekannten Häusern. Als Maria Stuarda gibt sie nun ihr Rollendebüt.



Aebh Kelly
Anna

studierte vor ihrer Zeit im Internationalen Opernstudio an der Georg Solti Accademia sowie der Royal Irish Academy of Music und war Teil des

Irish National Opera Studios und des Mascarade Emerging Artists Programms. Meisterklassen absolvierte die Mezzosopranistin beispielsweise bei Freddie De Tommaso und Tara Erraught. Ihr Hausdebüt gab sie in dieser Spielzeit in *Boris Godunow*, weiter trat sie u. a. in *Hänsel und Gretel* und *Ariadne auf Naxos* auf und wirkte in der opera stabile an der Uraufführung *Dollhouse* mit.



Long Long
Roberto

gastierte in Hamburg in den Jahren 2020 und 2023 als Rodolfo in *La Bohème*. Weitere wichtige Partien des Tenors sind Romeo (*Romeo et Juliette*), Alfredo (*La Traviata*), Nemorino

(*L’Elisir d’Amore*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) und Tamino (*Die Zauberflöte*). Auftritte führten ihn u. a. ans Royal Opera House, an die Dutch National Opera und an die Opéra National de Montpellier. Er arbeitete mit Dirigent*innen wie Valery Gergiev, Kirill Petrenko, Bertrand de Billy und Simone Young zusammen.



Alexander Roslavets
Talbot

ist seit der Spielzeit 2016/17 im Ensemble der Staatsoper. Zu seinen Partien zählen u. a. Basilio (*Barbier von Sevilla*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) und Fafner (*Rheingold*

und *Siegfried*). Gastspiele führten ihn u. a. ans Teatro alla Scala, an die Metropolitan Opera und zum Glyndebourne Festival. Zu seinen jüngsten Erfolgen zählt sein Debüt als Boris Godunow am Théâtre des Champs-Élysées in Paris im letzten Jahr. Sein Studium schloss er am Rimski-Korsakow Staatskonservatorium in St. Petersburg ab.



Gezim Myshketa
Cecil

trat bereits in 2015 als Giorgio Germont in *La Traviata* im Großen Haus auf. Zu seinem Repertoire zählen ebenfalls Partien wie Danilo (*Die lustige Witwe*), Marcello (*La Bohème*),

Escamillo (*Carmen*) und die Titelrollen in *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*. Für mehrere Jahre war er Ensemble-Mitglied an der Staatsoper Stuttgart, Gastauftritte führten den Bariton zu den Salzburger Pfingstfestspielen, ans Opernhaus Zürich, ans Teatro Verdi in Trieste, an die Opéra de Marseille oder ans Teatro Massimo di Palermo.



Fotos: Brinkhoff/Mögenburg



Roberto Frontali
Don Pasquale

begeisterte 2018 in Verdis *Luisa Miller* als Miller und 2023 in der Premiere von *Il trittico* in den beiden Rollen Michele und Gianni Schicchi das Hamburger Publikum. Nun wird er an der Dammtorstraße erstmalig die Titelpartie in Donizettis Opera buffa *Don Pasquale* verkörpern. Gastengagements führten den Bariton u. a. an das Royal Opera House Covent Garden, die Semperoper Dresden, das Teatro La Fenice, die Los Angeles Opera, die Metropolitan Opera und die San Francisco Opera. Er arbeitete dort mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Zubin Mehta und Myung WhunChung zusammen.

Gaetano Donizetti Don Pasquale

David Böschs rasante Inszenierung voller Witz und Esprit eröffnet die Italienischen Opernwochen 2025. Geld ist nicht alles, deshalb beschließt der reiche und in die Jahre gekommene Don Pasquale, sich eine junge und möglichst brave Frau zuzulegen: Norina, die ausgerechnet die Auserwählte seines jungen Neffen Ernesto ist. Auch Norina weiß, dass Geld allein nicht glücklich macht, aber das Leben doch wesentlich angenehmer machen kann. Virtuos und ohne falsche Skrupel zieht sie alle Register, bis sie beides hat: das Geld und die Liebe ...

In der Titelpartie ist Roberto Frontali zu erleben, der an der Met oder der Scala ebenso gefeiert wird wie in Wien oder London. Zuletzt begeisterte er das Hamburger Publikum in Puccinis *Il trittico* als Gianni Schicchi und Michele.

Gaetano Donizetti
Don Pasquale

Francesco Ivan Ciampa
Musikalische Leitung
David Bösch Inszenierung

Roberto Frontali
Don Pasquale
Kartal Karagedik
Dottore Malatesta
Jack Swanson Ernesto
Sydney Mancasola
Norina
Nicholas Mogg Un Notario

8., 11. und 14. März 2025
um jeweils 19.30 Uhr

Giuseppe Verdi Rigoletto

Andreas Homokis Inszenierung von *Rigoletto* ist inzwischen ein Klassiker des Repertoires an der Dammtorstraße. Unser Ensemblemitglied Katharina Konradi, längst auf dem Sprung zu einer großen Karriere, gibt ihr Rollendbüt als Gilda. An ihrer Seite Amartuvshin Enkhbat in der Titelpartie, die der aus der Mongolei stammende Bariton zuletzt an der Royal Opera Covent Garden und der Wiener Staatsoper mit großem Erfolg verkörperte. Piero Pretti ist als Duca die Mantova zu erleben, der sardische Tenor war in der Arena di Verona ebenso zu Gast wie an der Scala oder den Staatsopern München und Wien.



Amartuvshin Enkhbat
Rigoletto

war bereits in 2022 als Amonasro in *Aida* auf der Hamburger Bühne zu erleben. Weitere Engagements führten ihn ans Teatro alla Scala, ans Teatro Regio di Parma oder an die Bayerische Staatsoper in München. Er erhielt die Ehrung als „Honoured Artist of Mongolia“ sowie den Joan Sutherland Publikumspreis beim BBC Cardiff Wettbewerb (2015). Außerdem gewann er 2012 den 1. Preis beim Operalia Wettbewerb. Wichtige Rollen seines Repertoires sind u. a. die Titelrollen in *Eugen Onegin*, *Nabucco*, *Rigoletto* und *Macbeth* sowie Miller (*Luisa Miller*), Il Conte di Luna (*Il trovatore*) und Giorgio Germont (*La Traviata*).

Don Pasquale, Rigoletto



Fotos: Arno Declair



Giuseppe Verdi
Rigoletto

Henrik Nánási
Musikalische Leitung
Andreas Homoki
Inszenierung

Piero Pretti
Il Duca di Mantova
Amartuvshin Enkhbat
Rigoletto
Katharina Konradi Gilda

15., 18. und 20. März 2025
um jeweils 19.30 Uhr
23. März um 15.00 Uhr

Giacomo Puccini La Fanciulla del West

Giacomo Puccini war durch und durch Italiener und doch in seinen Werken ein Weltbürger der Musik: In *Madama Butterfly* führt er uns nach Japan, in *Turandot* nach China und mit *La Fanciulla del West* schließlich in den Wilden Westen der USA. Der Sheriff Jack Rance stellt dem Bar mädchen Minnie nach, doch die verliebt sich ausgerechnet in einen Gangster – Dick Johnson. Gregory Kunde, in Hamburg als Calaf und zuletzt als Peter Grimes stürmisch gefeiert, gibt in dieser Partie sein Rollendebüt. Anna Pirozzi ist als Minnie zu erleben. Sie ist regelmäßiger Stargast in der Arena di Verona und begeisterte als Aida zuletzt das Publikum in London ebenso wie mit *Lady Macbeth* an der Wiener Staatsoper.

Giacomo Puccini
La Fanciulla del West

Paolo Carignani
Musikalische Leitung
Vincent Boussard
Inszenierung

Anna Pirozzi Minnie
Claudio Sgura Jack Rance
Gregory Kunde
Dick Johnson

21., 26. und 29. März
sowie am 4. April 2025
jeweils um 19.30 Uhr



Anna Pirozzi
Minnie

gibt in der Rolle der Minnie ihr Debüt an der Dammtorstraße. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie *Lady Macbeth (Macbeth)*, *Amelia (Un ballo in Maschera)*, *Abigaille (Nabucco)* und die Titelrollen in *Turandot*, *Adriana Lecouvreur* und *Norma*. Ihr Studium schloss die Sopranistin am Musikinstitut des Aostals und am Konservatorium „G. Verdi“ in Turin ab. Für Auftritte gastiert sie an den wichtigsten Opernhäusern und Festivals der Welt, darunter das Teatro Regio in Turin, die Salzburger Festspiele, das Royal Opera House Covent Garden, die Metropolitan Opera, das Gran Teatre del Liceu und die Wiener Staatsoper.

gibt in der Rolle der Minnie ihr Debüt an der Dammtorstraße. Zu ihrem Repertoire zählen Partien wie *Lady Macbeth (Macbeth)*, *Amelia (Un ballo in Maschera)*, *Abigaille (Nabucco)* und die Titelrollen in *Turandot*, *Adriana Lecouvreur* und *Norma*. Ihr Studium schloss die Sopranistin am Musikinstitut des Aostals und am Konservatorium „G. Verdi“ in Turin ab. Für Auftritte gastiert sie an den wichtigsten Opernhäusern und Festivals der Welt, darunter das Teatro Regio in Turin, die Salzburger Festspiele, das Royal Opera House Covent Garden, die Metropolitan Opera, das Gran Teatre del Liceu und die Wiener Staatsoper.



Foto: Brinkhoff/Mögenburg



Foto: Dario Acosta

„Alles ist für mich Belcanto“

Kammersängerin Olga Peretyatko gibt ihr Debüt als Leonora in *Il trovatore*

Verdis ergreifendes Werk über den Schmerz einer Mutter, über Ausgrenzung und Ächtung der Schwachen durch die Mächtigen kehrt nach der Premiere vor einem Jahr erstmals in den Spielplan zurück. George Petean ist als Graf Luna zu erleben und Kristina Stanek als Azucena. Kammersängerin Olga Peretyatko debütiert in der Partie der Leonora.

Olga Peretyatko ist heute ein Star auf den großen Bühnen der Welt. Ihr Weg zur großen Karriere begann vor 20 Jahren im Internationalen Opernstudio der Staatsoper, im Oktober 2024 wurde sie von Senator Carsten Brosda zur Hamburger Kammersängerin ernannt. Im Rahmen der Italienischen Opernwochen wird sie ihr Rollendebüt in einer der exponiertesten Verdi-Partien geben. Dem Journal gab sie Auskunft zu ihrer Kunst.

Was verbinden Sie mit Leonora, wie empfinden Sie diese Figur und Verdis musikalische Gestaltung?

Leonora in *Il trovatore* ist eine komplexe und facettenreiche Figur. Sie ist voller Leidenschaft und Entschlossenheit, ihrem Geliebten Manrico treu ergeben. Leonora besitzt einen starken Sinn für Ehre und ist bereit, sich selbst für die Liebe zu opfern.

Die Partie bringt erhebliche Herausforderungen mit sich, sie erfordert einen breiten Umfang, der tiefe und auch sehr hohe Töne umfasst. Leonora muss Kraft und Feinheit in ihrer Stimme zeigen. Zum Beispiel erfordert die Arie „Tacea la notte placida“ Feinheit und Lyrik, während die Cabaletta „Di tale amor“ Virtuosität und Stärke verlangt.

Darüber hinaus wird an vielen Stellen eine ausgezeichnete Technik zum Führen langer, fließender Phrasen und zur Atemkontrolle benötigt, wie zum Beispiel in den lyrischen Linien der Arie „D’amor sull’ali rosee“. Es gibt auch dramatische Momente, wie in der Schlusszene, in der Leonora starke Emotionen durch ihren Gesang vermitteln muss.

Die Partie der Leonora fordert nicht nur gesangliches Können, sondern auch schauspielerisches Talent, um das gesamte Spektrum an Emotionen zu vermitteln.

Giuseppe Verdi
Il trovatore

Paolo Arrivabeni
Musikalische Leitung
Nach einer Inszenierung von Immo Karaman und einer Choreografie von Fabian Posca

George Petean
Luna
Marco Berti
Manrico
Olga Peretyatko
Leonora
Kristina Stanek
Azucena
Hubert Kowalczyk
Ferrando

27. März und 1. April 2025
jeweils um 19.30 Uhr
5. und 9. April 2025
jeweils um 19.00 Uhr

Sie singen auch immer wieder große französische Partien wie *Marguerite* in *Faust* oder die weiblichen Charaktere in *Les contes d’Hoffmann*, mit denen Sie ebenfalls in Hamburg debütierten. Gibt es einen Unterschied zwischen französischem und italienischem Gesang, stilistisch und vielleicht auch emotional?

Italienisches Repertoire ist bekannt für seine lebhaften Melodien und ausdrucksstarken Belcanto-Linien. Es konzentriert sich auf vokale Schönheit und Virtuosität, mit häufigen Kadenzen und Verzierungen. Komponisten wie Verdi und Puccini haben Werke geschaffen, die verlangen, sich in Emotionen zu vertiefen und strahlende sowie dramatische Kraft zu zeigen.

Französisches Repertoire hat meist eine feinere und elegantere lyrische Linie. Die Musik von Komponisten wie Bizet, Gounod und Debussy ist oft stärker auf den Text und seine Nuancen fokussiert, was von mir klare Artikulation und die Fähigkeit verlangt, subtile Stimmunterschiede zu vermitteln.

Italienische Oper erfordert die Fähigkeit, lange Phrasen mit konstantem Legato zu singen, sowie die Beherrschung der Belcanto-Techniken, einschließlich Triller, großer Sprünge und endlosem Atem.

Französische Oper legt oft Wert auf die Ausdruckskraft des Textes und die Artikulation. Häufig gibt es gesprochene Elemente oder ausgedehnte Phrasen.

Im italienischen Repertoire sind oft Dramatik und intensive emotionale Erlebnisse präsent. Die Sopranistin muss ein breites Gefühlsspektrum von Leidenschaft und Eifersucht bis hin zu Verzweiflung darstellen.

Französische Opern bieten oft Rollen, bei denen es wichtig ist, die psychologische Komplexität der Figur zu vermitteln, indem raffiniertere und introspektivere Emotionen reproduziert werden.

Ich würde sagen, dass für mich alles Belcanto ist, die Unterschiede liegen in der Sprache.

Giuseppe Verdi Falstaff

Giuseppe Verdis letzte Oper steckt voller Komik und voller Lebensweisheit. Nach vielen turbulenten Verwicklungen, ausgelöst durch den Titelhelden Sir John Falstaff, heißt es am Ende: Alles ist Spaß auf Erden! Das Happy End ist den Frauen zu verdanken, denen Falstaff nachstellt, die aber sehr erfolgreich den Spieß umdrehen und nicht nur dem Ritter das Spiel verderben, sondern auch dem Vater und Ehemann Ford klar machen, dass er hier ganz und gar nicht das Sagen hat ...

Die Titelpartie übernimmt der britische Bassbariton Christopher Purves, der einst als Jazzsänger begann und längst zu den renommiertesten Künstlern seines Fachs zählt. Zuletzt war er u. a. als Alberich an der Oper Zürich und in der Titelpartie von *Sweeney Todd* an der Komischen Oper zu erleben.



Christopher Purves
Falstaff

begann seine Karriere als Musiker neben seinem Studium als Mitglied im Chor am King's College in Cambridge. Spannende Rollen seines Repertoires sind u. a. Balstrode (*Peter Grimes*), Alberich (*Ring Zyklus*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*) und Sharpless (*Madama Butterfly*). Als Falstaff wird er nun erstmalig in Hamburg zu erleben sein, diese Rolle stellte er ebenfalls an der Opéra de Lyon und beim Festival d'Aix en Provence dar. Weiter gastierte er in der Vergangenheit an der Bayerischen Staatsoper, am Teatro alla Scala, am Opernhaus Zürich, bei den Salzburger Festspielen und der English National Opera.

Giuseppe Verdi
Falstaff

Finnegan Downie Dear
Musikalische Leitung
Calixto Bieito Inszenierung

Christopher Purves
Falstaff
Simon Keenlyside Ford
Seungwoo Simon Yang Fenton
Danielle de Niese Alice Ford
Olivia Warburton Nannetta
Anna Kissjudit Mrs. Quickly
Kady Evanyshyn Meg Page

3. und 10. April 2025
jeweils um 19.30 Uhr
6. April 2025 um 19.00 Uhr



Fotos: Monika Rittershaus



Foto: Monika Rittershaus

Giuseppe Verdi La Traviata

Die poetisch-traurigen Bilder, in denen Regisseur Johannes Erath die Geschichte der Kurtisane Violetta Valery erzählt, haben diese Inszenierung seit Jahren zu einem Publikumsliebling gemacht. Das Geschehen wird zum melancholischen Totentanz in der Atmosphäre eines Jahrmarktes. Vera-Lotte Boecker, Sängerin des Jahres 2022 und Faustpreisträgerin 2023, wird als Violetta ihr Rollendebüt geben. An ihrer Seite debütiert Ensemblemitglied Oleksiy Palchykov in der Partie des Alfredo.



Vera-Lotte Boecker
La Traviata / Violetta Valery

trat 2017 und 2020 als Pamina in *Die Zauberflöte* an der Staatsoper auf. Zu ihren wichtigsten Rollen gehören weiterhin Gilda (*Rigoletto*), Nannetta (*Falstaff*), Adele (*Die Fledermaus*) und Sophie (*Der Rosenkavalier*). Als festes Ensemblemitglied sang sie für mehrere Jahre an der Wiener Staatsoper, Gastauftritte führten die Sopranistin außerdem u. a. an die Staatsoper Berlin, ans Bolshoi Theater und an die Bayerische Staatsoper. 2022 wurde sie im Rahmen der Kritikerumfrage des Magazins Opernwelt zur Sängerin des Jahres gekürt und 2023 wurde sie mit dem Theaterpreis DER FAUST ausgezeichnet.

Giuseppe Verdi
La Traviata

Stefano Ranzani
Musikalische Leitung
Johannes Erath
Inszenierung

Vera-Lotte Boecker
Violetta Valery
Ida Aldrian Flora Bervoix
Renate Spingler Annina
Oleksiy Palchykov
Alfredo Germont
Alexey Markov
Giorgio Germont

8. und 16. April 2025
jeweils um 19.30 Uhr
13. April 2025 um 18.00 Uhr
19. April 2025 um 19.00 Uhr

N Zum Raum wird hier Musik

Achim Freyers
Parsifal-Inszenierung
als Gesamtkunstwerk

von Ralf Waldschmidt

Zum Raum wird hier die Zeit“: Mit diesen Worten erläutert der weise Gralsritter Gurnemanz dem jungen, törichten Parsifal, der in den heiligen Bezirk des Grals eingedrungen ist, dass erst die Aufhebung der gewohnten Dimensionen, die Verschränkung der Ebenen von Raum und Zeit, den Weg zum Gral eröffnet. Wagner als Wegbereiter einer neuen Physik? Oder einer neuen Philosophie?

Ein „Bühnenweihfestspiel“ nennt der Komponist und Dichter sein Werk. Auch darin drückt sich aus, dass die üblichen Kategorien von Theater und Oper offenbar nicht greifen. Wo also sind wir hier? „Das sagt sich nicht ...“ lautet die erneut rätselhafte Antwort auf Parsifals Frage „Wer ist der Gral?“ Fast 40 Jahre trug Wagner den Stoff mit sich herum, bis *Parsifal* schließlich 1882 in Bayreuth uraufgeführt wurde, ein gutes halbes Jahr vor Wagners plötzlichem Tod in Venedig. *Parsifal* ist das einzige seiner Werke, das er ganz aus der Kenntnis des akustischen Wunderraums des Festspielhauses konzipierte, das ganz auf dieses – für damalige Verhältnisse – „utopische Antitheater“ zugeschnitten war, in dem sich die Idee des demokratischen griechisch-antiken Amphitheaters mit der Perfektionierung der optischen und akustischen Überwältigungswirkung einer Illusionsbühne verschränkt.

Parsifal zu hören und zu sehen, eine Aufführung zu erleben, bedeutet damals und bedeutet auch heute noch, sich auf eine Reise zu begeben, auf der die üblichen Dimensionen der Wahrnehmung außer Kraft gesetzt werden. So wie der Titelheld selbst vom unwissenden, naiv-draufgängerischen Jüngling schließlich zum neuen König der Gralsgemeinschaft wird und dafür viele Jahre durch die Welt irren muss, so sind auch wir eingeladen, uns auf Fragen einzulassen, die uns bei den meisten Opern eher nicht gestellt werden.

Parsifal für ein christliches, frommes Werk zu halten, ist dabei trotz der Symbolwelt, für die das Abendmahl oder die Taufe Vorbilder liefern und obwohl der dritte Akt ausdrücklich am Karfreitag spielt, ein Missverständnis, auch wenn es gerne – wie auch jetzt – zur Osterzeit auf die Spielpläne gesetzt wird. Der Komponist hat das in seiner 1880 erschienen Schrift *Religion und Kunst* selbst unmissverständlich formuliert: „... daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch die ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.“



Während dem Priester alles daran liegt, die religiösen Allegorien für tatsächliche Wahrheiten angesehen zu wissen, kommt es dagegen dem Künstler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei sein Werk als seine Erfindung ausgibt.“
(Richard Wagner)



Fotos: Hans-Jörg Michel

Wenn, dann geht es Wagner um den Kern der christlichen Botschaft, um die zentrale Idee des Mitleids, des Mitleidens mit dem anderen Menschen, mit der Natur. Dabei vermischen sich christliche mit buddhistischen und philosophischen Gedanken, die Wagner im *Parsifal* in christliche Symbolik kleidet, so wie er im *Ring des Nibelungen* germanische Mythen als Folie benutzt, um seine Kritik am Kapitalismus und seine Utopie einer freien, nur der Liebe verpflichteten Menschheit zu entwerfen.



Fotos: Hans Jörg Michel



Hier heißt es ‚das bedeutet‘. Die Musik aber sagt uns: ‚das ist!‘ – weil sie jeden Zwiespalt zwischen Begriff und Empfindung aufhebt durch die mit nichts Realem vergleichliche Tongestalt.“ (Richard Wagner)

Richard Wagner
Parsifal

Patrick Hahn
Musikalische Leitung
Achim Freyer Inszenierung,
Bühne, Kostüme und Licht

Christoph Pohl
Amfortas
Han Kim Titurel
Kwangchul Youn
Gurnemanz
Benjamin Bruns Parsifal
Mark Stone Klingsor
Irène Theorin Kundry

Aufführungen
18. und 27. April 2025,
jeweils um 16.00 Uhr
21. April 2025 um 15.00Uhr
4. Mai 2025 um 16.00 Uhr

Achim Freyer: Maler und Theatermacher

Achim Freyer entwirft in seinen Theaterarbeiten, in denen er stets für Regie, Bühne und Kostüme verantwortlich zeichnet, auf seine Weise Gesamtkunstwerke, lädt uns zu seiner Reise in den Kosmos eines Werkes ein. Das gilt ganz besonders für den Hamburger *Parsifal*, der 2017 Premiere hatte und nun wieder zu erleben ist. Freyer, Jahrgang 1934 und immer noch künstlerisch aktiv, hat dafür einen Raum entworfen, der die Grenze zwischen Bühne und Orchestergraben bewusst überschreitet und auf diese Weise eine Art Antithese zum unsichtbaren Orchester, dem verdeckten Orchestergraben des Bayreuther Festspielhauses, schafft. Die Musik selbst wird so unmittelbar Teil des szenischen Raumes. Kreise weisen nach oben, vielleicht in Analogie zu Dantes Höllenkreisen oder den Sphären des Himmelsgewölbes? Beides gleichzeitig, wäre wohl eine passende Antwort. Freyers Bildwelt, zu der die Kostüme und das Licht gleichermaßen gehören wie der Raum, illustriert das Geschehen ebenso wenig wie die stilisierte Gestik der Figuren, die durch Masken entindividualisiert sind und mit dem Raum zu verschmelzen scheinen. Vielmehr entsteht eine völlig eigenständige, vielschichtige Erzählung, die sich parallel zur Handlung ereignet und unmittelbar aus dem musikalischen Verlauf zu erwachsen scheint. Eine faszinierende Kunstwelt entsteht, die die Fragen und Rätsel des Werkes nicht auflöst, sondern auf einer neuen Ebene begleitet.

Parsifal-Debüt von Benjamin Bruns

In der Titelpartie wird Benjamin Bruns debütieren, nachdem er das Publikum an der Dammtorstraße bereits als Erik im *Fliegenden Holländer* und als Florestan in *Fidelio* begeistert hat. Der aus Hannover stammende Tenor war mehrere Jahre Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er vorwiegend das lyrische Fach sang. Inzwischen übernimmt er mit Lohengrin oder Bacchus vermehrt jugendlich-dramatische Partien. Kammersänger Christoph Pohl war zuletzt als Wolfram in *Tannhäuser* und als Onegin in Hamburg zu erleben, nun kehrt er als Amfortas zurück. Die musikalische Leitung übernimmt der junge Dirigent Patrick Hahn, der nach seinen Anfängen als Solorepitor an der Staatsoper Hamburg inzwischen mit vielen großen internationalen Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra London, dem London Philharmonic Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin oder den Wiener Symphonikern zusammenarbeitet und an der Bayerischen Staatsoper ebenso zu erleben ist wie an der Semperoper Dresden, in Frankfurt oder Zürich. Als Gurnemanz kehrt Kwanchul Youn zurück, der die Partie seit vielen Jahren in Bayreuth und an zahlreichen großen Bühnen verkörpert. Irène Theorin, die in dieser Spielzeit bereits als Elektra zu erleben war, wird die Partie der Kundry gestalten.

THE ART OF

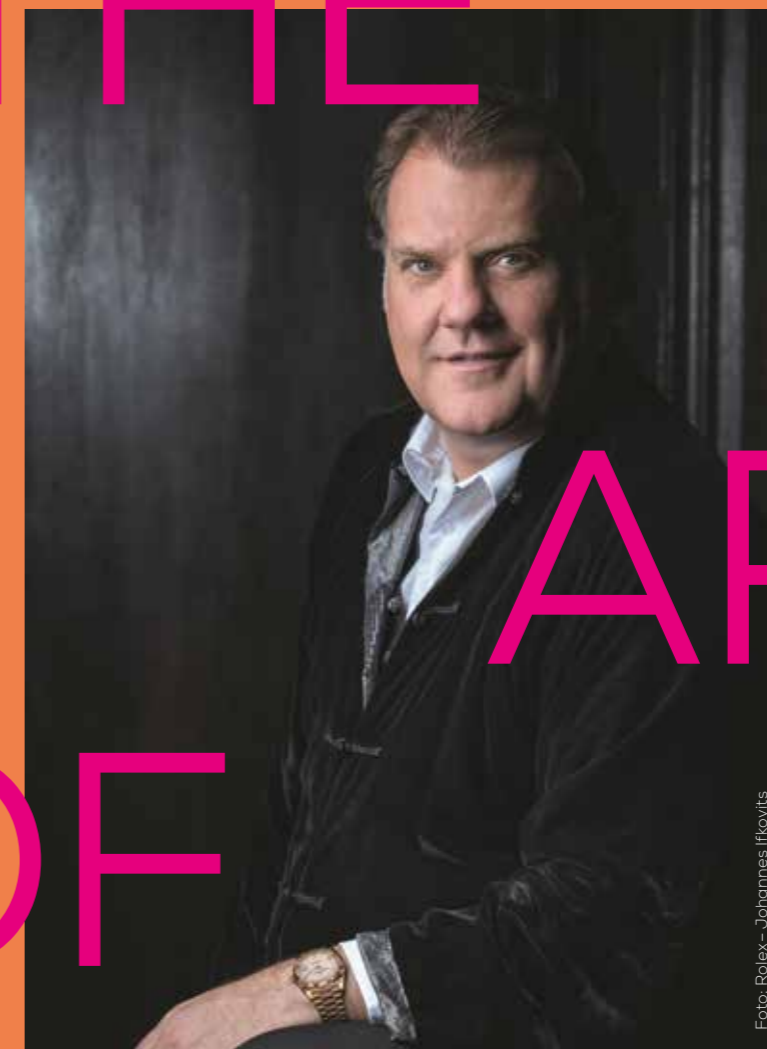


Foto: Rolex - Johannes Ifkovits

Sir Bryn Terfel

Der legendäre walisische Bassbariton präsentiert gemeinsam mit Hannah Stone (Harfe) und Annabel Thwaite (Klavier) ein weit gespanntes Programm abseits des Mainstream. Es spannt einen Bogen von einem Lied-Zyklus des englischen Komponisten Gerald Finzi, nach Texten von William Shakespeare, über walisische Volkslieder, Lieder von Franz Schubert, bis hin zu einer Liedauswahl rund um das Thema „Mond und Sterne“.

23. März 2025, 20.00 Uhr

Heilung

John Neumeiers *Odyssee*
zurück im Repertoire

von Nathalia Schmidt



Oben: Alexandr Trusch (Odysseus) und Ensemble (Das Meer)
Rechts: Louis Musin (Telemachos)

Im April begeben wir uns auf eine Reise mit den sagenhaften Gestalten der *Odyssee*: Allen voran *Odysseus*, seine Frau Penelope und ihr gemeinsamer Sohn Telemachos, dazu die zwölf olympischen Götter, die geheimnisvolle Zauberin Kirke, die singenden Sirenen und der einäugige Zyklop Polyphem. Doch das zweitälteste Versepos der westlichen Welt, vermutlich um 750 v. Chr. entstanden, bietet weit mehr als eine antike maritime Abenteuerfahrt von Kriegsheimkehrern aus Troja. Es verblüfft mit zeitlosen Themen: Vor allem die tiefgehende Auseinandersetzung mit den Schrecken des Krieges und den damit verbundenen Traumata macht das Epos auch in der heutigen Zeit zu einer bedeutenden Quelle für die Reflexion über Krieg, Verlust, die Suche nach Identität und die Sehnsucht nach Heimat. Der Choreograf John Neumeier hat sich dieser Themen angenommen und 1995, anlässlich der Einweihung der Megaron-Konzerthalle in Athen, ein Ballett über diese griechische Nationaldichtung kreiert. Dabei arbeitete er mit griechischen Künstlern zusammen: John Neumeier beauftragte George Couroupos mit neuer Musik und Yannis Kokkos schuf die Kostüme sowie das Bühnenbild, das mit dem angedeuteten Rund in der Bühnenmitte an eine antike griechische Theaterbühne erinnert. Ein Blick auf die wichtigsten Figuren und Themen:



Odysseus: Der Irrfahrer

Odysseus will nach Hause. Erschöpft nach vielen Jahren des Trojanischen Krieges, macht er sich auf den gefährlichen Heimweg und ahnt nicht, wie lange er zuvor über das Meer irren wird: Seine lange Reise nach Hause dauert insgesamt 10 Jahre. Er muss zahlreiche Gefahren überstehen, darunter Monster, Götter und Naturgewalten. Trotz seiner Heldentaten ist er auch von Schicksal und göttlicher Willkür betroffen.

Odysseus' größte Motivation ist die Rückkehr zu seiner Familie, besonders zu seiner Frau Penelope und seinem Sohn Telemachos. Seine Reise ist nicht nur ein Abenteuer, sondern auch eine Suche nach Heimat, Frieden und Identität.

Kalypso, Kirke und Nausikaa: Die Frauen

Auf seiner Heimreise begegnet Odysseus mehreren Frauen. Da ist zum einen die Nymphe Kalypso, die Odysseus ganze sieben Jahre auf ihrer Insel Ogygia festhält. Sie verliebt sich in ihn und bietet ihm Unsterblichkeit an, wenn er sie heiratet und bei ihr bleibt. Doch Odysseus sehnt sich nach seiner Heimat Ithaka und seiner Frau Penelope.

Kirke, die Zauberin von Aiaia, verwandelt Odysseus' Gefährten in Schweine. Mithilfe eines magischen Krauts kann Odysseus als Einziger ihren Zauber überwinden. Obwohl Kirke zu Beginn gefährlich und feindselig erscheint, wird sie nach einer Konfrontation mit Odysseus' Mut milder. Sie verwandelt die Gefährten wieder zurück und gibt ihnen sogar wichtige Ratschläge für ihre weitere Reise.

Nausikaa, ein junges, unschuldiges Mädchen, ist die Tochter des phäakischen Königs Alkinoos und spielt eine entscheidende Rolle bei Odysseus' Rückkehr nach Hause. Als er nach einem Schiffbruch auf der Insel der Phäaken an Land gespült wird, ist er erschöpft und verletzt. Nausikaa findet ihn und hilft ihm, indem sie ihm Kleidung gibt und ihn in die Stadt führt. Nausikaa zeigt großes Mitgefühl gegenüber Odysseus, obwohl sie ihn zunächst nicht erkennt. Sie sorgt dafür, dass er gut in die phäakische Gesellschaft aufgenommen wird. Im Ballett erleben wir ein prachtvolles Tanzfest auf der

Bühne, denn die Phäaken waren ein Volk begabter Sänger*innen und Tänzer*innen. In dieser Runde gibt sich Odysseus als König von Ithaka zu erkennen und berichtet von seinen Abenteuern. Auch wenn die Phäaken eine Heirat mit Nausikaa und damit ein sorgenfreies Leben in Aussicht stellen, entscheidet sich Odysseus dagegen – und lässt sich von den Phäaken, die wohl auch sehr begnadete Seefahrer waren, in seine Heimat Ithaka bringen.

Athene: Die Weise Göttin

Die Göttin Athene, die in unterschiedlichsten Gestalten auftritt, spielt eine wesentliche Rolle in der *Odyssee*. Athene unterstützt Odysseus während seiner langen und beschwerlichen Reise nach Hause. Für John Neumeier hat Athene eine besondere Zuneigung zu Odysseus und nutzt ihre göttliche Macht, um ihm zu helfen, ihn vor Gefahren zu schützen, ihm Rat zu erteilen und ihn bei schwierigen Entscheidungen zu begleiten. Athene hilft Odysseus, sich in verschiedenen Situationen zu tarnen, damit er unbemerkt handeln kann. Zum Beispiel verwandelt sie ihn in einen Bettler, als er nach Ithaka zurückkehrt, damit er unauffällig in sein Haus eindringen und die Freier, die seiner Frau nachstellen, besiegen kann.

Anna Laudere (Penelope) und
Ida Stempelmann (Eurykleia)



Fotos: Kiran West



Christopher Evans (Odysseus), João Santana (Telemachos), Xue Lin (Die Göttin – Pallas Athene) und Ensemble

Die Götterwelt

Man kann nicht über die *Odyssee* sprechen, ohne auf die Götterwelt einzugehen. Der Mensch ist ein Spielball der Götter; sie herrschen über die Menschen und das Land und sind niemandem gegenüber Rechenschaft schuldig. Bei John Neumeier sitzen die zwölf olympischen Götter auf einer Empore über der Bühne. Vor und während des Stücks trinken sie ihren Nektar und beobachten die Taten der Menschen, in diesem konkreten Fall die Taten des Odysseus und seiner Gefährten, über einen Fernsehbildschirm. Während die Götter, wie zum Beispiel Athene, jederzeit einen Fuß auf die Erde setzen und die Taten der Menschen lenken können, gelingt es den Menschen wiederum nicht, in die Welt der Götter einzutreten.

Penelope: Die Geduldige

Odysseus, der König von Ithaka, braucht insgesamt zwanzig Jahre, um heimzukehren. Zehn Jahre verbringt er im Trojanischen Krieg, weitere zehn Jahre dauert seine Heimfahrt. Was ist derweil mit Penelope? Glaubt sie noch an die Rückkehr ihres verschollenen Mannes? Jahrelang von unzähligen Freiern umzingelt und genötigt, die sich in ihrem Palast in Ithaka einnisten, nutzt sie als Königin jede List, um sich Luft und Zeit zu verschaffen. Ein Beispiel hierfür ist, dass sie verspricht, einen der Freier zu heiraten, sobald sie ein Leichentuch für ihren Schwiegervater Laertes, Odysseus' Vater, fertiggestellt hat. Während des Webens arbeitet sie tagsüber an dem

Tuch, doch nachts zieht sie heimlich Teile des Gewebes wieder heraus, sodass es nie vollendet wird. Durch diese List hält sie der Bedrängnis jahrelang stand, in der unerschöpflichen Hoffnung, dass ihr Mann Odysseus zurückkehren wird.

Telemachos: der Suchende

Und was ist mit dem gemeinsamen Sohn Telemachos? Er wächst ohne Vater auf und ist – abgesehen von den Freiern – nur von Frauen umgeben. Er weiß nicht wirklich, wer er ist und wie er seine Mutter beschützen kann. Aus diesem Grund gibt ihm Athene den Auftrag, seinen Vater zu suchen. Diese Aufgabe nimmt Telemachos an und kehrt gestärkt von ihr zurück. Er lernt, Verantwortung zu übernehmen und sich in der Welt der Erwachsenen zu behaupten. Mit der sogenannten Telemachie entfaltet sich in Homers *Odyssee* und auch in John Neumeiers Ballett ein zweiter Erzählstrang: In der *Odyssee* werden zunächst die Erlebnisse des Telemachos erzählt, um dann erst auf Odysseus überzuschwenken, der seine Reise in der Rückschau berichtet. In den letzten zwölf Gesängen werden diese beiden Handlungsstränge schließlich zusammengeführt.

Der Krieg

Homers *Odyssee* berichtet zwar in erster Linie von den Irrfahrten und der Heimkehr des Odysseus, doch die Erinnerung an das Ereignis, das ihn aus seiner Heimat in die Fremde verschlagen hat, wird

stets wachgehalten: der Krieg mit Troja, der in der *Ilias* ausführlich beschrieben wird. Auch in der *Odyssee* bleibt die Erinnerung an Troja immer präsent, insbesondere als Odysseus auf Scheria von den dort lebenden Phäaken mit großer Gastfreundschaft aufgenommen wird. Ein Sänger erzählt hier vom zehnjährigen trojanischen Krieg. Odysseus wird von der Erinnerung übermannt.

Odysseus ist nicht nur ein Seefahrer, sondern vor allem ein Soldat, der am trojanischen Krieg beteiligt war. In Homers *Odyssee* war für John Neumeier besonders die Episode von Interesse, in der Odysseus nach Ismaros kommt. Er darf heimkehren, der trojanische Krieg ist vorbei, aber Odysseus überfällt dieses Dorf, tötet alle Männer und plündert Frauen und Güter, eine grausame und unnötige Tat, die von Homer selbst nicht weiter kommentiert wird. Der Zustand, im Krieg zu sein, ist etwas, das man nicht einfach hinter sich lassen kann.

Bei der Kreation seines Balletts erinnerte sich Neumeier an seine eigene Jugend und an die Generation in seiner Heimat Amerika, die in den Vietnamkrieg zog, sowie an die Rückkehrer*innen, die es so schwer hatten, wieder zur Normalität zu finden. Posttraumatische Belastungsstörung würde man das heute nennen, äußerlich unversehr, aber im Innern doch auf unabsehbare Zeit verwundet. Im Falle von Odysseus ist das eindeutig: Als König von Ithaka wollte

er eigentlich nicht in den Krieg ziehen, er tat so, als wäre er verrückt, doch wurde er schnell entlarvt und in den Krieg geschickt. Dort erwies er sich als äußerst tüchtig, „der listige Odysseus“, der den Bau des trojanischen Pferdes anregte. Und dann, auf seiner Heimkehr, schlägt er ohne Vorwarnung um sich und mordet. Diese zehn Jahre der Heimkehr symbolisieren einen Heilungsprozess. Bei John Neumeier sucht Odysseus zehn Jahre lang nach seiner femininen Seite. Er lernt zu trauern und Mitgefühl zu empfinden. Zum Ende kommt er aus der männlich definierten Macho-Welt von Kampf und Krieg heraus und findet zu seiner Ganzheit zurück; Odysseus entdeckt seinen femininen Teil wieder, der für John Neumeier Penelope heißt. Mit Odysseus' Rückkehr und der Wiedervereinigung mit seiner Frau und seinem Sohn ist die Heilung des Helden abgeschlossen.

Mit seiner *Odyssee* schuf John Neumeier aus dem homerischen Epos ein Antikriegsstück und ein aufrichtiges Plädoyer für den Frieden. Das macht John Neumeiers Ballett auch nach 30 Jahren aktueller denn je.

Odyssee

Aufführungen 11., 15., 22., 25., 26. April 2025

Fotos: Kiran West



Bach in Bewegung

John Neumeiers
Matthäus-Passion
nur an Ostern!

von Nathalia Schmidt

John Neumeier hat sich seit seines Lebens intensiv mit der religiösen Musik Johann Sebastian Bachs auseinandergesetzt: Die Ballette *Dona Nobis Pacem*, *Weihnachtsoratorium I–VI* und *Magnificat* zeugen von einem tiefen Verständnis des Choreografen zur Musik des deutschen Komponisten. Doch keine andere Arbeit liegt ihm so sehr am Herzen wie die *Matthäus-Passion*. In einem Gesprächsabend im Hamburger Michel, der sich seinen sakralen Balletten widmete, sagte John Neumeier, dass Johann Sebastian Bach für ihn ein Phänomen sei, seine Musik sei die absolut allgegenwärtigste Musik, die er kenne.

Bachs *Matthäus-Passion* gilt als das größte Meisterwerk der abendländischen Kirchenmusik und stellt eine zutiefst bewegende Darstellung der letzten Tage im Leben Jesu dar. Bachs *Passion* habe ihn tief betroffen, sagte John Neumeier. Als er das exorbitante Werk zum ersten Mal vollständig hörte, hatte er intuitiv gewusst, dass er es eines Tages auf die Bühne bringen wolle. Die darin enthaltenen allgemeinen und persönlichen Glaubensinhalte weckten in ihm das Bedürfnis, eine choreografische Form dafür zu finden.

Doch mit der Uraufführung seiner *Matthäus-Passion* – zunächst die Vorstudie *Skizzen zur Matthäus-Passion* 1980 in der

Hauptkirche St. Michaelis, gefolgt 1981 von der Uraufführung der vollständigen *Matthäus-Passion* in der Hamburgischen Staatsoper – ging John Neumeier ein großes Wagnis ein. Nie zuvor hatte ein Choreograf Johann Sebastian Bachs gesamte *Matthäus-Passion* in Tanz umgesetzt. Bereits vor der Uraufführung fragten sich nicht wenige: Ein geistliches Werk tanzen – darf man das? Für John Neumeier, der Absolvent einer Jesuiten-Universität ist, war es schon immer selbstverständlich, religiöse Themen in einem Schauspiel, in Musik oder Tanz aufzugreifen; im Universitätstheater an der Marquette-University in seiner Heimat Milwaukee war es die gängige Praxis. In Hamburg jedoch wurde John Neumeiers Vorhaben, Bachs *Matthäus-Passion* als Ballett auf die Bühne zu bringen, als Sakrileg bezeichnet. John Neumeier hielt an der Idee fest und betonte:

„Ich bin Christ und Tänzer. Mein ganzes Leben, Denken und Fühlen ist Tanz, die Choreografie meine eigentliche Sprache. Sollte ich nicht versuchen, meine eigenen religiösen Überzeugungen und Erlebnisse in ihr auszudrücken und künstlerisch zu gestalten?“
John Neumeier



Links: Nicolas Gläsmann, Florian Pohl, Pablo Polo, Madoka Sugai, Ensemble
Unten: Ensemble



Karen Azatyan, Nicolas Gläsmann, Pablo Polo, Florian Pohl, Ensemble

John Neumeier war und ist davon überzeugt, dass Spiritualität und Bewegung sich nicht ausschließen. „Ich wollte niemandem das Gefühl geben, ich sei jetzt ein Priester, der Menschen zu einer bestimmten Richtung zwingen möchte“, betonte er in einem Essay. Es ging ihm darum, den tiefen Menschlichkeitsaspekt der christlichen Religion in seinem Werk zum Leben zu erwecken. In seinem Ballett geht es nicht nur

um die biblische Erzählung; seine Choreografie greift tiefere Themen auf – Schuld und Sühne, Liebe und Tod, Trauer, Verrat, Vergebung und Erlösung. Er schafft kraftvolle Bilder für menschliche Emotionen und universelle Konflikte.

Die 41 Tänzer*innen sind gleichzeitig Darsteller*innen und Zeugen, in schlichten weißen Gewändern und auf einfachen Bänken sitzend, beobachten sie zunächst das Geschehen. Aus ihrer Mitte heraus entstehen assoziationsreiche Bilder mit elementaren Darstellungsformen und teils liturgisch anmutenden Bewegungen. Die Tänzer*innen hören den Text und nehmen eine Haltung dazu ein; sie erfassen das Geschehen und stimmen ihm zu oder lehnen es ab; und versetzen sich in die Figuren des Evangeliums.

Im Entstehungsprozess räumte John Neumeier ausdrücklich Spielräume zum Improvisieren ein. Die Tänzer*innen verkörpern die Worte des Jesus, des Petrus, des Judas, oder des Pilatus und haben dennoch die Freiheit ihre individuellen Kommentare dazu einzubringen:

„In der *Matthäus-Passion* treten die Tänzer zunächst als sie selbst auf die Bühne, und nur einzelne versetzen sich zeitweise in die Figuren des Evangeliums hinein. Alle anderen sind dazu aufgerufen – egal aus welchem Kulturkreis sie stammen –, mit authentischen Reaktionen das Geschehen aus der heutigen Perspektive zu spiegeln. Diese Freiheit macht das Werk zu einem lebendigen Kunstwerk, das von jedem Beteiligten mit eigenen Erfahrungen gefüllt wird.“

John Neumeier

Auch die Zuschauenden sind dazu aufgefordert, Zeugen der Leiden Christi zu sein, Mitleid und Mitgefühl zu empfinden. Dabei ist Jesus eine Figur, die in vielen Aufführungen von John Neumeier selbst verkörpert wurde, ein Mensch, der sich selbst zurücknimmt. Jemand der zweifelt, aber sein Schicksal erduldet und der dadurch umso stärker präsent ist.

Inzwischen ist das Werk ein Klassiker, mit dem das Hamburg Ballett im Siegeszug um die Welt ging, von Tokio über Hongkong bis Los Angeles. Zum Osterwochenende kehrt John Neumeiers Werk zurück ins Repertoire des Hamburg Ballett und füllt die Bühne der Hamburgischen Staatsoper mit unvergesslichen Bewegungen und Bildern. Mit seiner Interpretation hat John Neumeier ein Stück Tanzgeschichte geschrieben und dabei auch die Wahrnehmung von religiösen Musikwerken nachhaltig geprägt.

Matthäus-Passion

Aufführungen 17., 20. April 2025



Gastspiel in Venedig

Links: John Neumeier und Demis Volpi bei einer Bühnenprobe

Fotos: Kiran West

Linke Seite
Oben: Louis Musin beim Aufwärmen auf der Bühne des Teatro La Fenice.
Unten: die Compagnie beim Schlussapplaus.



Vom 15. bis zum 19. Januar gab das Hamburg Ballett fünf ausverkaufte Vorstellungen von John Neumeiers *Romeo und Julia* am Teatro La Fenice in Venedig mit Azul Ardizzone und Louis Musin in den Hauptrollen. Hier Impressionen des Gastspiels, eingefangen von Kiran West.



Oben: Francesco Cortese und Kolleg:innen beim Applaus auf der Bühne
Links: Olivia Betteridge und Azul Ardizzone in der Maske



Foto: Jörn Kipping

Ohne Kommunikation ist Singen nichts

Aebh Kelly und William Desbiens sind neue Mitglieder im Internationalen Opernstudio

von Elisabeth Richter

Es ist fantastisch. Ich bin total begeistert, hier zu sein!“ Aebh Kelly, Mezzosopranistin aus Dublin, ist nicht die Einzige, die so enthusiastisch von der Hamburgischen Staatsoper schwärmt. Sie ist seit dieser Saison Mitglied im Internationalen Opernstudio, genauso wie der Bariton William Desbiens aus Quebec: „Ich hätte gedacht, dass wir weniger unterstützt würden von den Mitarbeitern hier. Hamburg ist wirklich ein großes Haus. Wie soll da für uns Zeit bleiben? Das Gegenteil ist der Fall.“ William spricht zum Beispiel von Gabriele Rossmanith, Sopranistin an der Hamburgischen Staatsoper und Künstlerische Leiterin des Opernstudios, und auch von Isla Mundell-Perkins, der Casting Direktorin. „Sie sind fast in jeder Probe dabei, auch in den Vorstellungen.“ Aebh stimmt zu, das gebe Sicherheit: „Es ist wundervoll, jeden Tag in so ein großartiges Haus zu kommen und es Deinen Arbeitsplatz nennen zu können. Im Probenraum mit herausragenden, legendären Sängern zusammen zu sein, von ihnen zu lernen und alles zu absorbieren, das ist schlicht eine große Freude.“

Die besondere Konzeption des Opernstudios in Hamburg – u. a., dass junge Sänger in kleineren und mittleren Rollen in den laufenden Produktionen auftreten – macht es so attraktiv. Auch wenn es manchmal wie ein Sprung ins kalte Wasser sein kann. Aber Herausforderungen bringen ja weiter. William und Aebh haben beide schon einige Erfahrung. William hat beispielsweise in Heidelberg und Linz den Figaro aus Rossinis *Barbiere* gesungen. Aebh ist schon im Teatro La Fenice in Venedig als Angelina in Rossinis *La Cenerentola* aufgetreten. Beide Sänger haben vor Hamburg in einem ganz anders ausgerichteten Opernstudio gearbeitet, bei der „Mascarade Opera Foundation“ in Florenz, einer Stiftung, die junge Sänger fördert. „Dort waren wir sehr behütet“, erklärt William. „Wir hatten mehrere Coachings jeden Tag. Wir konnten sehr viel ausprobieren. Wichtig war das Feedback: Wir können uns ja nicht so wie das Publikum hören. Wir brauchen jemanden, dem wir trauen, der uns auf Fehler und Gefahren aufmerksam macht.“ Eine optimale Vorbereitung, um an ein großes Haus wie Hamburg zu gehen, findet Aebh: „Im Mascarade-Programm waren wir in sehr sicherer Umgebung, mit der Möglichkeit, sich selbst als Künstler kennenzulernen. Ohne den Druck von Dirigenten, Intendanten, Premieren, da gab es dieses ‚Weiter, weiter‘, dieses ‚busy, busy‘ wie an einem großen Opernhaus nicht.“ Natürlich können im Hamburger Opernstudio auch

Fehler gemacht werden, um aus ihnen zu lernen. Doch das Eingebundensein in den täglichen Opernbetrieb ist für angehende Sänger schon eine Herausforderung, aber auch wertvolle Erfahrung.

Williams und Aebhs Wege nach Hamburg waren sehr unterschiedlich. Aebh hatte schon mit neun Jahren ihre erste Gesangsstunde. Singen war immer in ihrem Leben, ihr Vater ist Singer-Songwriter, die Großmutter klassische Pianistin. „Seit ich in der Secondary School war, konnte ich mir überhaupt nicht vorstellen, irgendwas anderes zu machen. Ich weiß bis heute nicht, wie weit ich als Sängerin kommen werde. Aber ich wusste immer, dass ich niemals so etwas wie Mathe, Lehramt oder Rechnungswesen studieren könnte.“ Mit ihrem Vater hat Aebh schon von klein auf gesungen. Entscheidend war dann, als die Mutter eines Schulkameraden, eine Sängerin, sie bei einem Solo in der Kirche hörte. Sie erkannte Aebhs Potenzial und empfahl ihren Eltern, die Stimme ausbilden zu lassen.

William begann erst mit 17 professionell zu singen. Als Kind hörte er aber gern seinem Vater zu. „Er war ein Bariton, wie ich, er hatte auch am Konservatorium Unterricht, was er aber aufgab, als er eine Familie hatte. Trotzdem hat er weiter gesungen, und zwar sehr gut. Das hat mich geprägt.“ In der Schule musste William dann eines Tages zwischen Malen und Musik wählen. Er probierte kurz die Tuba aus und entschied sich dann fürs Singen. „Ich wusste, dass ich ein gutes melodisches Gedächtnis hatte. Ein Gesangslehrer hat mich mit ‚Caro mio ben‘ von Giordani und dem ‚Ave Maria‘ von Schubert getestet. Singen hat mir dann so sehr gefallen, dass ich meinen Weg komplett verändert habe.“ Einer von Williams Lehrern wurde später an der renommierten Mannes School of Music in New York der legendäre amerikanische Verdi-Bariton Sherill Millnes. „Er erkannte sofort, wenn jemand ohne ‚stuff‘ gesungen hat, ohne zwingende innere Motivation, die einen Charakter ausmacht.“

Aebh hat sich auch besonders von einigen großen irischen Sängerinnen inspirieren lassen, von ihrer Lehrerin Virginia Kerr, ihrem Coach Dearbhla Collins oder der Mezzosopranistin Ann Murray. „Sie haben sich immer auf ihre irischen Wurzeln berufen. Beispielsweise gehört das ‚Geschichten erzählen‘ wesentlich zu unserer Kultur. Das ist ähnlich wie beim ‚stuff‘, von dem William erzählte. Am Ende des Tages kannst du die größte Stimme der Welt haben, wenn du aber nicht kommunizieren kannst, dann macht alles keinen Sinn.“

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



Peter und der Wolf kennt doch jeder – oder etwa nicht?



Fotos: Niklas Marc Heinecke

Das Musikmärchen von Sergei Prokofjew wird seit fast einem Jahrhundert gespielt und erzählt. Dass es seit Jahrzehnten auch gerne im Musikunterricht behandelt wird, um jungen Menschen die Unterschiede von Instrumenten und ihren Klängen aufzuzeigen, liegt mitunter an der Verbildlichung, die Prokofjew in seiner Komposition erschaffen hat. Hören wir das Fagott brummen, dann sehen wir den Großvater vor uns. Flitzt im Gegensatz dazu die Violine verspielt rauf und runter, so können wir Peter im Garten hüpfen sehen.

Der Komponist Markus Reyhani hat mit dem Librettisten Thomas Hollaender die Geschichte von Peter und seinen tierischen Freunden neu erzählt. Hier sitzen sieben Geschwister im Winter beieinander und beginnen, sich vor Langeweile eine Geschichte auszudenken: die Geschichte von Peter und dem Wolf. Peter ist mutig und fürchtet sich nicht vor dem Wolf, der im dunklen Wald gesehen worden ist. Aber Peter kann auch vernünftig, manchmal zurückhaltend oder gar vorsichtig sein.

Gemeinsam von zwei Sängerinnen und einem Bläserquintett wird die spannende Geschichte von Peter erzählt. In der Inszenierung von Ron Zimmering wird mit kleinen Elementen Großes gezaubert und vor allem für die kleinen Zuschauer*innen eine Zugänglichkeit geschaffen, die zum Jauchzen und mitfiebern einlädt.

Termine

29., 30. März und 5., 6. April 2025, 15.00 und 16.30 Uhr
1. und 3. April 2025, 09.30 und 11.00 Uhr
(alle Termine ausverkauft, ggf. Restkarten an der Tageskasse)

Gesang **Lisa Florentine Schmalz**
Gesang **Claire Gascoin**
Bläserquintett (Holz) **Akademist*innen des Philharmonischen Staatsorchesters**
Querflöte **Lina Kochskämper**
Oboe **Seiji Ando/Pedro Capelão**
Klarinette **Carl Steppes**
Fagott **N. N.**
Horn **Sumire Okamoto**
Inszenierung **Ron Zimmering**
Ausstattung **Letycia Rossi**
Dramaturgie **Janina Zell**
Musiktheaterpädagogik **Alanah Chrispeels, Inga Wulff**

Für mehr Infos hier entlang



Lehrkräfte aufgepasst! - KonzertPreview für Die verlorene Melodie

Fortbildung für Grundschullehrkräfte



Den Besuch des Schulkonzertes vorbereiten und in einen musikdidaktischen Austausch kommen? Das ist für Grundschullehrkräfte am 25. April 2025 möglich: bei der KonzertPreview zu dem diesjährigen Schul- und Familienkonzert *Die verlorene Melodie* von Andreas N. Tarkmann und Eberhard Streul. Die Konzertpädagoginnen der Staatsoper geben praktische Anregungen zur Erarbeitung des Programmes weiter. Gemeinsam werden musikalische Details, Fakten zum Komponisten sowie zur Werkentstehung beleuchtet und die Welt der Orchesterinstrumente erkundet. In Gesprächen mit Orchestermusiker*innen erfahren Lehrer*innen, wie der Alltag im Orchester aussieht, wie sich Musiker*innen auf ein Konzert vorbereiten und worauf dabei zu achten ist.

Es sind noch wenige Plätze frei!

Hamburger Lehrkräfte melden sich bitte über das Teilnehmerinformationssystem (TIS) des Landesinstitutes für Lehrerbildung an.
TIS-Nummer: 2518M2301

Lehrer*innen aus Schleswig-Holstein und Niedersachsen melden sich direkt unter jung@staatsoper-hamburg.de



MAXIMAL 30 GÄSTE
EINZELPLATZGARANTIE
FÜR ALLEINREISENDE

Kultur- und Erlebnisreisen 2025 Miteinander reisen – mehr erleben!

ALLE REISEN INKLUSIVE:

- ✓Taxiservice ab/bis Haustür ✓gute Hotels
- ✓4*-Reisebusse ✓Eintrittskarten ✓Halbpension
- ✓Ausflugsprogramm ✓alle Preise p. P. im DZ

Tagesfahrt: Schlossfestspiele Schwerin

Unter freiem Himmel zeigt das Mecklenburgische Theater „Die lustige Witwe“, eine Operette von Franz Lehár.
29.06.25 ab € 87,50

Dresden mit Semperoper und Frauenkirche

Im 5*-Bus in die Elbmetropole mit Weltrang! In der Semperoper sehen Sie das Ballett „Schwanensee“. In der Frauenkirche hören Sie die „Johannispassion“. Dazu: Stadtführung & Ausflug Weingut Schloss Wackerbarth.
18. – 21.04./05. – 08.06.25 ab € 997,-

Im Herzen der Toskana

Sie residieren im 4*-Hotel „Borgo di Cortefreda“ mit Pool, umgeben von Olivenhainen und Weinbergen. Ihre Ausflüge gehen nach Siena, San Gimignano, Pisa und ins Chianti inklusive Weinprobe.
04.05. – 12.05.25 € 1.848,-

Schlossfestspiele in Regensburg

– auf der fürstlichen Schlossanlage von Gloria von Thurn und Taxis. Inklusive Fahrt im 5*-Bus mit Festspiel-Menü im Schlosspark und einem Ausflug nach Walhalla.
18.07. – 22.07.25 € 1.577,-

Opernfestspiele Verona

Open-Air-Erlebnis: „Nabucco“ und „Aida“ im Juni oder „Carmen“ und „Aida“ im August in der weltberühmten Arena di Verona. 4*-Hotel „San Marco“ nahe der Altstadt. Ausflüge: Sirmione, Padua und Tortellini-Verkostung.
26. – 02.07./21. – 27.08.25 € 1.735,-

Bregener Festspiele

Erleben Sie den „Freischütz“ vor traumhaftem Bergpanorama auf der Bregener Seebühne. Exklusiv werfen Sie einen Blick hinter die Kulissen. Ausflüge: Konstanz, St. Gallen, Lindau, Meersburg sowie eine Schiffsfahrt. Sie wohnen im 4*-Hotel „Krone“ in Dornbirn.
08.08. – 13.08.25 € 1.788,-

Domstufen-Festspiele in Erfurt

Das Highlight in Thüringen: Festspiele auf der Treppenanlage vor Mariendom und St. Severikirche. Sie sehen Puccinis Oper „La Bohème“ und wohnen im 4*-Hotel „Mercure“. Dazu: Weimar.
10.08. – 12.08.25 € 612,-

Venedig – Gran Teatro La Fenice

Giacomo Puccinis Meisterwerk „Tosca“ ist Mittelpunkt dieser Reise! Ihr 4*-Hotel ist das „Des Bains Terme“ in Montegrotto, ca. 50 km vor Venedig. Ausflüge: Venedig & Padua. Mit von der Partie ist eine Reisinger-Reisebegleitung ab/bis HH.
04.09. – 10.09.25 € 1.456,-

Reisering Hamburg RRH GmbH
Adenauerallee 78 (ZOB) · 20097 Hamburg
Tel: 040 – 280 39 11 (HH-ZOB)
Tel: 040 – 721 32 00 (Bergedorf)
www.reisering-hamburg.de

Die Verbindung, um gemeinsam Musik zu schaffen

Daniel Cho, 1. Konzertmeister des Staatsorchesters, schlüpft im 8. Philharmonischen Konzert in die nicht-alltägliche Rolle als Solist in Bruchts Violinkonzert g-Moll

von Olaf Dittmann

Foto: Shin-joong Kim

Wenn Daniel Cho Anfang April die große Bühne der Elbphilharmonie betritt und nach wenigen einleitenden Orchestertakten zur gewichtig-aufsteigenden g-Moll-Figur ansetzt, beschleicht ihn möglicherweise ein Déjà-vu. Denn Max Bruchts berühmtes Violinkonzert war das erste große Konzert, das er – damals im Alter von 15 Jahren – mit einem Orchester aufführte.

Heute blickt der 1. Konzertmeister des Philharmonischen Staatsorchesters auf weit mehr Erfahrung zurück als damals. Doch dieses Konzert, das er im 8. Philharmonischen Konzert zusammen mit „seinem“ Orchester und dem Dirigenten James Conlon aufführen wird, hat noch immer einen wichtigen Stellenwert für ihn: „Max Bruchts erstes Violinkonzert hat einen ganz besonderen Platz in meinem Herzen. Da es eines der ersten ‚großen‘ Konzerte ist, die wir als Studierende lernen, vergisst man manchmal, wie außergewöhnlich dieses Werk eigentlich ist. Ich finde, es gehört zu den schönsten romantischen Konzerten, die je für die Violine geschrieben wurden – voller schöner Melodien und reicher Harmonien. Es macht mir große Freude, dieses Meisterwerk nun wiederzuentdecken.“

Daniel Cho wurde in New Jersey geboren, begann im Alter von sechs Jahren in Südkorea Violine zu spielen und studierte an der Juilliard School sowie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Seither trat er vielfach solistisch auf, gewann Preise und arbeitete mit zahlreichen namhaften Musikerinnen und Musikern zusammen. Als er 2023 in Hamburg den Eduard-Söring-Preis erhielt, hob Kent Nagano seine vielseitigen Qualitäten hervor: „Daniel Cho ist ein herausragender Violinist, der uns alle immer wieder durch eine stupende Technik, eine beeindruckende Musikalität und ein großes Einfühlungsvermögen überzeugt.“ In der Position als 1. Konzertmeister sei er wesentlich an der Formung des Klangs beteiligt und somit von unschätzbarem Wert, so Nagano damals.

Der Auftritt mit Bruchts Meisterwerk, diesem romantischen Stück, das alles andere aus der Feder des Kölner Komponisten überstrahlt, ist dennoch viel mehr als Alltag für Daniel Cho: „Ich hatte bereits die Gelegenheit, als Solist in der Elbphilharmonie

aufzutreten, und ich durfte viele wunderbare Soli im Orchestergraben spielen, zum Beispiel in *Schwanensee* oder *Dornröschen*. Doch dieses Mal wird es etwas Besonderes, denn es ist das erste Mal, dass ich ein komplettes Konzert als Solist mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg spiele. Es ist ein tolles Gefühl, zu wissen, dass ich auf die Unterstützung meiner Kolleginnen und Kollegen auf der Bühne zählen kann.“ Zudem zahlt sich aus, dass sich Cho und Conlon bereits kennen. „Ich habe schöne Erinnerungen an die Zusammenarbeit mit Maestro James Conlon vor ein paar Spielzeiten und freue mich sehr darauf, wieder mit ihm und dem Orchester zu musizieren.“

2. THEMENKONZERT MUSIK UND WISSENSCHAFT

Steve Reich Music for Pieces of Wood
Slam Danke, liebe Öffis! Autonomes Fahren & die Zukunft des ÖPNV
Alexandre Tansman Triptyque für Streichquartett
Frank Martin Pavane couleur du temps für Streichquintett
George Gershwin 3 Preludes in einer Bearbeitung für Oktett von Thorsten Encke
Orchester des Wandels
Slam Kathrin Viergutz
7. März 2025, 19.30 Uhr, Resonanzraum

4. KAMMERKONZERT

Giacomo Puccini Tre Minuetti für Streichquartett
Toshio Hosokawa Landscape II für Harfe und Streichquartett
Claude Debussy „Danse sacrée“ und „Danse profane“ für Harfe und Streicher
Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 74 „Harfenquartett“

Lena-Maria Buchberger Harfe
Kizuna-Quartett
Mitsuru Shiogai Violine
Hedda Steinhardt Violine
Minako Uno-Tollmann Viola
Markus Tollmann Violoncello

9. März 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

3. THEMENKONZERT

Ludwig van Beethoven Septett Es-Dur op. 20
Slam: Krieg und Nachkriegsgesellschaften aus feministischer Perspektive
Ethel Mary Smyth Streichtrio D-Dur op. 6
Louise Farrenc Nonett Es-Dur op. 38
Slam Niklas Balbon
Hugo Moinet Violine

Nun hat er noch etwas Zeit, sich auf die nicht alltägliche Rolle vorzubereiten. Worauf gilt es zu achten, wenn man nicht als Konzertmeister, sondern als Solist auftritt? „Als Konzertmeister muss ich ein vielseitiger Musiker sein: Einerseits füge ich mich ins Orchester ein, andererseits übernehme ich eine führende Rolle, und bei Solopassagen wechsele ich in den ‚Solistenmodus‘. Als Solist kann ich mich jedoch voll und ganz auf den musikalischen Ausdruck und das Gestalten meiner eigenen ‚Stimme‘ konzentrieren.“ Trotzdem bleibe das Wesentliche gleich, so Cho. „Ich muss die Verbindung zum Dirigenten und zum Orchester aufrechterhalten, um gemeinsam Musik zu schaffen.“

Yitong Guo Viola
Olivia Jeremias Violoncello
Katharina von Held Kontrabass
Manuela Tyllack Flöte
Sevgi Özsever Oboe
Christian Seibold Klarinette
Pierluigi Santucci Horn
Minju Kim Fagott

28. März 2025, 19.30 Uhr, Halle 424

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Bohuslav Martinů
Doppelkonzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken H271
Max Bruch
Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26
Antonín Dvořák
Symphonie Nr. 7 d-Moll op. 70

James Conlon Dirigent
Daniel Cho Violine
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

6. April 2025, 11.00 Uhr
7. April 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

5. KAMMERKONZERT

Hugo Wolf
Italienische Serenade G-Dur für Streichquartett
Vier Lieder für Sopran und Streichquartett
Felix Mendelssohn Bartholdy „... oder soll es Tod bedeuten?“ Bearbeitung für Sopran und Streichquartett von Aribert Reimann
Franz Schubert
Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“

Katharina Konradi Sopran
Konradin Seitzer Violine
Mette Tjørby Korneliusen Violine
Naomi Seiler Viola
Olivia Jeremias Violoncello

13. April 2025, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

AfterWork Charms

Daniil Charms (1905–1942) – ein Meister des Grotesken, ein Dichter des Absurden. Seine Texte balancieren gekonnt zwischen Humor und Tragik, Leichtigkeit und Abgrund. Inspiriert von dieser einzigartigen Mischung schuf der preisgekrönte Komponist und Pianist Leon Gurvitch eine Partitur für Gesang, Schauspiel, Klavier, Violine, Klarinette und Saxophon, die Charms' skurrile Welt in Musik verwandelt.

In dieser Kammeroper erwacht das Unberechenbare zum Leben: Schräge Rhythmen, unerwartete Klangfarben und explosive emotionale Ausbrüche spiegeln die absurde Poesie Charms' wider. Die Musik lacht, stolpert, taumelt und verstummt – ein Klangspiel, das ebenso faszinierend wie verstörend ist, genau wie das Leben des Dichters selbst.

Charms ist mehr als eine Kammeroper. Es ist eine Einladung, in eine Welt einzutauchen, in der das Absurde regiert und die Grenzen zwischen Ernst und Komik verschwimmen. Hier treffen Poesie, erotische Gedichte und sinnliche Musik aufeinander, um das Publikum zum Staunen, Lachen und Nachdenken zu bringen.

Freitag 7. März 2025, 18.00 Uhr
opera stabile

AfterWork If I were a Bell

Der junge Bassist Keith Klein stammt aus den USA und ist seit dieser Spielzeit Mitglied des Internationalen Opernstudios. In diesem AfterWork präsentiert er gemeinsam mit dem Pianisten Georgiy Dubko Musik aus seiner Heimat. Darunter sind Arien, Lieder und Songs von Carlisle Floyd, Kurt Weill, Aaron Copland, Tobias Picker oder Cole Porter.

Freitag 11. April 2025, 18 Uhr
opera stabile



Foto: Hamburgische Staatsoper

Danke für die Spendenfreudigkeit

Vom 1. bis 23. Dezember 2024 fand wieder der *Literarisch-Musikalische Adventskalender der Hamburgischen Staatsoper* statt. Wie in jedem Jahr wurde für einen wohltätigen Zweck gesammelt: Mit 12.644 € Spenden konnte der Verein *Freunde alter Menschen* unterstützt werden.

Freunde alter Menschen e. V. ist eine Freiwilligen-Organisation mit Engagement gegen die Vereinsamung von hochbetagten Menschen. Der Verein konzentriert sich in den Besuchspartnerschaften auf Menschen im hohen Alter, die häufig nicht mehr mobil und fit sind. Das Anliegen ist, dauerhafte Freundschaften zu schaffen, die auf gegenseitigem Respekt aufbauen. Oft können hochbetagte Menschen ihre Wohnung nicht mehr ohne fremde Hilfe verlassen. Für sie sind professionelle Pflegedienste nicht selten der einzige Kontakt zur Außenwelt. Zeit für ein Gespräch oder einen gemeinsamen Spaziergang bleibt meist nicht. Deshalb hat sich der Verein zur Aufgabe gemacht, alte, einsame Menschen vor Einsamkeit und Isolation zu bewahren, soziale Kontakte und persönliche Begegnungen zu schaffen, damit Hoffnung und Lebensfreude wieder in ihr Leben einziehen können.

Ein großes Dankeschön an unser Publikum für die Spendenfreudigkeit!

Uraufführung von Jörg Widmann

Die umjubelte Uraufführung von Jörg Widmanns „Cantata in tempore belli“ (Kantate in Zeiten des Krieges) wurde im 6. Philharmonischen Konzert unter der Leitung von Kent Nagano zu einem bewegendem Appell für den Frieden, zu einem „musikalischen Notruf gegen die Schrecken des Kriegs“ in einem „sehr besonderen Konzert in Zeiten nicht nur eines Krieges“ (Hamburger Abendblatt). „Möge diese Kantate Trost spenden und zum Frieden mahnen“, so Jörg Widmann. Das Foto entstand beim Schlussapplaus.



Foto: Michael Zapf

Das Opernrätsel Nr. 4

Maria Stuart und Elisabeth I.: Zwei Frauen im Kampf um Macht und Anerkennung, verwickelt in Intrigen um Thronansprüche und den Widerstreit der Religionen.

Sie inspirieren eine intensive künstlerische Auseinandersetzung von bis zu 54 Opern, diversen Film- und TV-Produktionen und dramatischem Schaffen von Schiller bis Jelinek.

Den „Bechdel-Test“ (mit Fragen nach der Bedeutung von weiblichen Rollen im Film) würde Donizettis Oper *Maria Stuarda* zwar nicht bestehen, aber sie würde im Gegensatz zu einem Großteil des Repertoires zumindest die zwei Punkte „Gibt es mindestens zwei Frauenrollen?“ und „Sprechen sie miteinander?“ erfüllen. Punkt 3 des nicht ganz ernst gemeinten Tests – „Unterhalten sie sich über etwas anderes als einen Mann?“ – wäre dagegen etwas schwerer zu erfüllen, da das Liebesdreieck mit dem Grafen von Leicester im Gegensatz zu Schillers Ansatz bei Donizetti mehr Raum einnimmt.

Es war Schillers Erfindung, dass die beiden Frauen sich im Park von Schloss Fotheringhay begegnen. Den Dreh- und Angelpunkt bildet bei Donizetti genau jenes letzte und vielleicht auch erste Treffen, das in einen Streit ausartet, der Maria das Leben kosten soll. Denn die Beleidigungen, die Maria gegen Elisabeth I. ausstößt, sind der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Elisabeths gekränkte Ehre durch Marias Beschimpfungen wie „unwürdige, obszöne Hure“ oder „niederträchtiger Bastard“ führt zum Todesurteil – und zum temporären Verbot der Oper. Wie die Fiktion der Oper in die reale Welt einsickern kann, zeigt die Anekdote der handgreiflichen Sängerinnen-Prügelei zwischen den Diven Giuseppina Ronzi de Begnis und Anna del Sere rund um die Uraufführung 1834/35 eindrucklich.

FRAGE

Eine reale Diva nahm wiederum Einfluss auf die Komposition und damit auf die Fiktion. Welche berühmte Mezzo-Sopranistin veränderte nicht nur die Musik Donizettis, sondern war auch selbst Komponistin?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 30. März 2025 an presse@staatsoper-hamburg.de oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: 2 Karten für *Parsifal* am 21.4.25
2. Preis: 2 Karten für *Pique Dame* am 29.4.25
3. Preis: 2 Karten für *Endstation Sehnsucht* am 30.4.25

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

Max Reinhard



Sieben Festwochenenden zum Jubiläum Wir feiern unsere Komponisten:

11. bis 13. April 2025

Carl Philipp Emanuel Bach

2. bis 4. Mai 2025

Johannes Brahms

23. bis 25. Mai 2025

Fanny Mendelssohn

27. bis 29. Juni 2025

Georg Philipp Telemann

12. bis 14. September 2025

Johann Adolf Hasse

26. bis 28. September 2025

Felix Mendelssohn

10. bis 12. Oktober 2025

Gustav Mahler

Konzerte, Vorträge, Sonderführungen

Detailprogramm unter
www.komponistenquartier.de

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29–39

Dienstag bis Sonntag 10–17 Uhr
info@komponistenquartier.de

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs

Spielplan

März

3 Mo	Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater 7. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 16,- bis 92,- PH-H Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA1, Phil M, Phil MU, Phil JU
4 Di	Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater
5 Mi	Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater
6 Do	Peter I. Tschaikowsky Eugen Onegin 19.00–22.10 Uhr D € 6,- bis 97,- Do2 Kammerkonzert der Orchesterakademie 19.30 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
7 Fr	AfterWork Charms 18.00–19.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile Wolfgang Amadeus Mozart Mitridate, re di Ponto 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Fr2, Fr Kl Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater Musik und Wissenschaft – 2. Themenkonzert 19.30 Uhr € 28,- resonanzraum
8 Sa	Gaetano Donizetti Don Pasquale 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.50 Uhr WE gr., VTg 3B Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater

9 So	4. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 11,- bis 28,- PH-K Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm Peter I. Tschaikowsky: Eugen Onegin 15.00–18.10 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit NM Ballettschule Werkstatt der Kreativität XV 19.30 Uhr Karten nur über das Ernst Deutsch Theater: tickets@ernst-deutsch-theater.de Ernst Deutsch Theater
10 Mo	Vor der Premiere Maria Stuarda 18.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
11 Di	Gaetano Donizetti Don Pasquale 19.30–22.10 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Di2
14 Fr	Opern-Werkstatt Maria Stuarda 18.00–21.00 Uhr € 65,- Fortsetzung 15. März, 11.00–17.00 Uhr opera stabile Gaetano Donizetti Don Pasquale 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.50 Uhr Ital
15 Sa	Giuseppe Verdi: Rigoletto 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Gesch1
16 So	Gaetano Donizetti Maria Stuarda 18.00 Uhr € 8,- bis 207,- N PREMIERE A Einführung 17.20 Uhr PrA
18 Di	Giuseppe Verdi Rigoletto 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109 E VTg1
19 Mi	Gaetano Donizetti Maria Stuarda 19.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Premiere B Einführung 18.20 Uhr PrB
20 Do	Giuseppe Verdi Rigoletto 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Jugendeinführung 18.45 Uhr (Stifter-Lounge) KA3a, KA3b
21 Fr	Giacomo Puccini La Fanciulla del West 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.50 Uhr Ital
22 Sa	Gaetano Donizetti Maria Stuarda 19.00 Uhr € 7,- bis 137,- H Einführung 18.20 Uhr Sa2
23 So	Giuseppe Verdi Rigoletto 15.00–17.30 Uhr F € 7,- bis 119,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit So1, So 1A THE ART OF ... Sir Bryn Terfel 20.00 Uhr € 27,- bis 77,-

24 Mo	OpernPreview Peter und der Wolf 16.00–18.30 Uhr Fortbildung für Lehrkräfte Anm.: tis.li-hamburg oder jung@staatsoper-hamburg.de Orchesterprobensaal
25 Di	OpernIntro Maria Stuarda 10.00–13.00 Uhr Einführungsveranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 2 Gaetano Donizetti Maria Stuarda 19.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Di1, KA1
26 Mi	OpernIntro Maria Stuarda 10.00–13.00 Uhr Einführungsveranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 2 Giacomo Puccini La Fanciulla del West 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Mi2
27 Do	OpernIntro Maria Stuarda 10.00–13.00 Uhr Einführungsveranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 2 Giuseppe Verdi Il trovatore 19.30–22.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Do2
28 Fr	OpernIntro Maria Stuarda 10.00–13.00 Uhr Einführungsveranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 2 Gaetano Donizetti Maria Stuarda 19.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr Fr1 Musik und Wissenschaft – 3. Themenkonzert 19.30 Uhr € 28,- Halle 424
29 Sa	Peter und der Wolf 15.00 und 16.30 Uhr ausverkauft opera stabile Giacomo Puccini La Fanciulla del West 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 137,- H Einführung 18.50 Uhr Sa3, Sa 3B
30 So	Peter und der Wolf 15.00 und 16.30 Uhr ausverkauft opera stabile Gaetano Donizetti Maria Stuarda 17.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 16.20 Uhr So2, KA2, So 2A
31 Mo	Probenbesuch Falstaff in Kooperation mit dem Italienischen Kulturinstitut 18.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang

April

1 Di	Peter und der Wolf 9.30 und 11.00 Uhr € 10,-, erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre) opera stabile Giuseppe Verdi Il trovatore 19.30–22.15 Uhr € 6,- bis 109,- Einführung 18.50 Uhr Di2
2 Mi	Gaetano Donizetti Maria Stuarda 19.00 Uhr € 7,- bis 119,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr Mi1
3 Do	Peter und der Wolf 9.30 und 11.00 Uhr € 10,-, erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre) opera stabile Giuseppe Verdi Falstaff 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- Einführung 18.50 Uhr VTg2, OperGr.1
4 Fr	Giacomo Puccini La Fanciulla del West 19.30–22.10 Uhr € 7,- bis 129,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.50 Uhr Fr2
5 Sa	Peter und der Wolf 15.00 und 16.30 Uhr € 10,-, erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre) opera stabile Giuseppe Verdi Il trovatore 19.00–21.45 Uhr € 7,- bis 129,- Einführung 18.20 Uhr Sa1
6 So	8. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3a, Fam, Phil So, Phil So G Peter und der Wolf 15.00 und 16.30 Uhr € 10,- erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre) Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile Giuseppe Verdi Falstaff 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 119,- Einführung 18.20 Uhr OperKl.2
7 Mo	8. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3b, Phil M, Phil Mo G, Phil JG
8 Di	Giuseppe Verdi La traviata 19.30–22.10 Uhr € 6,- bis 109,- OperKl.1
9 Mi	Giuseppe Verdi Il trovatore 19.00–21.45 Uhr € 6,- bis 109,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr OperGr.2
10 Do	Giuseppe Verdi Falstaff 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.50 Uhr Ital

Kassenpreise

		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
Preiskategorie	A	€ 30,-	28,-	25,-	22,-	19,-	14,-	11,-	10,-	8,-	4,-	11,-
	AB	€ 42,-	37,-	31,-	27,-	23,-	18,-	14,-	11,-	9,-	4,-	11,-
	AC	€ 56,-	49,-	42,-	35,-	28,-	23,-	17,-	12,-	10,-	4,-	11,-
	AD	€ 60,-	56,-	50,-	44,-	38,-	28,-	22,-	20,-	16,-	8,-	11,-
	B	€ 79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	D	€ 97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
	E	€ 109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
	F	€ 119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
	G	€ 129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
	H	€ 137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
	J	€ 147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
	K	€ 164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
	L	€ 179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
	M	€ 195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-
	N	€ 207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-
	O	€ 219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-
P	€ 232,-	214,-	195,-	167,-	139,-	97,-	61,-	34,-	19,-	9,-	11,-	
Q	€ 245,-	226,-	206,-	176,-	147,-	101,-	65,-	36,-	19,-	9,-	11,-	
R	€ 258,-	238,-	185,-	155,-	105,-	69,-	38,-	20,-	20,-	10,-	11,-	

Blick hinter die Kulissen der Staatsoper:

Weitere Informationen zu unseren Gruppen-, Jugend-, Familien- und Schulführungen sowie öffentlichen Führungen finden Sie auf unserer Website www.staatsoper-hamburg.de unter „Service – Rund um Ihren Besuch“.

Die Produktionen *Ariadne auf Naxos*, *Der fliegende Holländer*, *Die Zauberflöte*, *Epilog*, *Manon*, *Maria Stuarda* und *La Fanciulla del West*, *Les Contes d'Hoffmann* und *Parsifal* werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Odyssee ist eine Koproduktion mit Megaron The Athens Concert Hall.



11 Fr	AfterWork 18.00–19.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile Ballett – Odyssee John Neumeier, George Couroupos 19.30–21.45 Uhr € 7,- bis 119,- Einführung 18.50 Uhr Ball3	16 Mi	Giuseppe Verdi La traviata 19.30–22.10 Uhr € 6,- bis 109,- Jugend-Einführung 18.45 Uhr (Stifter-Lounge) Mi2, Fam
13 So	5. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm Giuseppe Verdi La traviata 18.00–20.40 Uhr € 7,- bis 119,- Gesch2	17 Do	Ballett – Matthäus-Passion John Neumeier, Johann Sebastian Bach 18.30 Uhr € 7,- bis 119,- Musik vom Tonträger Do1
15 Di	KantinenTalk Odyssee 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine Ballett – Odyssee John Neumeier, George Couroupos 19.30–21.45 Uhr € 6,- bis 109,- Di1, KA1	18 Fr	Richard Wagner Parsifal 16.00 Uhr € 7,- bis 129,- Einführung 15.20 Uhr Fr1
		19 Sa	Giuseppe Verdi La traviata 19.00–21.40 Uhr € 7,- bis 129,- Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Sa2
		20 So	Ballett – Matthäus-Passion John Neumeier, Johann Sebastian Bach 18.00–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- Musik vom Tonträger Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
		21 Mo	Richard Wagner Parsifal 15.00–20.00 Uhr € 7,- bis 129,- Einführung 14.20 Uhr WE gr., VTg 3B



Foto: Jörg Londsberg

Die Kreide im Mund des Wolfs

Pressestimmen

Das szenische Projekt *Die Kreide im Mund des Wolfs* wurde am 25. Januar in der opera stabile uraufgeführt. Dieter Sperl komponierte den Text und Gordon Kampe komponierte die Musik. Das szenische Arrangement kam von Georges Delnon, und Tim Anderson übernahm die Musikalische Leitung. Als Solist war Georg Nigl zu erleben.

So berichteten die Medien über die Uraufführung:

„Georg Nigl brilliert in Hamburg mit präsidentalen Monologen.“ heißt es in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über den Solisten. In der Neuen Zürcher Zeitung schreibt Eleonore Büning „Virtuos taucht Nigls Stimme ins Innerste der Sprache und deckt auf, was in Wahrheit gemeint ist. Er stottert sich durch den Begriff ‚Kultur‘, erstickt am ersten Buchstaben von ‚Zivilisation‘, schraubt sich beim Wort ‚Frieden‘ erlkö-

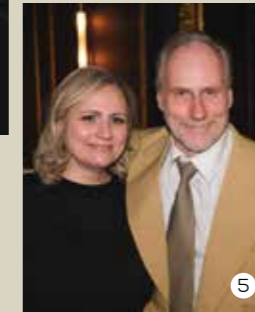
nighaft in Koloraturhöhen. Die Interaktion mit den Musikern, souverän koordiniert von Tim Anderson, entwickelt sich geradezu haptisch.“ „Nigl gelingt es mit seiner unvergleichlich wandlungsfähigen Stimme und schauspielerischen Perfektion, die Gedanken des vereinsamten, abgeschotteten Diktators von träumerischen Visionen über aggressivste Ausbrüche bis in den Wahnsinn zu steigern, wobei Gordon Kampes faszinierende Musik die Rhetorik und Verlogenheit politischer Texte mit allen nur möglichen Mitteln spiegelt.“ ist im Hamburger Abendblatt zu lesen.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung berichtet über das Werk: „Eine musikalische Analyse der Reden Wladimir Putins, wohlgeordnet: keine Psychologisierung der Person des russischen Präsidenten, keine „Erklärung“ des Verhaltens aus seiner Biographie, sondern eine künstlerische Untersuchung seiner Sprache, seines Sprechens,

seiner rhetorischen Strategien- kann so etwas funktionieren?“ (...) an der Hamburgischen Staatsoper, auf der Seitenspielstätte der Opera stabile, gelingt genau das.“ Das Hamburger Abendblatt fasst zusammen: „*Die Kreide im Mund des Wolfs* als höchst originell inszenierte Monooper mit dem einzigartigen Bariton Gregor Nigl in der Opera stabile in Hamburg.“

Über die Musik schreibt Die deutsche Bühne: „Das achtköpfige Ensemble mit zwei Klavieren, Harfe, Streichern, Bläsern und Schlagwerk unter der Leitung von Tim Anderson lotet dazu musikalisch die oft überraschend kurzen Wege zwischen Neuer Musik, ausladender Operngeste, populären Tanzrhythmen und brachialen Entladungen aus. Zwischendurch schweigen die Instrumente, (...) Die Angst des Diktators entzündet sich am Alltäglichen – auch davon erzählt die szenische Einrichtung dieses „Musiktheaters für Stimme und Ensemble“ durch Opernintendant Georges Delnon.“ In der NZZ wird Kampes neue Oper als „lehrstückhaftes Format“ beschrieben, „ist transparent und rhetorisch scharf geschneidert“, am Ende der Rezension bringt es Eleonore Büning auf den Punkt: „Hier ist die Oper wirklich ein Politikum, aber eines, das uns alle angeht“.

Premiere *Ariadne auf Naxos*



(1) Friedrich Wilhelm und Larissa Schultze (2) GMD Kent Nagano und Regisseur Dmitri Tcherniakov mit dem Solistenensemble backstage (3) Dagmar Guth und Susan Elbow mit Annette von Rantzau (4) Monika Badge und Galeristin Vera Munro (5) Anja Kampe (Ariadne) und Wolfram Koch (Theseus) (6) Nicolaus Broschek und Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein (7) Michael Lang (Ohnsorg Theater) und Bettina Bermbach (Deutsche Stiftung Musikleben) (8) Kultursenator Dr. Carsten Brosda mit Christa Brinkmann und Berthold Brinkmann (Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) (9) Rik Reinking mit seiner Frau Anna-Julia, Woods Art Institute

ANZEIGE



© Kiran West

Sie lieben Ballett?

Dann würden wir Sie gerne kennenlernen!

Wir: Das sind die **BALLETTFREUNDE HAMBURG**, die sich seit 48 Jahren für die Kunstform Tanz einsetzen.

Den tänzerischen Nachwuchs unterstützen wir mit Stipendien und helfen so jungen Menschen, ihren Traum zu verwirklichen.

Ferner fördern wir die Ballettschule des Hamburg Ballett, das Bundesjugendballett, das Hamburger Kammerballett sowie die „Jungen Choreografen“.

Mit unseren Rundschreiben halten wir unsere Mitglieder über wichtige Ereignisse aus der Welt des Tanzes auf dem Laufenden. Und wir reisen gemeinsam zu Ballettaufführungen.

Zu unseren Gesprächsrunden laden wir Gäste aus der Tanzszene zu Interviews ein. Regelmäßig treffen wir uns zu interessanten Vorträgen zur Geschichte des Tanzes und zu aktuellen tanzbezogenen Themen.

Über Ihr Interesse an einer Mitgliedschaft würden wir uns freuen. Sie genießen dann weitere Vorteile, wie z. B. exklusive Einladungen zu Proben des Hamburg Ballett und anderer Compagnien sowie die Möglichkeit, vorab Karten für die begehrten Ballett-Werkstätten zu bestellen.

BALLETTFREUNDE HAMBURG e. V.
www.ballettfreundehamburg.de
Esplanade 11, 20354 Hamburg,
oder direkt über Dagmar Ellen Fischer,
Telefon 040-46 65 54 75,
info@ballettfreundehamburg.de



3 Fragen an ... Elizabeth Loscavio

Ballettschuhverwaltung



Foto: Kiran West

Welche Aufgaben umfasst der Bereich Ballettschuhverwaltung?

Ich kümmere mich um die gesamte Organisation der Schuhe für die Compagnie – von der Beratung über den Einkauf bis hin zur Budgetkontrolle. Ich bestelle die Spitzenschuhe bei verschiedenen Herstellern, das geschieht oft Monate im Voraus. Im Spitzenschuhlager im Ballettzentrum lagern etwa 3000 Paar Schuhe, inklusive Schlappchen für die Frauen der Compagnie. Es gibt immer Reserven für den Fall, dass eine Lieferung schiefeht oder Notfälle auftreten. Zusätzlich kümmere ich mich auch um das Bundesjugendballett und um die Schülerinnen den Theaterklassen VII und VIII.

Welche Rolle spielt der perfekte Sitz von Spitzenschuhen?

Eine sehr wichtige! Die Tänzerinnen heute haben mehr Auswahl und sind anspruchsvoller geworden. Sie suchen den für sie passenden Schuh und möchten Verletzungen möglichst vermeiden. Je nach Fußform und Bedürfnissen variiert der Anspruch. In sogenannten pointe shoe fittings nehme ich genaue Maße und notiere nötige Anpassungen, wie etwa den Winkel, in dem die Tänzerin auf Spitze steht. Es ist ein oft

langwieriger, aber notwendiger Prozess, denn Spitzenschuhe sind das wichtigste Utensil einer Tänzerin. Schon in der Ausbildung ist es entscheidend, gut passende und haltbare Schuhe zu tragen. Zu weiche Schuhe können gesundheitliche Probleme wie Stressfrakturen oder Knochenbeschwerden verursachen. Wenn man die richtigen Schuhe gefunden hat, hat das auch mit Wohlfühlen zu tun, mit psychischer und physischer Gesundheit.

Wie bist du zu deinem jetzigen Beruf gekommen?

Nach 18 Jahren Tanzkarriere verabschiedete ich mich 2004 von der Bühne und bekam meine erste Tochter. 2005 wurde ich gefragt, ob ich mich um die Verwaltung der Spitzenschuhe kümmern möchte, und sagte zu. Anfangs umfasste die Stelle nur 9 Stunden pro Woche, was ich gut mit meiner Rolle als Mutter vereinbaren konnte. Mit der Zeit wuchs mein Verantwortungsbereich. Dank meiner langjährigen Erfahrung als Tänzerin kann ich die Tänzerinnen bestmöglich beraten. Ich selbst habe Jahre gebraucht, bis ich den für mich richtigen Spitzenschuh gefunden habe und kenne diesen Prozess gut. Parallel dazu machte ich eine Fortbildung zur Tanzpädagogin und bin seit 2017 an der Ballettschule des Hamburg Ballett tätig, wo ich die Ausbildungsklassen I und II sowie die Theaterklasse VII in klassischem Ballett und Spitzentanz unterrichte.

Elizabeth Loscavio, geboren in Jacksonville, Florida, studierte klassischen Tanz und trat 1986 dem San Francisco Ballet bei, wo sie 1990 Erste Solistin wurde. 1997 wechselte sie zum Hamburg Ballett. Neben zahlreichen Kreationen tanzte sie ein umfangreiches Repertoire. Seit 2005 ist sie für die Verwaltung der Ballettschuhe am Ballettzentrum Hamburg – John Neumeier zuständig und unterrichtet an der dortigen Ballettschule.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg

Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / Demis Volpi, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor

Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Vivien Arnold, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Matthias Forster, Maura Kopschitz, Nathalia Schmidt, Dr. Ralf Waldschmidt, Martina Zimmermann

Autor*innen: Vivien Arnold, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Finja Brandau, Alanah Chrispeels, Olaf Dittmann, Elisabeth Richter (IOS), Nathalia Schmidt, Rita Thiele, Bettina Trouwborst, Dr. Ralf Waldschmidt

Opernrätzel: Änne-Marthe Kühn

Fotos: Dario Acosta, Fadil Berisha, Brinkhoff/Mögenburg, Arno Declair, Chris Gloag, Giovanni Gori, Hamburgische Staatsoper, Niklas Marc Heinecke, Jürgen Joost, Shin-joong Kim, Jörn Kipping, Michael Klaffke, Körper-Stiftung/Krafft Angerer, Jörg Landsberg, Charl Marais, Hans Jörg Michel, Nicki Maus, Monarca Studios, Martin Paulsson, Konstantin Pavlenko, He Ping, Florian Raz, Rolex – Johannes Ifkovits, Monika Rittershaus, Sonja Rothweiler, Laura Scaccabarozzi, Carolin Straka, Sandra Then, Ruth Waltz, Kiran West, Maria Stuart als Trauernde/Wikipedia, Elisabeth I. (Krönungsporträt)/Wikipedia, Michael Zapf

Titelmotiv: Carolin Straka

Gestaltung: Miriam Kunisch, Anna Moritzen

Anzeigenvertretung: Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Druck: Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG



Gedruckt auf 100% Recycling-Papier mit FSC® Zertifizierung FSC Recycled Credit.

Das nächste Journal erscheint Mitte April 2025.

KARTEN- UND ABONNEMENTSERVICE

Telefonischer Verkauf:
Karten: Tel. (040) 35 68 68
Abo: Tel. (040) 35 68 800
Fax: (040) 35 68 610
ticket@staatsoper-hamburg.de

Montag–Samstag 11.00–18.30 Uhr
sonn- und feiertags geschlossen

Tageskasse:
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Montag–Samstag 14.00–18.30 Uhr
Samstag 11.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags geschlossen

Internet:
www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de
www.staatsorchester-hamburg.de

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

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

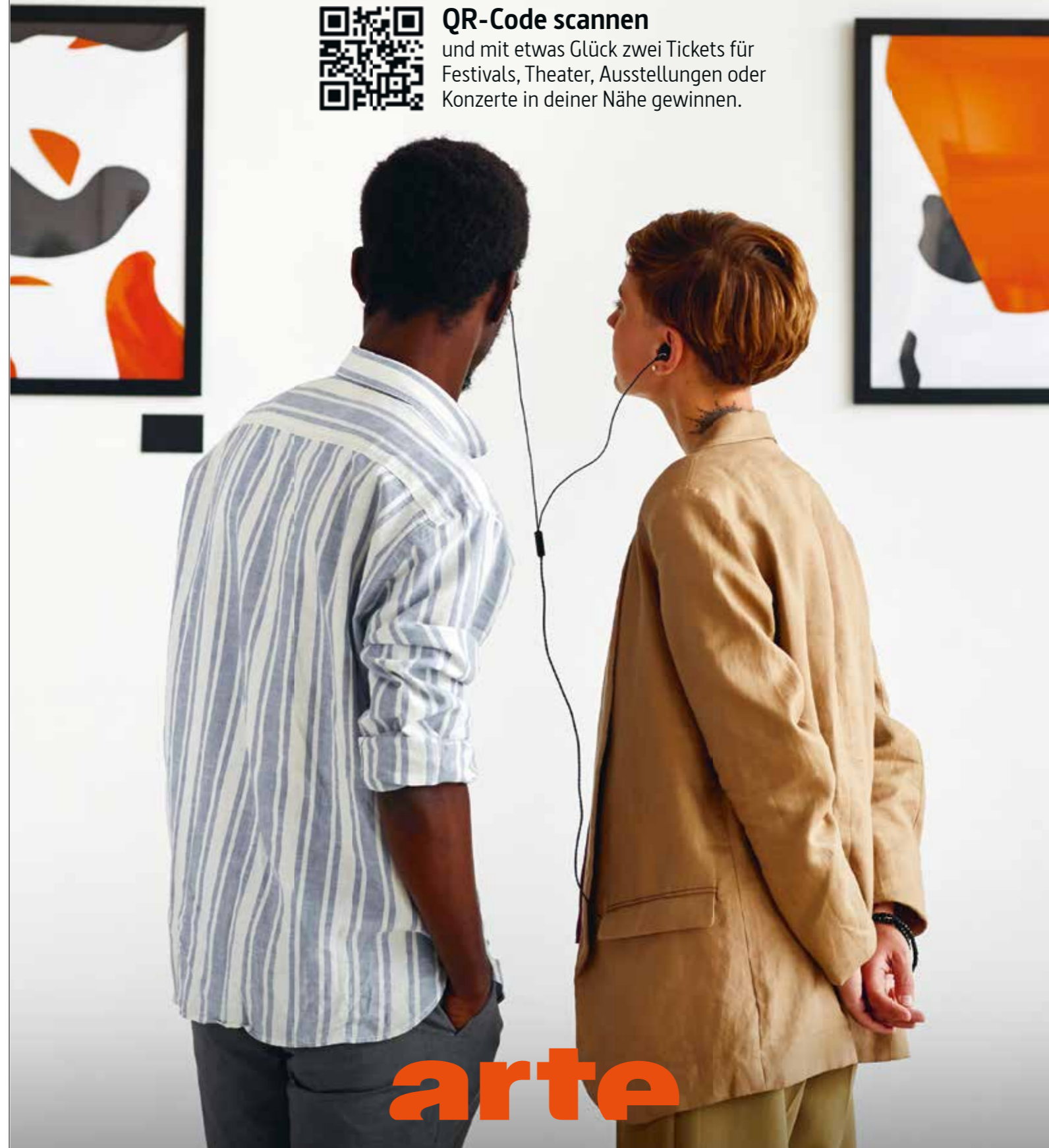
Operngastronomie Godi l'arte:
Tel. (040) 35 01 96 58, Fax (040) 35 01 96 59,
www.godionline.de
Stand 7.2.2025 – Änderungen vorbehalten.

ARTE kümmert sich um dein Date. Du dich um dein +1.



QR-Code scannen

und mit etwas Glück zwei Tickets für Festivals, Theater, Ausstellungen oder Konzerte in deiner Nähe gewinnen.



arte



**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



ZUKUNFT
1.5.–5.6.2025

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE