

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „La Passione“ Bachs Matthäus-Passion mit Romeo Castellucci und Kent Nagano

Ballett John Neumeiers „Matthäus-Passion“ kehrt zurück

Premiere Richard Strauss „Daphne“ mit Christof Loy und Michael Boder

DAS INTERNATIONALE MUSIKFEST HAMBURG,
EIN FESTIVAL, DAS MUSIKALISCHE GRENZEN
ÜBERSCHREITET – EINER VON VIELEN GRÜNDEN,
SICH FÜR KULTUR IN HAMBURG ZU BEGEISTERN.

gürtlerbachmann

HAMBURG:
GROSSE
FREIHEIT
FÜR
GROSSE
FESTIVALS.

Internationales

MUSIK

HAMBURG

FEST

PN 88

Kulturmetropole Hamburg. Meine große Freiheit.



Hamburg



Unser Titelfoto ist während der Arbeiten an „La Passione“ in den Werkstätten entstanden

Inhalt

April bis Juni 2016

OPER

- 04 **Premiere 1:** *La Passione* in den Deichtorhallen Hamburg. Romeo Castellucci „inszeniert“ die *Matthäus-Passion*. Dabei erliegt er nicht der Versuchung, die Stationen und den Leidensweg als Theater nachzustellen, sondern nähert sich über den Weg einer der Bildenden Kunst eigenen Zeichenhaftigkeit, die sich aus dem Potential zur Allegorie speist. Dieser Umweg ist Spur einer Suche nach einer neuen Form von Offenbarung und dem, was Leiden dem heutigen Zuhörer bedeuten und wie es ihm erfahrbar werden kann.
- 14 **Premiere 2:** *Daphne* Regisseur Christof Loy erzählt den zeitlosen mythischen Stoff als aktuelle Parabel über Verweigerung und Gegenwehr. Am Baseler Theater wurde die Inszenierung enthusiastisch gefeiert, jetzt wird sie in der Hansestadt gespielt.
- 18 **Wiederaufnahme:** Wagners *Tristan und Isolde* in der Inszenierung von Ruth Berghaus kehrt unter der musikalischen Leitung von GMD Kent Nagano an die Staatsoper zurück.
- 28 **Ensemble:** Neu an der Staatsoper ist die junge russische Mezzosopranistin Nadezhda Karyazina, die hier bereits u. a. als *Barbier-Rosina* und als *Olga* in *Eugen Onegin* erfolgreich war.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 *Nachdenken über Schostakowitsch und Beethoven*, aus deren Cuvre Werke im Philharmonischen Sonderkonzert am 15. Mai erklingen.

BALLETT

- 10 **Wiederaufnahme:** *Matthäus-Passion* 35 Jahre nach der Uraufführung erlebt John Neumeiers Ballett mit Johann Sebastian Bachs gleichnamiger Musik seine Wiederaufnahme. Als Chefchoreograf vertraut er wichtige Rollen bewusst den jungen Tänzern seiner Compagnie an, damit sie die Aufführungstradition dieses einzigartigen Gesamtkunstwerks weiterführen.
- 14 **Repertoire:** Das Hamburg Ballett setzt mit Aufführungen von John Neumeiers *Romeo und Julia* sowie *Othello* den diesjährigen Shakespeare-Schwerpunkt fort. Daneben lockt die farbenprächtige Choreografie *Napoli* von A. Bournonville und Lloyd Riggins sowie John Neumeiers Ballett *Tatjana*, dessen DVD-Produktion pünktlich zu den Repertoire-Vorstellungen im Juni auf den Markt kommt.

RUBRIKEN

- 35 **opera stabile berührt:** ist eine neue Veranstaltungsserie der Staatsoper, die im MOJO CLUB auf der Reeperbahn stattfindet. Dabei stellen Hamburger Jugendliche zusammen mit Künstlern der Staatsoper unter Beweis, dass sich Pop-Musik und das Kunstlied durchaus gegenseitig inspirieren können.
- 17 **Opernrätsel**
- 36 **Spielplan**
- 38 **Leute:** Uraufführung „*Stilles Meer*“, Premiere „*Guillaume Tell*“
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Guillaume Tell
von Gioachino Rossini

Premiere im März 2016
Weitere Vorstellungen in der Saison 2016/2017





FOTO: BRINKHOFF/MÖGENBURG

Premiere

21. April 2016

20.00 Uhr

Aufführungen

23., 24. April 2016

20.00 Uhr

Deichtorhallen,

Haus für aktuelle

Kunst

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Konzept, Inszenierung,

Bühne, Kostüme und

Licht

Romeo Castellucci

Künstlerische Mitarbeit

Silvia Costa

Mitarbeit Bühnenbild

Maroussia Vaes

Dramaturgie

Piersandra di Matteo

Chor

Martin Steidler

Evangelist

Ian Bostridge

Sopran 1

Hayoung Lee

Sopran 2

Christina Gansch

Alt

Dorottya Láng

Tenor

Bernard Richter

Jesus, Bass

Philippe Sly

Audi Jugendchor-

akademie

Einführungsmatinee

mit Romeo Castellucci und Mitwirkenden der Produktion

Moderation:

Johannes Blum

17. April 2016

um 12.00 Uhr

Probephöhne 1

Eine Produktion der Hamburgischen Staatsoper in Zusammenarbeit mit den Deichtorhallen Hamburg im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg 2016.
Mit freundlicher Unterstützung der Commerzbank Hamburg.

Der Zuschauer und sein Schmerz

Ein Gespräch mit dem Regisseur **Romeo Castellucci** über *La Passione*

Die Matthäus-Passion ist ja zunächst einmal kein dramatisches Werk, kein Musiktheaterstück. Aber doch wird in den Deichtorhallen eine Inszenierung dieses Werkes zu sehen sein. Wo greifst du das „Theater“ der Matthäus-Passion?

Die Theatralität, auf die ich mich beziehe, kommt aus der ursprünglichen Quelle, aus der sich die *Matthäus-Passion* speist: den *sacre rappresentazioni*, den geistlichen Spielen des Mittelalters. Das Stück ist als Weg der Passion in sich und grundsätzlich theatralisch. Darauf bezieht sich auch Bach. Ich sehe aber keine Möglichkeit, diese Theatralität in narratives Theater zu übersetzen. Man kann das Evangelium heute nicht mehr auf die Bühne bringen, wie man es damals mit einer *sacre rappresentazione* getan hat. Deshalb versuche ich mich der *Matthäus-Passion* in anderer Weise zu nähern. Wir verzichten auf die traditionelle Struktur einer Theaterbühne, es gibt stattdessen Elemente im leeren Raum. Orchester, Chor und Solisten befinden sich weit im Hintergrund. Davor, im Raum zwischen Musik und Publikum, präsentieren sich nacheinander Bilder, Formen, Objekte, Elemente, die in Verbindung stehen zu dem, was man hört. Die Musik bestimmt den chronologischen Ablauf, nicht die Objekte. Sie sind Objekte der Kontemplation, der Betrachtung für den Zuschauer. Die meisten sind statisch, sie machen es möglich, die Passion und ihren Inhalt zu „lesen“. Es gibt eine doppelte „Temperatur“: auf der einen Seite Picanders Poesie, auf der anderen das Evangelium. Wir kennen alle dessen äußere Geschichte, sie wird aber erst zum Leben erweckt durch die Schilderungen des Entsetzens, der existenziellen Angst, der Überraschung und der Scham des Erzählers Picander, und diese Emotionen spiegeln sich im Zuschauer. Diese Perspektive wird in meiner Inszenierung wiedergegeben, es sind die Objekte, die diese Emo-

tionen Picanders beim Zuschauer auslösen sollen. Daher habe ich versucht, Objekte zu kreieren, die nicht nur das Gefühl von Entgleisung, Chaos und Unordnung in Szene setzen, das die Dichtung von Picander durchzieht, sondern auch den Schmerz der Passion, die sich über den Zuschauer ergießt. Bilder, die nicht die Passion Jesu „darstellen“, sondern die des „normalen“ Menschen. Ich würde daher sagen, dass durch diesen szenischen Vorgang Jesu' Passion zur Passion des Zuschauers, des Menschen, wird.

Die Philosophin Julia Kristeva sagt, es gebe auch bei einem Nichtgläubigen ein *bisogno di credere*, ein Bedürfnis zu glauben. Das Bedürfnis zu glauben heißt nicht, dass man glaubt. Zu sagen, man müsse glauben, um die *Matthäus-Passion* fassen zu können, ist falsch. Der Passion fehlt der Moment der Katharsis: man erlebt nur den Tod von Jesus, nicht seine Auferstehung. Bis zu diesem Punkt ist Jesus ein Mensch wie wir alle – *ecce homo*. Ein Jesus, der total ohnmächtig ist, der „flucht“ gegen den Vater, der sich auflehnt gegen das Schicksal. In diesem Sinn offenbart er sich als Mensch. Die Passion ist die Darstellung der Menschwerdung Gottes als Mensch der Passion. Die *Matthäus-Passion* trifft die tragische Essenz des Christentums – vor der Katharsis. Die doppelte Natur Jesu', die göttliche, offenbart sich erst viel später.

„Jesus ist für uns gestorben.“ Es gibt neben der heilsgeschichtlich-theologischen auch eine ästhetische Interpretation: Jesus ist für uns, d. h. vor uns gestorben: wir können das Theater seines Todes betrachten.

Eine Kreuzigung ohne Zuschauer hätte keinen Sinn gehabt. Das Kreuz ist die kleinstmögliche Bühne, und die Nägel heften den

Darsteller an die Bühne. Nach der Vision der Wüstenväter war Jesus der „Schauspieler“ (im italienischen der „attore“, der, der „agiert“), den Gott auf die Welt geschickt hat, der Gottes Rolle auf der Erde spielt.

Jesus führt uns den Schmerz vor, er ist der Schmerzensmann.

Worin besteht der Übergang von Schmerzen zum Leiden?

Körperlicher Schmerz und spiritueller Schmerz sind sehr unterschiedlich. Ich will nicht sagen, dass Kunst da ist, um Schmerzen zu lindern, beides steht jedoch in einer ständigen Wechselwirkung. Man denke nur an die griechische Tragödie: der Versuch, aufrecht vor dem Schmerz zu stehen. Das Anschauen des Schmerzes ist die Quelle des Sehvergnügens. Da zeigt sich wiederum ein anderes Thema: der Schmerz der anderen. Weil wir nicht an ihrer Stelle stehen und weil sie an unserer Stelle leiden. Deine Schmerzen sind meine Rettung, das ist der christliche Mechanismus. Und der Kern des christlichen Schauspiels.

Der Zuschauer erblickt die Objekte und nimmt sie als skandalös wahr.

„Skandalon“ im griechischen Sinn ist nicht dumme Provokation, sondern der „skandalon“ ist der Stein auf dem Weg, gegen den der Fuß des Passanten stößt, der ihn aus dem Gleichgewicht bringt und der ihn zwingt, seinen Weg neu auszurichten. Er ist ein temporäres Hindernis. Ich glaube, dass die Natur der westlichen Kunst in eben dieser Stolperstein-Funktion liegt.

Von Martin Luther, dem Bach gedanklich und theologisch sehr nah war, gibt es den berühmten Satz „Ich stehe hier und kann nicht anders“.

Ein sehr starker Satz. Er gibt das Projekt des Anwesend-Seins wieder, des Entblößt-Seins vor einem Ereignis oder des Entblößt-Seins vor einem Objekt wie der Sonne. Sich treffen zu lassen von diesem Licht – das ist der Schlüssel dazu, dieses Licht anzunehmen. Auch die Schmerzen.

Die Deichtorhallen sind ja ein Museum, kein Ort des Theaters, es ist ein Ausstellungsort für Objekte.

Es ging zunächst darum, die *Matthäus-Passion* an einem anderen Ort als einem Theater zu präsentieren. Technisch gesehen hat uns diese Halle dabei Dinge möglich gemacht, die wir in einem Theater nicht hätten realisieren können. Andererseits: wenn man einen neuen Ort dafür „erfindet“, erweckt man die Bach'sche Materie in einer neuen Art und Weise. Man sieht das Werk aus einer anderen Perspektive. Man entgeht der Gewohnheit: es ist kein Konzert, es ist kein Theater, es ist ein Erlebnis für den Zuschauer, eine lange Reise.

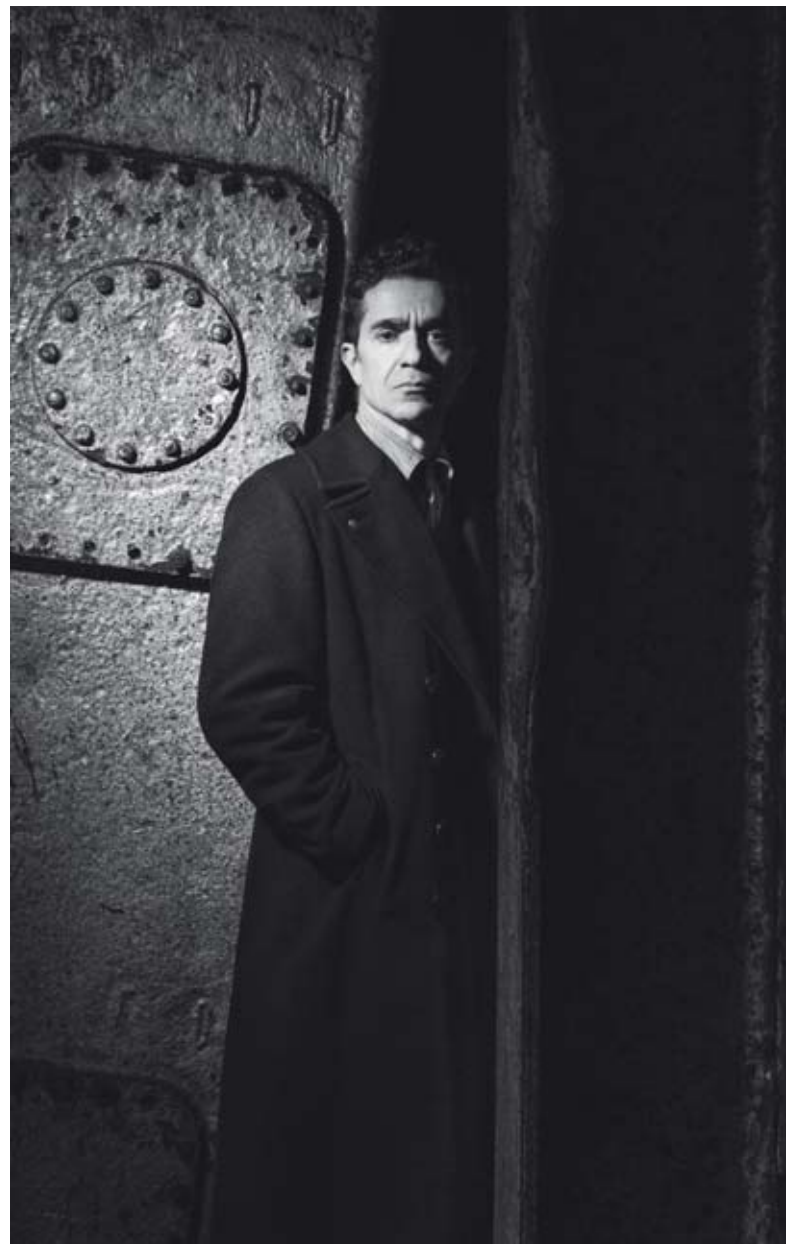
Ebenso wie die architektonischen Bedingungen für die szenische Arbeit sind auch die akustischen Bedingungen für die Aufführung der Musik sehr anders und besonders.

Die Schwierigkeiten sind auch eine Chance. Ich mag diesen Gedanken sehr: alles, was schwierig ist, ist auch interessant. Ja, man muss förmlich nach den Bedingungen suchen, die schwierig sind, damit es interessant wird.

Auf die Rückwand werden die Texte projiziert, darunter sehen wir Orchester und Sänger, davor die Objekte. Diese Disposition der drei Elemente Schrift, Musik und Theater erinnert an die poetische Form der Allegorie, wie man sie aus der frühen Zeit des Barock kennt.

Die Objekte haben dabei emblematischen Charakter. Der Zuschauer wird die Zeit haben, die Objekte im Raum anzuschauen und den Schlüssel zu dieser allegorischen Bedeutung bei sich zu finden. Nur er kann das, nicht der Schauspieler, nicht der Dirigent, nur der Zuschauer: sein Gehirn, seine Geschichte, was er erlebt hat, macht ihn sozusagen zum ultimativen Objekt. Es ist wichtig zu wissen, dass der Zuschauer auch ein Objekt ist: Wie ich oben gesagt habe, lösen die Objekte im Raum die Emotionen Picanders im Zuschauer aus. Diese Objekte haben problematischen Charakter. Sie werden dem Verstand und dem Geist des Zuschauers vorge schlagen und räumlich präsentiert. Im übrigen sind diese Objekte nicht dafür gedacht, im Zuschauer das positive Gefühl einer Art von Zufriedenheit auszulösen.

Interview Johannes Blum



„La Passione“ in den Deichtorhallen

Ein Gespräch zwischen **Dirk Luckow**, **Georges Delnon** und **Johannes Blum**



Dirk Luckow, Johannes Blum und Georges Delnon in den Deichtorhallen

GEORGES DELNON: Die Idee für die *Matthäus-Passion* ist schon mindestens drei Jahre alt. Ich hatte von Romeo Castellucci so einiges gesehen, an der Schaubühne, in Paris, in Lausanne. Dann habe ich ihn für zwei Tage nach Basel eingeladen und wir haben über die Idee für Hamburg gesprochen und sofort auch darüber, dass wir einen besonderen Ort dafür brauchen.

DIRK LUCKOW: Hinter diesem „sich aus der Oper herausbewegen“ steckt ja die Idee, die Musik, die Kunst mitten ins Leben zu katapultieren. Und das ist vielleicht die Haltung, aus der heraus sich die Inszenierungen von Romeo Castellucci speisen – eine andere Unmittelbarkeit zu schaffen. Er spricht über den Traum und den Schlaf, Dinge nicht einzusperren. Ein solcher Raum wird von Bildern diktiert, möglicherweise von Klängen. Die *Matthäus-Passion* kennt man gut in Hamburg. Auch die Deichtorhallen sind so etwas wie eine Kathedrale, eine säkulare Kathedrale.

JOHANNES BLUM: Der Raum bietet einen gewissen Widerstand.

DL: Bildende Künstler mit Erfahrung wissen darauf zu antworten. Bei musikbasierter Kunst ist es ein noch höheres Risiko, denn wie der Klang und die Stimmen in diesem Raum funktionieren, steht auf einem ganz anderen Blatt.

JB: Mich erinnert das an Aufführungen in der Bochumer Jahrhunderthalle. Der Raum macht den Klang der Musik, und der ist nicht unbedingt der ideale Klang für ein Werk.

GD: Es waren zwei mir wichtige Stichworte, die gerade fielen, nämlich Kathedrale und Ausstellung. Ich finde, dass Castellucci in der Theaterszene wahrscheinlich der ist, der am deutlichsten ein Bildender Künstler ist. Und natürlich habe ich in dieses Projekt Kent Nagano miteinbezogen. Seine erste Spielzeit sollte etwas ganz Besonderes sein, mit Bach als klarem Kontrapunkt zu Berlioz.

DL: Ursprünglich sind die Deichtorhallen eine Markthalle gewesen – und darin erklingt jetzt Bach mit seiner glasklaren Musik. Dadurch verändert sich die Wahrnehmung des Raums. Das passt zur Mentalität von Castellucci wie auch die *Matthäus-Passion* selbst: Der majestätische Klang, das Feierliche, der große Chor. Typisch für Castellucci ist das über die Grenzen Hinausgehende und das fließend Machende. Sein Theater bezieht alle anderen Kunstformen mit ein. Castellucci sagt, dass man den Schmerz und das Leid erfahren soll, und zwar so, dass man kapiert, dass es das Fleisch ist, was da weh tut.

GD: Ja, der Körper steht für Castellucci im Zentrum seines Schaffens und bildet mit Musik und Text ein herausforderndes Gesamtwerk. Einerseits ist er durch seine Jugend und der intensiven Auseinandersetzung mit christlichem Glauben dem Stück sehr nah und gleichzeitig versucht er, mit seinen Mitteln Distanz zu schaffen. Dadurch entsteht eine Spannung von fast zu großer Nähe zu fast zu großer Ferne.

JB: Castellucci geht als Bildender Künstler mit der Zeit auf der Bühne anders um. Vielleicht ist gerade das bei seiner *Matthäus-Passion* der Bruch: wir haben einen Ablauf in der Musik und einen völlig getrennten Ablauf der Bilder. Die Sänger kommen in Castelluccis szenischer Vision nicht vor. Die Musik, die Ausführenden, sind die konzertante Ebene ...

DL: ... und das wird überformt von den Bildern. – Welche Rolle spielt Kent Nagano?

GD: Kent Nagano ist eine sehr spirituelle Person, der absolut im Dialog mit oben und unten steht, der es wichtiger findet, Fragen zu stellen als Antworten zu geben. Aber wenn er Antworten braucht, dann sucht er sie eindeutig in der Musik. Es gibt so viele verschiedene Aufnahmen, und oft werden die Sänger gemäß den Rollen besetzt, also fast schon „theatralisch“ gedacht, das wollte er nicht. Er wollte eine rein musikalische Besetzung der Soli: Bass, Tenor, Sopran und Alt. Insofern ist Kent Nagano auch sehr pur und sehr transparent, sehr protestantisch und auch „licht“, wie auch Romeo Castellucci. Ich glaube, Licht ist das, was die beiden verbindet.

DL: Castellucci ist aber nicht so spirituell, ich würde ihn eher als einen Linksintellektuellen, aus der Avantgarde-Tradition kommenden Regisseur sehen, der ein eher gebrochenes Verhältnis zum Spirituellen hat.

GD: Castellucci hat in einem Interview gesagt, er suche den „Skandalon“: den Stein, der dir in den Weg gelegt wird, damit du darüber stolperst. Dann aber stehst du auf und gehst nicht in der gleichen Art weiter wie bisher.

Biografien der Mitwirkenden La Passione



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des *Berkeley Symphony Orchestra*, der Opéra National de Lyon, des Hallé Orchestra und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des *Deutschen Symphonieorchesters Berlin*. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Seit 2006 ist Kent Nagano zudem Musikdirektor des *Orchestre Symphonique de Montréal*, seit 2013 auch Erster Gastdirigent der *Göteborgs Symphoniker*. Er gastierte und gastiert in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit dieser Saison hat der aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Mit der Premiere von Berlioz' *Les Troyens* gab er seinen Hamburger Einstand. Im Januar 2016 leitete er die von Presse und Publikum gleichermaßen begeistert aufgenommene Uraufführung von Hosokawas *Stilles Meer*.



Romeo Castellucci
(Konzept, Inszenierung, Bühne, Kostüme und Licht)

wurde in Cesena, Italien, geboren. Er studierte Malerei und Bühnenbild an der Akademie der Schönen Künste in

Bologna und gründete 1981 gemeinsam mit Claudia Castellucci und Chiara Guidi die Gruppe *Societas Raffaello Sanzio*. Seitdem hat er zahlreiche Theaterstücke herausgebracht, bei denen er als Dramatiker, Regisseur, Bühnenbildner, Licht- und Klangdesigner oder Kostümbildner beteiligt war. So z. B. *Tragedia Endogonia* (2002) und *Divina Commedia – Inferno, Purgatorio, Paradiso* (2008). Zu seinen gefeierten Arbeiten jüngerer Datums zählen Glucks *Orfeo ed Euridice* bei den Wiener Festwochen, Strawinskys *Le Sacre du Printemps* und Morton Feldmans *Neither* bei der Ruhrtriennale und *Ödipus* an der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Romeo Castellucci ist bekannt für ein Theater, das sich als Gesamtkunstwerk versteht und mit seinen Bühnenkompositionen alle Sinne anspricht.



Ian Bostridge
(Evangelist)

arbeitete als Historiker, ehe er sich für den Sängerberuf entschied. Seine internationale Karriere führte ihn in die wichtigsten Konzertsäle und

Opernhäuser der Welt und zu bedeutenden Festivals, z. B. den Festspielen von Salzburg, Edinburgh, München und Aldeburgh. Auf der Opern-

bühne war er unter anderem am ROH Covent Garden, der Wiener und Bayerischen Staatsoper zu erleben. Als Aschenbach in Britten's *Death in Venice* gastierte er in Brüssel, Amsterdam sowie an der Mailänder Scala. Er ist Ehrenmitglied des Corpus Christi College und des St. John's College in Oxford. 2003 wurde ihm von der St. Andrew's Universität ein Ehrendoktorat in Musik und 2004 anlässlich der Neujahrsehrungen der Verdienstorden des Britischen Empires verliehen. Seit 2014/15 ist er Gastprofessor an der Oxford University. Sein Buch „Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession“ ist Anfang 2015 beim Random House-Verlag erschienen. Eine umfangreiche Diskographie dokumentiert das vielseitige sängerische Schaffen des britischen Tenors.



Hayoung Lee
(Sopran 1)

ist seit 2005/06 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, wo sie seitdem in unzähligen Rollen, darunter Sophie (*Der Rosenkavalier*),

Violetta (*La Traviata*), Adina (*L'Elisir d'Amore*), Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Cordelia (*Lear*), Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Lucia di Lammermoor, Füchsin Schlaufkopf (*Das schlaue Fuchslein*), Waldvogel (*Siegfried*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Marguerite (*Faust*), Micaëla (*Carmen*) aufgetreten ist. 2009 erhielt sie den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis als künstlerisches Nachwuchstalent. Die in Seoul geborene Sopranistin gastierte u. a. an der Dresdner Semperoper, der Volksoper Wien und am Aalto-Theater in Essen.



Christina Gansch
(Sopran 2)

durfte jüngst einen großen Erfolg als Gemmy bei der Neuproduktion *Guillaume Tell* für sich verbuchen. Die österreichische Sopranistin

war Stipendiatin an der Royal Academy of Music in London. Ihr internationales Operndebüt gab sie im September 2013 in der Partie des Amor in Glucks *Orfeo ed Euridice* in Montpellier. Es folgten Auftritte beim Verbier Festival in der Schweiz, beim Resonanzen-Festival in Wien und an der Wigmore Hall in London. Im März 2014 sang sie unter Nikolaus Harnoncourt die Barbarina in *Le Nozze di Figaro* am Theater an der Wien. Als Teilnehmerin des Young Singers Project sang sie bei den Salzburger Festspielen 2015 ebenfalls die Barbarina in Mozarts *Figaro*. Seit der Spielzeit 2014/15 ist Christina Gansch Mitglied im hiesigen Internationalen Opernstudio. Sie war an der Staatsoper u. a. als Barbarina in *Le Nozze di Figaro*, Oscar in *Un Ballo in Maschera*, als Ascagne in *Les Troyens* sowie als Gemmy in *Guillaume Tell* erfolgreich.



Dorottya Láng
(Alt)

studierte an der Universität Wien. Preise bei Wettbewerben, darunter beim Hilde Zadek-Wettbewerb, ebneten der ungarischen Mezzosopranistin den Weg an wichtige Musikzentren. darunter das Wiener Konzerthaus und die Volksoper Wien. 2014 gab sie ihr Rollendebüt als Octavian in *Der Rosenkavalier* an der Oper Malmö. 2015 debütierte sie als Wellgunde in Wagners *Rheingold* unter dem Dirigat von Teodor Currentzis bei der Ruhrtriennale. Seit September 2015 gehört sie zum Ensemble der Staatsoper, wo sie bisher u. a. als Hänsel, Dorabella (*Così fan tutte*), Varvara (*Katja Kabanova*) und bei der Neuproduktion *Le Nozze di Figaro* als Cherubino zu erleben war.



Bernard Richter
(Tenor)

stammt aus der Schweiz. Auftritte u. a. am Theater an der Wien und bei den Salzburger Festspielen verschafften ihm internationale Beachtung. Zu

seinen Karrierestationen gehören u. a. die Bayerische Staatsoper, die drei großen Opernhäuser in Paris, das Grand Théâtre de Genève sowie das Opernhaus Zürich. Zu seinen gegenwärtigen Engagements zählen Auftritte als Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) an der Pariser Opéra Bastille, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) an der Opéra de Lyon und beim Orchestre Symphonique de Montréal, Erik (*Der fliegende Holländer*) am Theater an der Wien sowie Tamino (*Die Zauberflöte*) beim Budapest Festival Orchestra.



Philippe Sly
(Bass)

ist Preisträger des renommierten Concours Musical International de Montréal (2012) und Hauptgewinner der Metropolitan Opera National

Council Auditions (2011). Im Sommer 2012 gab er im Rahmen des Young Singers Project der Salzburger Festspiele den Sithos in von Winters *Das Labyrinth* unter der Leitung von Ivor Bolton. In der Saison 2012/13, wurde er Mitglied des renommierten *Adler Fellowship Program* an der San Francisco Opera, wo er sein Debüt als Guglielmo in *Così fan tutte* gab. 2015 sang der junge Frankokanadier den Golaud (*Pelléas et Mélisande*) mit dem Montreal Symphony Orchestra unter der Leitung von Hamburgs GMD Kent Nagano. Sein erstes Solo-Album mit dem Titel „In Dreams“ wurde im Oktober 2012 veröffentlicht. Es enthält unter anderem Werke von Schumann, Ravel und Ropartz.

Gott – von Gott verlassen

Gedanken zur *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach

von Stefan Klöckner

Es gehörte seit jeher zu den zentralen Aufgaben des Leipziger Thomaskantors, an den Sonn- und hohen Feiertagen die figurierte Kirchenmusik für die beiden Hauptkirchen, St. Thomas und St. Nikolai, zu besorgen.

Der Karfreitag nahm hierbei eine besondere Stellung ein: Es war und ist der höchste Feiertag der evangelischen Christen – Tag des Gedächtnisses an Jesus Christus, der für uns gelitten hat und um der Tilgung unserer Sünden willen starb: „Jesu Leib – für dich dahingegen ... Jesu Blut, für dich vergossen!“ Diese Worte werden heute noch zu jeder Spendung des Abendmahls gesprochen, und sie weisen direkt auf das zentrale Geschehen, das dem Karfreitag zugrunde liegt und das die Mitte der christlichen Existenz bezeichnet.

Von daher ist es verständlich, dass man den Passionsvertonungen, die – einer alten Tradition folgend – am Karfreitag im Gottesdienst musiziert wurden, besonderen Raum gab. War es in der katholischen Liturgie der reine Bibeltext, der erklang (am Karfreitag durchweg die Passion nach dem Evangelisten Johannes), so entwickelte sich im evangelischen Bereich die oratorische Passion, in der der biblische Bericht unterbrochen, der Erzählstrang gleichsam angehalten wurde, um Platz für Betrachtung und Aneignung zu schaffen. Die Entwicklung dieses oratorischen Prinzips bedingte den Rang einer hohen theologischen Eigenständigkeit der Kirchenmusik, wie sie im evangelischen Bereich durchweg sehr weit verbreitet ist.

Aber auch für evangelische Verhältnisse ist die *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach, die (nach letztem Forschungsstand) im Rahmen des Karfreitagsgottesdienstes am 11. April 1727 in der Leipziger Thomaskirche uraufgeführt wurde, mit ca. dreieinhalb Stunden Dauer und einer großen Zahl an Mitwirkenden in zwei Orchestern und zwei (manchmal drei) Chören ein Werk exorbitanten Ausmaßes. Schwerlich dürfte der Thomaskantor also durch diese Komposition der ihm bei seiner Berufung wenige Jahre zuvor auferlegten Vorschrift nachgekommen sein, er habe die Kirchenmusik so zu gestalten, dass sie „nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhaffig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere“.

Der gelegentliche Vorwurf einer zu großen Nähe zur Oper ist keinem barocken Komponisten sakraler Musik erspart geblieben – auch dem Thomaskantor Bach nicht! Dies hat aber nicht nur mit der Art des Komponierens zu tun, sondern auch mit Anlage und eben Ausmaß z. B. einer Passion, eines Oratoriums oder auch einer großen Kantate, die – wie bei einer Oper – zunächst von einem Librettisten bearbeitet

wurden: Der biblische Text wurde inhaltlich gegliedert und mit theologisch aufgeladenen Texten für Arien und Choräle versehen. Diese Vorgehensweise rückt die gottesdienstliche Dramaturgie automatisch in die Nähe des Dramas per se! Im Fall der *Matthäus-Passion* von Bach ist der Name des Textdichters überliefert: Christian Friedrich Henrici, der unter dem selbstgewählten Pseudonym Picander nicht wenige Texte zu Bachschen Kompositionen verfaßt hat.

Von der Aufnahme des Werkes damals wissen wir heute in der Tat nichts – keine Zeitungsnotiz und auch keine sonstigen Berichte in Briefen oder Akten sind überliefert. Wohl kann man aber aus mehreren Überarbeitungen (die heute am weitesten verbreitete und als „gültig“ angesehene stammt aus dem Jahre 1736) schließen, dass die Passion in den Folgejahren öfter aufgeführt wurde.

Heute gehört sie zu den Werken Bachs, die am weitesten verbreitet und – trotz Zahl der Mitwirkenden und künstlerischem Anspruch – am meisten aufgeführt werden.

Im Werk muß man drei Ebenen inhaltlich und formal unterscheiden, will man verstehen, was eine oratorische Passion ausmacht:

Da ist als Grundlage der Passionsbericht nach dem Evangelisten Matthäus, der fast wörtlich mit einigen Ergänzungen aus dem 26. und 27. Kapitel des biblischen Evangeliums übernommen worden ist. Es ist die Handlungs- oder Erzählebene (narratio), die den historischen bzw. biblischen Protagonisten anvertraut ist: dem Evangelisten, Jesus und seinen Jüngerinnen/Jüngern, den Hohepriestern, der Masse ... Die einzelnen Personen äußern sich zumeist in der Form des minimal begleiteten Rezitativs, das durch ein natürliches Deklamations-tempo des Textes die Erzählungen am besten nachvollziehbar macht. Der Erzählstrang wird an signifikanten Stellen unterbrochen, und in begleiteten Rezitativen wird das Geschehen kommentiert. Der biblische Kontext wird verlassen und zugleich übersetzt in die Situation des hörenden, betrachtenden und betenden Menschen einer anderen Zeit. Durch diese Erläuterung (explicatio) wird wie mit einem großen katechetischen Transmissionsriemen der Bogen geschlagen, den die lutherische Theologie in dem Satz zusammenfasst: „Mea res agitur!“ Meine Sache wird hier verhandelt! Dieser Schritt gibt den wichtigen Gestaltungsrahmen für die Neu-Interpretation eines Werkes in unsere Zeit hinein: Die Herauslösung aus dem objektiven biblischen Kontext als Akt der Abstraktion – und die neue Verortung im menschlichen Individuum als Akt der Konkretion bilden die Eckpfeiler einer Brücke zwischen kollektiver Religion und individueller Religiosität.

Die dritte Ebene bringt in Arien und Chorälen die persönliche Aneignung zum Ausdruck (applicatio): Der Beter bringt sein „Ich“ ins

Spiel, setzt sich mit dem Passionsgeschehen auseinander und übersetzt es in seine persönliche Spiritualität, in sein religiös motiviertes Handeln.

Ein Beispiel:

Der Evangelist berichtet vom angsterfüllten Beten Jesu im Garten Gethsemane: Jesus fällt auf die Knie und ruft seinen Vater an, er möge ihn verschonen von Leid und Tod. Auf diese narratio folgt das Erklären, die explicatio: „Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder, dadurch erhebt er mich und alle von unserm Falle hinauf zu Gottes Gnade wieder ...“ Und in der nun folgenden Arie eignet sich der Beter den Vorgang an (applicatio) und erklärt seine Bereitschaft, Jesus nachzufolgen: „Gerne will ich mich bequemen, Kreuz und Becher anzunehmen, trink ich doch dem Heiland nach.“

Will man ein Gestaltungsmerkmal herausheben, das die Bachsche *Matthäus-Passion* in besonderem Maße charakterisiert, so dürfte es das „Dialogische“ sein, das das ganze Werk durchzieht. Schon die grundsätzliche dramaturgische Anlage, die sich in der Besetzung (zwei Chöre – zwei Orchester) niederschlägt, macht dies deutlich.

Mit „Dialog“ ist hier nicht zuerst das persönliche Zwiegespräch gemeint, sondern das ständige Herausgerufen-Sein der Hörenden, sich zur Betrachtung der Passion hinzuzugesellen und immer mehr zu einem Teil des Geschehens machen zu lassen.

Bereits der große weitgespannte Eingangsschor ist so aufgebaut. Er beginnt mit einer Aufforderung – „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“ – und bringt in einem liturgischen Frage- und Antwortspiel, das von zwei Chören beinahe wie bei einem großen antiken Drama gestaltet wird, die wesentlichen Inhalte vor: „Sehet! – Wen? – Den Bräutigam! ... Seht ihn! – Wie? – Als wie ein Lamm! ... Sehet! – Was? – Seht die Geduld! ... Seht! – Wohin? – Auf unsre Schuld!“ ... In die Fragen und Antworten ist (zeilenweise aufgeteilt und passend zum jeweils erklingenden Frage- und Antworttext) der Choral „O Lamm Gottes unschuldig“ verwoben, der das Augenmerk sofort auf den unschuldig leidenden Gottessohn richtet, der FÜR UNS und UM UNS-RETWILLEN gestorben ist.

Schon in dieser großen Exposition kommt etwas zum Tragen, das in der christlichen Passionsliturgie seit dem Mittelalter bekannt und verbreitet ist: Der Fokus rückt in den letzten beiden Wochen vor Ostern sehr stark auf den leidenden Menschen Jesus von Nazareth – und die Betrachtenden sind aufgefordert, Mit-Leid (compassio) zu haben und auch zu artikulieren! Wie ein roter Faden durchzieht die *Matthäus-Passion* von Bach diese Haltung des Mitleidens: Was Jesus empfindet – ICH will es tragen! Was Jesus erduldet – ICH will es mit erdulden, denn ICH habe es auch verursacht! Kaum ein Gesang bringt dies besser zum Ausdruck als der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, der in der Passionsvertonung fünfmal zum Einsatz kommt (immer verschiedene Textstrophen in verschiedenen Harmonisierungen). Bei dieser großen, zehn Strophen umfassenden Choralvertonung handelt es sich um die durch Paul Gerhardt erfolgte deutsche Nachdichtung des lateinischen „Salve caput cruentatum“ – ein mittelalterlicher Text, der die einzelnen Gliedmaßen des am Kreuz gemarterten Herrn poetisch besingt und jedes Mal den betenden Betrachter auffordert, die Schmerzen nachzuempfinden und

mit sich und dem Flehen um sein Seelenheil zu verbinden: „Was du, Herr, hast erduldet, ist alles meine Last; / ich, ich hab es verschuldet, was du getragen hast. / Schau her, hier steh ich Armer, der Zorn verdienet hat. / Gib mir, o mein Erbarmen, den Anblick deiner Gnad!“

Auf der rezitativisch gestalteten Erzählebene des biblischen Passionsberichtes fällt auf, dass die Jesus-Worte durch eine besondere Gestaltung herausgehoben sind. Die Reden des Erlösers erklingen durch die Hinzufügung von Streichern wie in einem akustischen Nimbus, der – zusammen mit der traditionell tiefen Lage der Singstimme – dem gesungenen Gesagten eine besondere Nachdrücklichkeit, ja distanzierende Würde verleiht. Eine Stelle jedoch ist hiervon ausgenommen: Wenn der ans Kreuz geschlagene Gottessohn seiner äußeren hoheitlichen Würde beraubt und wie jeder gewöhnliche Sterbende auf das kreatürliche Minimum reduziert wird, dann fehlt diese Begleitung, und nur die Basso continuo-Stimme stützt sehr sparsam den Ruf „Eli, Eli, lama sabahtani?“ Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

Mit diesem Psalmzitat (aus Psalm 22, Vers 1), das dem sterbenden Jesus hier vom Verfasser des Evangeliums in den Mund gelegt wird, erreicht die Spannung zwischen Göttlichem und Menschlichem, die im Leben des Jesus Christus stets vorhanden ist, einen paradoxen Höhepunkt, der sich schon mit dem unter Blut und Schweiß hervorgebrachten Gebet im Garten von Gethsemane angekündigt hatte. Gilbert Keith Chesterton, der sich lange vor seiner Konversion zum Katholizismus mit der Frage des Leidens befasste und für den das Mitleid (die Sym-Pathie) Gottes mit den Menschen so essentiell zum christlichen Glauben gehörte, dass er gar vermutete, Gott selbst sei auf Golgota aus Verzweiflung eine Sekunde lang „Atheist“ gewesen, hat diesen Faden weitergesponnen. Er schrieb 1908 in seinem Buch *Orthodoxy* einige Gedanken nieder, die sehr gut zu unseren Überlegungen passen: „In der dramatischen Geschichte vom Leidensweg Christi gibt es eine deutliche Gefühlsäußerung, die zeigt, dass der Schöpfer aller Dinge nicht bloß Todesqualen, sondern auch Qualen des Zweifels gelitten hat. Es steht geschrieben: ‚Du sollst den Herrn, deinen Gott, nicht versuchen.‘ Du nicht, aber der Herr, dein Gott, kann sich selbst versuchen; und allem Anschein nach ist genau das in Gethsemane geschehen. In einem Garten versuchte Satan den Menschen; in einem Garten versuchte Gott Gott. Auf eine übermenschliche Art und Weise durchlitt er das menschliche Grauen des Pessimismus. Als die Erde erbebte und die Sonne am Himmel erlosch, geschah es nicht wegen der Kreuzigung, sondern wegen des Schreis, der vom Kreuz kam und bekannte, dass Gott von Gott verlassen war.“ (aus: G. Chesterton, *Orthodoxie. Eine Handreichung für die Ungläubigen*. Aus dem Englischen übersetzt von Monika Noll und Ulrich Enderwitz, Kiflegg 2015, 259.)

Stefan Klöckner (geb. 1958) studierte Musik, Musikwissenschaft und katholische Theologie. Promotion 1991. Von 1992 bis 1999 Leiter des Amtes für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Er ist heute Professor für Musikwissenschaft/Geschichte der Kirchenmusik an der Folkwang Universität der Künste Essen.

Wiederaufnahme

24. April 2016
18.00 Uhr

Vorstellungen

27., 29., 30. April
2016, 18.30 Uhr

Musik

Johann Sebastian Bach

**Choreografie, Inszenierung
Bühnenbild und Kostüme**

John Neumeier

Musik vom Tonträger

Eine neue Generation von Tänzern

John Neumeiers *Matthäus-Passion* erlebt ihre Wiederaufnahme

Es handelt sich um ein Gipfelwerk der europäischen Kulturgeschichte: Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* entstand zwar als Teil der üblichen Verpflichtungen des damaligen Thomaskantors und stand in der Tradition protestantischer Passionsvertonungen. Doch bereits während der ersten Aufführungen wurde das Besondere dieses Werkes erkannt. Der Kritiker Christian Gerber berichtete – mit unverkennbarem Sinn für die Symbolkraft – von einer „alten adeligen Witwe“, die in die Aufführung hineingerufen haben soll: „Behüte Gott, ihr Kinder! Ist es doch, als ob man in einer Opera-Comödie wäre!“

Die einzigartige musikdramatische Anlage, mit der Bach eines der zentralen Ereignisse im christlichen Kirchenjahr gestaltete, diente auch der Nachwelt als Anknüpfungspunkt – nun allerdings verbunden mit einer positiven Wertung. Im Jahr 1829 – nach damaligem Kenntnisstand 100 Jahre nach der Uraufführung – hob Felix Mendelssohn Bartholdy mit seiner Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* den Komponisten Bach wieder ins öffentliche Bewusstsein seiner Zeitgenossen. Dieser Vorgang war revolutionär, denn man ging bis dahin selbstverständlich davon aus, dass „aktuelle“ Musik den Werken vorangegangener Epochen überlegen wäre.

Mendelssohn Bartholdy leitete nicht nur die Bach-Renaissance ein, sondern löste mit seinen Aufführungen die *Matthäus-Passion* auch aus ihrem ursprünglichen liturgischen Kontext. Dieser Umstand wurde aber bald als

Teil der von Mendelssohn initiierten Aufführungstradition akzeptiert. Als John Neumeier sich hingegen in den Jahren 1980/81 dazu entschloss, die „Matthäus-Passion“ als Choreografie zu präsentieren, durchbrach er die Erwartungshaltung selbst vieler „moderner“ und aufgeklärter Zeitgenossen.

Annäherungen

John Neumeier hat sich den Weg zu „seiner“ *Matthäus-Passion* alles andere als leicht gemacht. Der Probenprozess zog sich lange hin und zunächst brachte er unter dem Titel *Skizzen zur Matthäus-Passion* Auszüge des Werks auf die Bühne. Zunächst für die St. Michaelis-Kirche in Hamburg konzipiert, adaptierte er das Ballett später für die Opernbühne. Jeder Schritt in diesem Prozess, der zunächst als ergebnisoffenes Experiment begann, war begleitet von intensiven ästhetischen Überlegungen, die ihren Niederschlag schließlich in einem eigenen, 1983 publizierten Bildband fanden.

Die Proben zur *Matthäus-Passion* waren auch insofern einzigartig, als dass John Neumeier nur die unmittelbar beteiligten Tänzer im Ballettsaal zuließ. Er selbst betrachtete sein Vorgehen als ein Wagnis, das sich im Nachhinein als Erfolg erweisen sollte: „Diese Choreografie war eine Herausforderung an das Konzentrationsvermögen, an die Bereitschaft zur persönlichen Konzentration mit Musik und Thema und an die eigene, kreative Mitarbeit der Tänzer, die ich in dieser Form noch nie ver-



sucht hatte. Es ist Bachs *Matthäus-Passion*, die ich tänzerisch umzusetzen versuchte, nicht die Leidensgeschichte Christi aus dem Neuen Testament. Die Musik war unser gemeinsamer Bezugspunkt in der Arbeit: Intensiv zuzuhören und sich dieser tief religiösen Musik zu öffnen, das verband unsere Gruppe, nicht ein gemeinsamer Glaube.“

In seiner Choreografie entwickelte John Neumeier verschiedene Strategien, um der Musik auf Augenhöhe und zugleich assoziationsreich zu begegnen. Im Eingangschor verwendete er beispielsweise elementare Darstellungsformen wie schlichtes Gehen als ursprüngliche menschliche Bewegungsform oder das Knien als zentrale Geste des christlichen Glaubens. Auch Zahlensymbole spielen eine Rolle, wobei John Neumeier deren Bedeutung keinesfalls überschätzt wissen will – etwa wenn die Zahl der 41 beteiligten Tänzer als Chiffre für „J. S. Bach“ aufgefasst werden kann: „Zahlen sind von mir nicht als mystische Symbole oder magische Beschwörungen gedacht, sondern als flüchtige Erinnerungen an früheres Wissen und Anknüpfen an alte, sakrale Traditionen.“

Bachs *Matthäus-Passion* hat für sich genommen eine besondere Struktur, indem sie erzählende Anteile neben lyrisch-reflektierende Arien und bekennnishaft Choräle stellt. John Neumeier analysierte diese Struktur im Vorfeld mit großer Akribie. Im Laufe der Kreation stellte er dann fest, dass die Gesamtwirkung erheblich gesteigert werden konnte, indem er der Choreografie ein „Eigenleben“ zugestand. Diese Erkenntnis hatte Auswirkungen sowohl auf die Darstellung des erzählten Handlungsablaufs, der nicht simultan und eins zu eins in Bewegungen gespiegelt wird, als auch auf die choreo-

grafische Nachbildung der musikalischen Strukturen.

Die Arie „Blute nur, du liebes Herz!“ konzipierte er zum Beispiel in einer ersten Fassung mit Bewegungen, die möglichst synchron zur Musik abliefen. Unzufrieden mit dem Zwischenergebnis, entwarf er eine zweite Choreografie, in der er sich mehr Freiheiten zugestand: „Das Stück brachte die Erfahrung, dass sich Musik in Verbindung mit einem optischen Element wie dem Tanz mehr entfaltet, wenn das Optische auch eine eigene Dimension hat, wenn die Bewegung Eigenleben und ein gewisses Maß an Selbstständigkeit hat.“

Die Weitergabe der Tradition

Die zentrale Rolle des Christus choreografierte John Neumeier ursprünglich für Max Midinet, der mit John Neumeier 1973 nach Hamburg gekommen war und seine Stärke als Charakterdarsteller unter anderem in der Kreation von „Illusionen – wie Schwanensee“ unter Beweis gestellt hatte. Auch wenn weitere große Tänzer wie Anders Hellström und Janusz Mazoń die Rolle getanzt haben, wurde sie letztlich am häufigsten von John Neumeier verkörpert. Insofern ist die *Matthäus-Passion* in mehrfacher Hinsicht „sein“ Werk, das er bis ins Jahr 2005 persönlich auf der Bühne begleitet hat: „Ich glaube, es hatte etwas mit der besonderen dramatischen Spannung, der Intensität der Situation zu tun, die entstand, wenn meine Tänzer ihrem Direktor als gleichberechtigtem, verletzlichem Akteur gegenüber standen – mit der besonderen Parallele zwischen Christus, dem Meister und seinen Jüngern und John, dem Choreografen und seiner Compagnie.“ Die Live-Aufzeichnung der letzten Aufführung mit John Neumeier als Christus wurde 2005 auch als DVD veröffentlicht.

Die bevorstehende Wiederaufnahme der *Matthäus-Passion* sieht John Neumeier als eine weitere Gelegenheit, sein für ihn so bedeutsames Werk und die damit verbundene Tradition an eine neue Generation von Tänzern weiterzugeben. Bewusst vertraut er wichtige Hauptrollen insbesondere jungen Tänzern an, die im Rahmen der eigens angesetzten, ausführlichen Proben das Werk zum Teil ganz neu einstudieren. Auf diese Weise erhalten sie die Gelegenheit, aus erster Hand zu erfahren, was es heißt, ein Teil dieses einzigartigen Gesamtkunstwerks zu sein. Was dies für ihn persönlich bedeutet, notierte John Neumeier einmal im Rückblick auf die Kreation der *Matthäus-Passion*: „Seit ich choreografiere, gab es für mich noch nie eine solche Zeit der Harmonie mit den Tänzern, des Voneinander-Lernens, ein solch instinktives Verstehen des Werks, solch positive Zusammenarbeit und Konzentration wie während der Kreation der *Matthäus-Passion*. Auch wenn sie niemals über das Probenstadium hinaus und zur Aufführung gekommen wäre, wäre ihr Entstehen das tiefste Erlebnis meines bisherigen Arbeitslebens.“

| Jörn Rieckhoff

FOTOS: KIRAN WEST



John Neumeier probt *Matthäus-Passion*



Momentaufnahmen aus Tokio und Chicago: Szenen aus *The World of John Neumeier* (links, rechts oben) sowie *Othello* (rechts unten)

Mit fünf Produktionen um die Welt

Spektakuläre Gastspielauftritte des Hamburg Ballett in Chicago und Tokio

Im Winter geht das Hamburg Ballett mit seinem Intendanten und Chefchoreografen John Neumeier traditionell auf Tournee, um den Fans in aller Welt einen Ausschnitt von dem zu zeigen, was das Hamburger Publikum in jeder Saison rund neunzigmal genießen kann. Kaum eine andere deutsche Compagnie realisiert derart viele repräsentative Auslandstourneen. Kein Wunder also, dass das Hamburg Ballett immer auch als Botschafter Deutschlands empfungen wird. Nach der Vorstellung von *Liliom* am 6. März kam beispielsweise Prinzessin Takamado von Japan auf die Bühne, um sich persönlich bei den Tänzerinnen und Tänzern für den glanzvollen Auftritt zu bedanken.

Mit Bedacht wählt John Neumeier die Ballette für die jeweiligen Gastspielorte aus. Das diesjährige Shakespeare-Jubiläum anlässlich des 400. Todesjahrs des englischen Nationaldichters bildete den Anlass für Aufführungen von *Othello* in Chicago sowie von *Ein Sommernachtstraum* in Tokio. Letzteres wurde vom Hamburg Ballett 1986 bei seiner allerersten Japan-Tournee präsentiert und erlebte nun am 12. März seine 300. Vorstellung seit der Uraufführung im Jahr 1977.

Eine japanische Erstaufführung erlebte das vergleichsweise junge Ballett *Liliom*. Um die Auftragskomposition des mehrfachen Oscar- und Grammy-Preisträgers Michel Legrand so lebendig wie möglich zu präsentieren, reiste die NDR Bigband eigens mit nach

Japan und nutzte anschließend die Gelegenheit zu weiteren Konzerten in renommierten japanischen Jazz-Clubs. Eine regelrechte Weltpremiere erlebte die neu zusammengestellte Ballettgala *The World of John Neumeier*, in der der Chefchoreograf mit selbst gesprochenen Kommentaren eine mitreißende und zugleich berührende Gesamtschau seines Lebens als Tänzer und Choreograf auf die Bühne bringt.

Passend dazu waren die diesjährigen Tourneestationen auch für John Neumeier persönlich von großer Symbolkraft. In Chicago hat er während seiner Studienzeit mit einem Sonderstipendium einen Teil seiner Ballettausbildung absolviert. Zuletzt war das Hamburg Ballett hier im Jahr 2014 zu Gast. Die Aufführung von John Neumeiers weltbekanntem Signaturstück *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler*, die damals wegen eines Theaterbrands abgesagt werden musste, konnte nun endlich nachgeholt werden.

Einen persönlichen Höhepunkt ganz anderer Art bildeten die insgesamt acht Aufführungen in Tokio. Schon seit Jahrzehnten fühlt sich John Neumeier dem Land Japan und seiner großen Kulturtradition verbunden. Nach der Verleihung des prestigeträchtigen Kyoto-Preises am 10. November 2015 in Kyoto hatte er mit dem aktuellen Japan-Gastspiel nun erstmals wieder die Gelegenheit, sich persönlich in das aktuelle Kulturleben des Landes einzubringen. | Jörn Rieckhoff



FOTOS: HOLGER BADEKOW

Romeo und Julia

„*Romeo und Julia* ist mein allererstes Handlungsballett. Die erste Fassung entstand noch in meiner Frankfurter Zeit; seit 1981 spielen wir es in einer Neufassung mit Bühnenbild und Kostümen von Jürgen Rose. Von Beginn an war es mir wichtig, eine eigenständige Lesart des Dramas von William Shakespeare auf die Bühne zu bringen. Julia ist beispielsweise eine Außenseiterin in meinem Ballett: Sie ist nicht die Schönste, sie ist nicht die ‚Primaballerina‘, wie es dem gängigen Klischee zufolge sein müsste. Julia ist eher ein missverstandenes, rebellisches Kind.“ *John Neumeier*

Vorstellungen 9. April; 4., 6., 13., 18. Mai, jeweils 19.00 Uhr



Szenen aus *Romeo und Julia*, (oben), *Napoli* (unten) und *Othello* (rechte Seite)

Napoli

Auch wenn *Napoli* auf der ganzen Welt gespielt wird, ist es gleichsam das dänische Nationalballett schlechthin. 1842 vom berühmten dänischen Choreografen August Bournonville geschaffen, ist das Werk bis heute und nahezu ohne Unterbrechung im Repertoire des Königlich Dänischen Balletts geblieben. Ende 2014 holten John Neumeier und Lloyd Riggins – letzterer als ehemaliger Erster Solist der Compagnie – diese Auf-führungstradition nach Hamburg. Die beiden Rahmenakte beließ Riggins in der traditionellen Choreografie; den mittleren zweiten Akt, der in der blauen Grotte eines Meergeistes spielt und dessen ursprüngliche Choreografie als verloren gilt, gestaltete er im Geist Bournonvilles neu. *Napoli* ist ein romantisches Ballett, das Grenzerfahrungen des Lebens thematisiert und zugleich die volkstümliche Lebensfreude Südtaliens feiert.

**Vorstellungen 20., 21., 27., 28. Mai, 3. Juni
jeweils 19.30 Uhr**



Othello – Ein intimes Tanzdrama

Was passiert mit einem Menschen, der langsam von Eifersucht zerfressen wird? Wie verändert sich sein Verhalten? John Neumeiers Ballett *Othello* nach Shakespeares gleichnamigem Drama geht diesen Fragen nach. Im Mittelpunkt steht nicht ein Taschentuch wie bei Shakespeare, sondern das Hüfttuch Othellos. Dieses Tuch, das er seiner Frau als Liebespfand überreicht, wandert durch einige Hände, bis es als Leichentuch Desdemonas wieder bei ihm landet. Die verhängnisvolle Intrige wird eingefädelt von Jago, der durch raffinierte Manipulationskünste mit Othellos Wahrnehmung spielt und Desdemonas Untreue vortäuscht. John Neumeiers Choreografie *Othello* dreht sich nicht nur um das Thema Eifersucht, sondern auch um die Frage, wieviel Kenntnis einem Menschen über das Innere eines anderen möglich ist: „Für jeden gibt es nur seine eigene Wahrheit, seinen Teil der Wahrheit. Je nach der Persönlichkeit und den Umständen kann ein Dritter den ‚Blickwinkel‘ der Wahrheit lenken. Im Fall von Othello, wo zwei Menschen zuerst das Bild lieben, das sie sich jeweils vom anderen gemacht haben, führt es zu einem tragischen Ende.“

Vorstellungen 16., 19. und 21. April, jeweils 19.30 Uhr, 15. Mai, 14.30 und 19.30 Uhr



28.02. - 19.06.2016
Lipadusa
Calogero Cammalleri



28.02. - 19.06.2016
Empty Rooms
Die Schönheit der Leere



28.02. - 11.09.2016
**Max Liebermann
und Zeitgenossen**
Neue Werke in der Sammlung



FOTO: HOLGER BADEKOW

Szene aus *Tatjana*

Russische Traditionen

Tatjana – ein Ballett von John Neumeier

Mit seinem 1830 fertiggestellten Versroman *Eugen Onegin* schuf Alexander Puschkin ein modernes Nationalepos. Mit ihm gelang ihm nicht nur die Etablierung einer eigenständigen russischen Literatursprache. Bis heute gilt der Roman durch sein Ineinandergreifen von soziologisch realistisch gezeichneten Handlungselementen und einer virtuos literarischen Überformung als einzigartig. Für John Neumeier wurde dieser scheinbare Gegensatz zu einem Moment der Inspiration, als er 2014 auf der Grundlage des Romans sein Ballett *Tatjana* kreierte: „Für meine Auffassung von Ballett finde ich einen Versroman sehr passend, denn der Versroman erzählt mit den Mitteln des Gedichts. Genau diese Realistik in lyrischer Form versuche ich in meinem Ballett umzusetzen.“ Der Stoff von Puschkins Roman hat zu un-

terschiedlichen Zeiten Künstler zu eigenen Neuschöpfungen angeregt. Berühmt geworden sind die gleichnamige Oper von Peter Tschaikowsky aus dem Jahr 1878 sowie John Crankos brillantes Ballett *Onegin*, dessen Entstehung John Neumeier in jungen Jahren verfolgen konnte. Entscheidende Anregungen für ein eigenes Ballett über den Stoff bezog John Neumeier aber aus Inszenierungen der Tschaikowsky-Oper – vor allem aus der Inszenierung von Andrea Breth aus dem Jahr 2007, die erstmals den historischen Rahmen der Handlung aufsprenge. Obwohl oder gerade weil John Neumeier sein Ballett stark an Puschkins Originaltext ausrichtet, ist *Tatjana* ein höchst eigenständiges Werk. Schon der Titel deutet darauf hin. *Tatjana* ist die eigentliche Heldin des Romans, wie schon Fjodor Dostojewski 1880 in seiner Rede über Puschkin bemerkte. Konsequenter richtet John Neumeier

das Geschehen in seinem Ballett an der charakterlichen Entwicklung dieser innerlich starken Frauenfigur aus. Auch musikalisch schlug der Choreograf neue Wege ein: Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit mit Lera Auerbach für sein Ballett *Die kleine Meerjungfrau* vergab er für *Tatjana* erneut einen Kompositionsauftrag an die russisch-amerikanische Komponistin.

Bei einem Besuch von *Tatjana* kommen indes nicht nur Liebhaber der russischen Literatur auf ihre Kosten. John Neumeier entdeckt in den beiden Hauptfiguren des Romans, *Tatjana* und *Onegin*, „Züge vielschichtiger Figuren shakespeareschen Typs“ – eine Perspektive, die neue Einsichten zum Jubiläumsjahr des englischen Dichters verspricht! | Jörn Rieckhoff

**Vorstellungen 7., 10., 17., 18. Juni,
jeweils 19.30 Uhr**

Das gibt's doch nicht!

Schluss mit Simeprätseln à la Toscarmengrin! Wir ziehen die Schraube etwas an und fragen Sie diesmal nach Unerhörtem: nach Unoper. So verdanken wir zum Beispiel unserem ersten gesuchten Komponisten eines der größten nie verfassten Meisterwerke der Opernliteratur. An seiner Unbegonnenen komponierte er über 50 Jahre nicht, dies aber ohne Noten immer wieder. Dabei hatte der Italiener doch festen Tönungsvorsatz gefasst. Sein spleeniger Inselfürst indes sollte gegen die Operationsversuche Notenwehr üben, sang- und klanglos bleiben. So wankte der von seinen Töchtern gepeinigter Papa lange nur über zugige Sprechtheaterbühnen – bis er im darauffolgenden Jahrhundert schließlich doch noch von einem Kollegen festgenotet wurde. Auch unser zweiter gesuchter Tonsetzer (Dtl.) leistete sich manche Taktlosigkeit. Nach ein paar Entwürfen zu Barbarossa-/ Jesuschwänken wandte er sich Leben und Leiden der Metallbauer zu: Ein Schmied liebt einen Schwan, bekommt aber vom König der Dunkelheit einen Achillessehnenriß beigebracht. Für den Endkampf soll er ihm nun Schwerter wirken. Doch der Handwerksmeister lötet sich Flügel und flattert stracks von dannen. Man feiert Vogelhochzeit während dem bösen Buben die Decke auf den Kopf fällt. »Albern«, befand der Komponist selbst über seinen tonlosen Torso. Und weil auch Schwiegervater keine Musik spendieren wollte, blieb der Schmied: ein Phantom der Oper.

FRAGE

Wie heißt (mindestens) einer der beiden Komponisten der nie geschriebenen Opern?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 20. Mai 2016 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Der Freischütz** am 31. Mai 2016
2. Preis: Zwei Karten für **Tatjana** (Ballett) am 7. Juni 2016
3. Preis: Zwei Karten für **La Fanciulla del West** am 15. Juni 2016

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Der Wildschütz* (Albert Lortzing)

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Wissen, wo die Musik spielt!

Als Förderer der klassischen Musik haben wir eine enge Bindung zur Kultur. Mit mehr als 40 Jahren Erfahrung im Private Banking wissen unsere Berater aber vor allem, wo die Musik in der Wirtschaft spielt!

Informieren Sie sich jetzt über den dänischen Weg im Private Banking.

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jbpb.de

Jyske Bank · Ballindamm 13 · 20095 Hamburg
Tel.: 040 / 3095 10-28 · E-Mail: privatebanking@jyskebank.de

Jyske Bank Private Banking ist eine Geschäftseinheit der Jyske Bank A/S, Vestergade 8-16 DK-8600 Silkeborg, CVR-Nr. 17616617. Die Bank wird von der dänischen Finanzaufsicht beaufsichtigt.

Premiere A

5. Juni 2016
18.00 Uhr

Premiere B

8. Juni 2016
19.30 Uhr

Aufführungen

11., 16., 23. Juni
19.30 Uhr
19. Juni 18.00 Uhr

Musikalische Leitung

Michael Boder

Inszenierung

Christof Loy

Bühnenbild

Annette Kurz

Kostüme

Ursula Renzenbrink

Choreografie

Thomas Wilhelm

Dramaturgie

Thomas Jonigk/
Simon Berger

Chor

Eberhard Friedrich

Apollo

Eric Cutler

Peneios

Wilhelm Schwingham-
mer

Gaea

Hanna Schwarz

Daphne

Agneta Eichenholz

Leukippos

Peter Lodahl

1. Magd

Raffaella Lintl

2. Magd

Dorottya Láng

1. Schäfer

Roger Smeets

2. Schäfer

Sergiu Saplacan

3. Schäfer

Viktor Rud

4. Schäfer

Bruno Vargas

**Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion**

Moderation
Johannes Blum

29. Mai 2016
um 11.00 Uhr
Probephöhne 1

Außerhalb der Gesellschaft

Daphne von Richard Strauss: Rehabilitierung eines legendären Opernstoffes

„...denn was ich alles in Griechenland erlebt, die Bewunderung dieser herrlichen, hellenischen Kunst auf dem Boden, dem sie entsprossen, das Staunen über die großartigen Bauwerke in der Landschaft, in der und für die einzig passend sie errichtet unter dem Himmel, der über ihnen leuchten muss, das sind Eindrücke, die fürs ganze Leben bestimmend sind,“ schrieb Richard Strauss 1892 an Cosima Wagner. Und tatsächlich blieb seine Griechenlandliebe für sein Œuvre lebenslang bestimmend. In fünf seiner Opern schuf er musikalische Interpretationen des griechischen Mythos: Neben *Daphne* sind es *Elektra*, *Ariadne auf Naxos*, *Die ägyptische Helena* und *Die Liebe der Danae*.

Mit dem *Daphne*-Stoff griff Strauss einen der ältesten Mythen des griechischen Altertums auf. Die Geschichte von der Nymphe *Daphne* (griechisch Lorbeer), die sich nicht der Umarmung des Gottes *Apollo* ausliefern wollte, hat durchaus häufig und intensiv Dichter, Musiker und bildende Künstler inspiriert. Die Textbücher der ersten Opern von Jacopo Peri in Italien (1597) und Heinrich Schütz in Deutschland (1627) verwen-

den die Sage, wie später auch Händel und Rameau das Thema aufgriffen. Vorbilder für diesen Stoff sind unter anderem die Überlieferungen von den Dichtern Ovid, Pausanias und Plutarch.

Wegen eines für schwach befundenen Textbuches hatte es diese dreizehnte Oper von Richard Strauss zunächst schwer, ihren Weg ins Repertoire zu finden. Aber in den letzten Jahren fand eine eindrucksvolle Rehabilitierung des Einakters statt, nicht zuletzt in bemerkenswerten Interpretationen, unter anderem von so renommierten Regisseuren wie Peter Konwitschny, Claus Guth und Christof Loy.

„Den Handlungsverlauf und die Dramaturgie des Stückes finde ich gelungen, problematisch ist die sprachliche Behandlung der einzelnen Figuren ... dennoch hat Strauss diese überaus sensible Musik komponiert, die mit Abstand ergreifendste und differenzierteste in seinem gesamten Spätwerk,“ bekennt Christof Loy, dessen Inszenierung im Februar letzten Jahres am Basler Theater für Furore sorgte und die jetzt in Hamburg gezeigt wird. „Ich hatte von An-

fang an den Wunsch, das bukolische Griechenland in eine konkrete Gegenwart zu holen ... Wir haben ein Umfeld geschaffen, in dem besondere Menschen – wie *Daphne* – keinen Ort haben und scheitern müssen“, erklärt der Regisseur. „Das ist ganz sicher sogar im Sinne von Strauss, der jeden – noch so historischen – Stoff nah an sich herangeholt hat.“

Von Stefan Zweig zu Joseph Gregor

Zur Entstehungsgeschichte: Im November 1933 hatte Richard Strauss sich mit einer Mischung aus Opportunismus und Naivität bereit gefunden, Präsident der von den Nationalsozialisten gegründeten „Reichsmusikkammer“ zu werden, eine Tatsache, die einen bleibenden Schatten auf seinen Charakter und auch auf sein künstlerisches Schaffen geworfen hat. Zu Strauss' persönlichen kulturpolitischen Zielen zählte dabei jedoch auch, dass er mit Hilfe dieser Einrichtung das Herausdrängen der Juden aus dem kulturellen Leben verhindern konnte. Dies betraf ihn unmittelbar, denn nach dem frühen Tode Hofmannsthals hatte er in Stefan



Agneta Eichenholz als Daphne

Zweig einen neuen künstlerischen Partner gefunden, aus dessen Feder das für Strauss wesentliche Libretto zu „Die schweigsame Frau“ stammt.

Die durch beiderseitigen Opportunismus geschaffene Verbindung zwischen Strauss und den Nationalsozialisten hielt jedoch nicht lange. Man stellte bald fest, dass der Komponist als Galionsfigur schwerlich zu gebrauchen war, denn er hielt eigensinnig an europäischen Kultur- und Bildungstraditionen fest: „Die Kunst von Morgen ist eine andere als die von Gestern. Sie, Herr Strauss, sind von gestern!“ (Joseph Goebbels). Der desillusionierte Strauss musste 1935 seinem jüdischen Librettisten mitteilen, dass eine weitere Zusammenarbeit nicht gestattet wurde. Zweig empfahl den Wiener Theaterhistoriker Joseph Gregor als seinen Nachfolger.

Identisch mit der Natur und mit den Göttern

Im Juli 1935 wurde Joseph Gregor von Richard Strauss zu einem Besuch nach Garmisch eingeladen, um die Möglichkeiten einer zukünftigen literarischen Zusammenarbeit auszuloten. Gregor kannte Strauss' Neigung zu Vorlagen aus dem griechischen Sagenkreis: „Im Bemühen nicht mit leeren Händen kommen“ ... legte er dem Komponisten das Szenario des Einakters *Daphne* vor. In seinen Erinnerungen berichtet Gregor: „Ich schrieb ... in einem Zuge diese Zeilen, die ohne eine einzige Ausbesserung vor mir liegen: *Daphne*. Einaktige Tragödie mit Tänzen und Chören. Wunderbare griechische Landschaft. Menschen identisch mit der Natur und mit den Göttern! Der alte Peneios ist zugleich der Fluss und der am Fluss wohnende, singende Fischer. Gäa ist sein Weib und zugleich die schöne, grünende Erde am Peneios. Ihre Tochter Daphne von tiefster Unentschlossenheit ...“

Strauss hatte sich schon länger mit dem Gedanken getragen, den ältesten Opernstoff der Welt zu vertonen: „Ließe sich Daphne nicht dahin deuten, dass sie die menschliche Verkörperung der Natur selbst darstellt, die von den beiden Gottheiten Apollo und Dionysos (...) berührt wird, die sie ahnt, aber nicht begreift“, und die „erst durch den Tod zum Symbol des ewigen Kunstwerks: dem vollkommenen Lorbeer wiederaufstehen kann?“ Joseph Gregor begann noch im sel-

ben Sommer mit der Ausarbeitung des Librettos. Die Entwicklung des Projektes gestaltete sich jedoch sehr schwierig. Der Komponist warf seinem Dichter „schlecht imitierten Homerjargon“ vor und „Weltanschauungsbanalitäten“, so dass der gekränkte Gregor kurz davor stand, die Zusammenarbeit aufzukündigen. Strauss nahm bewusst entscheidenden Einfluss auf Dichtung und szenischen Verlauf. Beispielsweise achtete er auf psychologische Momente, die den szenischen Vorgängen zu besonderer Tiefenwirkung verhelfen sollten.

In wenigen Monaten entstanden insgesamt drei Textfassungen, die letzte unter großem Zeitdruck. Am 24. Dezember 1937 vollendete Strauss die Partitur im sizilianischen Taormina, und im Oktober des darauf folgenden Jahres fand in Dresden unter der musikalischen Leitung von Karl Böhm die Uraufführung statt.

„Richard Strauss und Joseph Gregor folgen der Geschichte über weite Züge, psychologisieren das Material aber stark“, charakterisiert der Regisseur Christof Loy seine Sichtweise. „Beschrieben wird eine dysfunktionale Familie, in deren Zentrum die Tochter steht ... Daphnes Eltern, Gaia und Peneios, stellen kein emotional ausgeglichenes Paar dar. In ihrer Verschiedenheit scheint es fast, als träten sich hier zwei Prinzipien gegenüber ... Für mich hat Gaia Züge einer moralisch verdorbenen, übererotisierten Frau, die in ihrer Tochter ein Ebenbild schaffen will und sie dorthin manipuliert. Und Peneios, der früher einmal im Kreise der Götter beheimatet war, leidet darunter, ein einfacher Familienvater zu sein ... Die Oper besteht hauptsächlich aus männlichen Solisten. Es entsteht das Bild einer Frau, die von rohen, lauten und sexualisierten Männern umgeben ist, die sich nicht kontrollieren können.“

Die „Stimme der Natur“

Zum Stil der Musik: Ein besonderes und unverwechselbares Charakteristikum der *Daphne*-Partitur dürften die kunstvolle Instrumentation sowie die Helligkeit und Durchsichtigkeit des Klangbildes sein. Die Musik zu dieser Oper wirkt insgesamt transparenter als die der vorangegangenen Musikdramen von Richard Strauss. Dem idyllischen Stoff entsprechend herrschen die lyrisch-sinfonischen Elemente vor, beson-

ders im pastoralen Vorspiel und in der musikalischen Charakterisierung der Titelfigur, die vom Komponisten anmutig angelegt ist, aber geprägt von einem kühlen unnahbaren Wesenszug. Kammermusikalisch filigrane Musik dominiert sowohl im Daphne-Monolog als auch in der eindrucksvollen Metamorphose am Schluss, einem Trauergesang, den Strauss als „Daphnes Liebestod“ bezeichnet hat.

Von besonderem Reiz ist auch die mit Vokalisen untermalte Verwandlungsmusik am Schluss der Oper: „Auf der musikalischen Seite ist es zunächst das Verschwinden beziehungsweise Unkenntlichwerden einer Sopranistin, deren Gesang zu Vokalisen wird und dann schließlich in den Orchesterfluten versinkt“, bemerkt Christof Loy. „Und auf der soziologischen und psychologischen Ebene ist das gleichzeitig ein Bild für einen Menschen, der sich nicht in der Lage sieht, innerhalb einer Gesellschaft leben zu können. Deshalb darf diese Verwandlung in einen Baum nichts Verklärendes haben. Der Vorgang ist tragisch und hat für mich etwas mit Richard Strauss und seiner Situation in Deutschland zu tun. Natürlich hatte er begriffen, wie sehr er sich von den Nationalsozialisten vereinnahmen lassen ... Offenbar hat parallel zu seinem öffentlichen Auftreten ein innerer Rückzug stattgefunden. Daphne ist für den Komponisten ganz offensichtlich ein Leitbild oder eine Identifikationsfigur. Auch das bukolische Griechenland wird von ihm durch den Einsatz eines Alphorns sofort in sein selbstgewähltes Domicil in Garmisch Partenkirchen gerückt und lässt keinen Zweifel daran, dass hier nicht über mythologische Vergangenheit, sondern von einer barbarischen Gegenwart erzählt wird.“

Der vermeintlich zeitlose Mythos von der Verwandlung und Naturverbundenheit der Daphne wird so zu einer aktuellen Parabel über Verweigerung und Gegenwehr.

| Annedore Cordes

Biografien der Mitwirkenden Daphne



Michael Boder
(Musikalische Leitung)

ist ein gefragter Dirigent sowohl für die zeitgenössische Musik als auch im klassischen Repertoire. Von 2008 bis 2012 war er musikalischer Direktor am Gran Teatro del Liceu in Barcelona. Zudem leitete er diverse Uraufführungen wie Ariebert Reimanns *Das Schloss* (Deutsche Oper Berlin), Krzysztof Pendereckis *Ubu Rex* und Manfred Trojahns *Was Ihr wollt* (Bayerische Staatsoper), Luca Lombardis *Faust* (Theater Basel), Friedrich Cerhas *Der Riese vom Steinfeld* (Wiener Staatsoper), Hans-Werner Henzes *Phaedra* und Pascal Dusapins *Faustus – the last night* an der Berliner Staatsoper. Seit der Saison 2012/13 ist er Chefdirigent und künstlerischer Leiter am Royal Danish Theater and Orchestra. In Hamburg dirigierte er u. a. eine Aufführungsserie von Bergs *Wozzeck*.



Christof Loy
(Regie)

wurde von der Zeitschrift *Opernwelt* wiederholt zum Regisseur des Jahres gewählt, 2010 erhielt er den Laurence Olivier Award für Wagners *Tristan und Isolde* (Covent Garden London). Er arbeitet an führenden Opernhäusern wie an der Bayerischen Staatsoper (Donizetti: *Roberto Devereux*, *Lucrezia Borgia*), an der Oper Frankfurt (Mozart: *Don Giovanni*, Verdi: *Simon Boccanegra*), am Opernhaus Zürich (Bellini: *I Capuleti e i Montecchi*), an der Oper Stockholm (Puccini: *La Fanciulla del West*, Strauss: *Der Rosenkavalier*), am Opernhaus in Amsterdam (Verdi: *Les vêpres siciliennes*, Strauss: *Arabella*), den Salzburger Festspielen (Händel: *Theodora*, Strauss: *Die Frau ohne Schatten*). Zahlreiche seiner Inszenierungen sind als DVD erschienen. An der Staatsoper Hamburg inszenierte er Händels *Alcina* und Rossinis *Il Turco in Italia*.



Annette Kurz
(Bühne)

ist Ausstattungsleiterin am Thalia Theater Hamburg. Sie ist auch freischaffend tätig und arbeitet regelmäßig mit Luk Perceval, Christiane Pohle und Sandra Strunz, sowie im Bereich Oper mit Christof Loy und Benedikt von Peter zusammen. Sie wurde mit dem Friedrich-Luft-Preis für *Andromache* (2004) und für *Maria Stuart* (2007) ausgezeichnet, beides an der Berliner Schaubühne. Desweiteren erhielt sie Preise für die beste internationale Vorstellung für *Onkel Wanja* beim Festival Internacional in Buenos Aires sowie beim Baltic House Festival in St. Petersburg, alle drei in

der Regie von Luk Perceval. Annette Kurz lehrt an den Kunstakademien in Antwerpen und Straßburg sowie an der Universität in Bordeaux.



Ursula Renzenbrink
(Kostüme)

studierte Bühnenbild bei Wilfried Minks. Sie arbeitet als Kostümbildnerin mit vielen Schauspielregisseuren zusammen. Seit 1995 beschäftigt sie sich zunehmend mit dem Musiktheater und arbeitet seit 2008 kontinuierlich mit Christof Loy zusammen, u. a. in Charpentiers *Louise* an der Deutschen Oper am Rhein (2008), Händels *Theodora* bei den Salzburger Festspielen (2009), Glucks *Alceste* in Aix-en-Provence, Verdis *Les vêpres siciliennes* an De Nederlandse Opera Amsterdam sowie Strauss' *Die Frau ohne Schatten* bei den Salzburger Festspielen (2011). Zuletzt entwarf sie die Kostüme für Händels *Alcina* am Züricher Opernhaus und Mozarts *Don Giovanni* an der Frankfurter Oper.



Agneta Eichenholz
(Daphne)

startete ihre Karriere beim Verbier Festival mit der Titelrolle in Haydns *Almira*. Weitere Stationen waren die Frankfurter Oper, das Liceu in Barcelona, das Teatro Real in Madrid, das ROH Covent Garden London sowie die Salzburger Festspiele, wo sie u. a. mit Ivor Bolton, Antonio Pappano und Myung-Whun Chung arbeitete. Das vielfältige Repertoire von Agneta Eichenholz umfasst u. a. die Titelpartien in Bergs *Lulu*, Händels *Alcina* und Verdis *La Traviata* sowie Fiordiligi (*Così fan tutte*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Zdenka (*Arabella*) und Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Große Erfolge feierte die schwedische Sopranistin unlängst als Daphne am Theater Basel und als Ellen Orford (*Peter Grimes*) am Theater an der Wien.



Hanna Schwarz
(Gaea)

ist Hamburger Kammersängerin. Als Ensemblemitglied der Staatsoper begann sie ihre Laufbahn. 1975 debütierte sie in Bayreuth, wo ihr mit der Partie der Fricka im *Château/Boulevard – Ring* der internationale Durchbruch gelang. Es folgte eine beispiellose internationale Opernkariere, die alle großen Bühnen und Begegnungen mit namhaften Dirigenten beinhaltete. Auch in Hamburg war sie regelmäßig zu Gast, u. a. als Fricka, Brangäne und Herodias. Projekte der letzten Jahre beinhalten u. a. die Neuproduktionen

Dialogues des Carmélites, *Pique Dame* und *Daphne* in Basel, Herodias (*Salome*) in Valencia, Tokio und 2011 bei den Salzburger Osterfestspielen unter der Leitung von Sir Simon Rattle.



Eric Cutler
(Apollo)

singt regelmäßig an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt. Engagements führten ihn u. a. an die Bayerische Staatsoper, das Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel, die Vlaamse Opera, das Teatro La Fenice Venedig, das Grand Théâtre Genf und das ROH Covent Garden London. Des Weiteren war er an der Opera Australia Sydney, der Lyric Opera Chicago, der Metropolitan Opera New York sowie bei den Festspielen in Glyndebourne und Salzburg zu erleben. Zu seinem Repertoire zählen Partien wie Idomeneo, Berlioz' *Faust*, Don José (*Carmen*), die Titelpartie in Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* und Apollo in Strauss' *Daphne*. Für seine künstlerischen Leistungen wurde der US-amerikanische Tenor u. a. mit dem Richard Tucker Award sowie dem Martin E. Segal Award ausgezeichnet.



Peter Lodahl
(Leukippos)

ist Ensemblemitglied der Königlichen Oper seiner Heimatstadt Kopenhagen, wo er wichtige Fachpartien interpretiert. Er gastierte u. a. an der Staatsoper Berlin und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Aktuelle Engagements führen ihn u. a. in der Titelpartie von Mozarts *Mitridate* an das Theater von Drottningholm. Darüber hinaus war er als Leukippos in Strauss' *Daphne* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel zu erleben. An der Dresdner Semperoper gab er in dieser Saison als Jay Gatsby in *The Great Gatsby* sein Debüt. In Hamburg war Peter Lodahl bisher als Don Ottavio in *Don Giovanni* zu Gast.



Wilhelm Schwinghammer
(Peneios)

ist ein Schüler von Harald Stamm. Er gehört seit 2005 zum Staatsopernensemble. Zu seinen Rollen zählen Sarastro (*Die Zauberflöte*), Rocco (*Fidelio*), Sparafucile (*Rigoletto*), Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*), Leporello (*Don Giovanni*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*) und Mozarts Figaro. Er gastiert an wichtigen internationalen Opernhäusern sowie bei den Bayreuther Festspielen, wo er in letzter Zeit als König Heinrich (*Lohengrin*) sowie als Fasolt (*Das Rheingold*) zu hören war.

Oper Wiederaufnahme

Richard Wagner

Tristan und Isolde

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Ruth Berghaus

Bühnenbild Hans-Dieter Schaal

Kostüme Marie-Luise Strandt

Dramaturgie Sigrid Neef

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Petra Müller

Tristan Stephen Gould

König Marke Wilhelm Schwinghammer

Isolde Ricarda Merbeth

Kurwenal Werner Van Mechelen

Melot Jürgen Sacher/Peter Galliard

Brangäne Lioba Braun

Ein Hirt Daniel Todd

Ein Steuermann Zak Kariithi

Stimme eines jungen Seemanns

Daniel Todd

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

17. April; 1., 5. Mai um 17.00 Uhr

22. April um 17.30 Uhr

8. Mai um 15.00 Uhr



Das weite Reich der Weltennacht

Die *Tristan und Isolde*-Inszenierung der legendären Ruth Berghaus setzte einst Maßstäbe, selbst bei Theaterschaffenden. Auch der Filmregisseur Lars von Trier soll eine Vorstellung des Hamburger *Tristan* besucht haben. In seinem verstörenden Endzeitfilm *Melancholia* (2011) kollidiert die Erde mit einem umherziehenden Planeten. Wagners Vorspiel zu *Tristan und Isolde* bewegt sich wie ein Leitmotiv durch die gesamte Filmhandlung ...

Was als Inszenierung von Wagners romantischer Liebestragödie *Tristan und Isolde* auf dem Theaterzettel steht, könnte auch einen anderen Titel tragen, „choreografisch-inszenatorische Phantasien über Liebe und Welt zur Geschichte von *Tristan und Isolde* mit Musik von Richard Wagner“. Ein altes Kunstwerk wird kritisch durchdrungen, in seine Bestandteile zerlegt, dekomponiert im Sinne des Wortes, in Phantasiebildern umgeschaffen zu einem neuen Ganzen zusammengefügt. Ein Zwilling-Tristan entsteht, so ähnlich wie verschieden an Gesicht: mit Wagners Musik aus dem Orchestergraben, mit Ruth Berghaus' szenischer Phantasie auf der Bühne, verbunden beide durch eine imaginäre Nabelschnur, die freilich viele Rätsel stellt.

Phantasie ist nicht Willkür, sie folgt ihren eigenen, schwer bestimmbaren Gesetzen. Die scheinbar frei assoziierende Bildphantasie und Spielweise der Berghaus erzeugt doch, bei aller Fremdheit, Verästelung, Symbollust und Bedeutungsschwere, stets den Eindruck von Konsequenz, analytischer Anstrengung, ästhetischer Einheit, ja sogar Ordnung. Zentrale Metapher dieser Aufführung ist das Raumschiff. Ruth Berghaus erzählt die Geschichte von Tristan und Isolde als Reise in den leeren Raum des Universums, ins Außerirdische und Ortlos-Unbestimmte, in jenes „weite Reich der Weltennacht“, wie sie gut schopenhauerisch in Wagners Text steht.

Ein Bühnenprospekt zeigt jeweils vor und nach den drei Akten das Bild der Galaxis mit drei mondähnlichen Gestirnen. Auch das immer wiederkehrende, vieldeutige und vielfältig abgewandelte Bildsymbol des Kreises weist, als Zeitkugel, als Kugelraum, ins Kosmische, zwingt die Unendlichkeit von Raum und Zeit ins identische Bild. Der szenische Einstieg nach der erotisch-metaphysischen Trunkenheit des Orchestervorspiels ist Phantasmagorie und Traumspiel: Die beiden Hauptfiguren schwanken im fast noch dunklen Raum in sanfter, zeitlupenhafter Wellenbewegung neben- und gegeneinander, einander nah und fern zugleich, gebannt im Wunsch nach Verschmelzung, schon erschöpft durch Vorahnung von Vergeblichkeit.

Ruth Berghaus greift diese szenische Metapher im Verlauf der Aufführung mehrfach wieder auf. Die reale Welt dringt mit hellem Licht in die Traumszenerie ein und gibt den Blick frei auf das Oberdeck eines Schiffes, die Liegestuhllandschaft für eine roboterhaft agierende, blau uniformierte Besatzung, eine militärisch zwanghafte Männerwelt. Eine mächtige kreisrunde Turbine und die im Hintergrund vorüberziehende Kraterkugel des Mondes bringen Assoziationen zum Raumschiff ins Spiel. Im Raumschiff mit einem gewaltigen, in der Turbine laufenden Schaufelrad durchfliegen Tristan und Isolde dann im zweiten Akt die Weite des Universums, vor einer im Versuch der Einswerdung nun mehrfach halb ironisch herbeizitier-

ten weißglänzenden Mondscheibe. Der Liebesrausch als Versuch der Weltentrückung, der Selbsterlösung, als Aufbruch ins ersehnte Nirwana. Unter dem desillusionierenden Blick der Regisseurin wird es erkennbar als die von Schopenhauer beschriebene Hölle der Triebwelt. Tristan und Isolde laufen in der sich drehenden Turbine wie eingeschlossen in eine Experimentiertrommel, wie angekettet an das stählerne Rad des Ixion.

Immer wieder zitiert Berghaus solche Symbole von Vergeblichkeit. Im dritten Akt, in einer Endspielszenerie und Katastrophenszenelandschaft mit keilförmig zersplitterten und schräggestellten Wänden, von denen man sich abseilen muss, vor der nun greifbar nah herangerückten Kraterkugel des Mondes, im dritten Akt ist es ein Kahn, in dem zunächst Kurwenal sinnlos rudert, ein moderner Sisyphos im blauen Arbeitsanzug, in dem dann Tristan sich zum Sterben niederlegt (und beziehungsweise ist es der großgewordene Spielzeugkahn des ersten Aktes, der die Vorgeschichte ins Spiel bringt, die Fahrt des todkranken Tristan an Irlands Küste), und es ist der Kahn, in den sich zum Liebestod Isolde setzt, rudern in den Wellen ihrer orgiastischen Musik. Das letzte Bild der Aufführung zeigt Isolde vor dem inzwischen geschlossenen Bühnenprospekt in Umarmung des Mondgestirns, eine Sehnsuchtsgeste, aber auch dies eine Geste der Vergeblichkeit, die den Menschen mit Raum und Zeit, mit dem All und dem Nichts konfrontiert.

Hanjo Kesting, Texte und Zeichen, 15.3.1988 NDR 3



Kent Nagano, Ricarda Merbeth, Wilhelm Schwinghammer, Stephen Gould, Lioba Braun, Werner Van Mechelen



Szene aus *Les Troyens* mit Kartal Karagedik (Chorèbe) und Catherine Naglestad (Cassandre)

Hector Berlioz

Les Troyens

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Michael Thalheimer

Bühnenbild Olaf Altmann

Kostüme Michaela Barth

Licht Norman Plathe

Dramaturgie Johannes Blum

Chor Christian Günther

Spielleitung Heiko Hentschel

Enée Marcello Giordani

Chorèbe Kartal Karagedik

Panthée Alin Anca

Narbal Petri Lindroos

Iopas Markus Nykänen

Ascagne Christina Gansch

Cassandre Catherine Naglestad

Didon Elena Zhidkova

Anna Katja Pieweck

Hylas Dovlet Nurgeldiyev

Priam Stanislav Sergeev

Helenus Daniel Todd

Un chef grec Zak Kariithi

L'ombre d'Hector/Mercure Bruno Vargas

Unterstützt durch die Klaus-Michael Kühne Stiftung

Aufführungen 11., 14. Mai, 19.00 Uhr

Ensemblemitglieder und Gastsänger in neuen Rollen

Les Troyens und *Le Nozze di Figaro* waren die beiden ersten Produktionen der Intendanz Georges Delnon. Beide gehen im Frühjahr in die zweite Aufführungsserie: Berlioz monumentales Werk in nahezu unveränderter Besetzung, lediglich die Figur des Enée ist mit Marcello Giordani neu besetzt. Einige Sänger sind erstmals im Team bei *Le Nozze di Figaro* in der Inszenierung von Stefan Herheim zu erleben, wieder getreu dem Vorsatz, dieses Stück mit Sängern aus dem Ensemble der Staatsoper zu besetzen. Erstmals dabei sind Viktor Rud in der Rolle des Grafen, Alin Anca als Figaro, Nadezhda Karyazina als Cherubino und Renate Spingler als Marcellina. Als Gäste komplettieren Jacqueline Wagner als Gräfin, Maria Chabounia als Barbarina und Cornel Frey als Don Basilio die Besetzung. Peter Konwitschnys Inszenierung von Carl Maria von Webers *Der Freischütz* steht im Mai wieder auf dem Spielplan, auch hier sind Sänger des Ensembles in tragenden Rollen zu erleben, so wird sich beispielsweise Iulia Maria Dan als Agathe präsentieren und Vladimir Baykov in der Rolle des schurkischen Caspar.



Svetla Vassileva (Violetta Valéry) ist auf den internationalen Opernbühnen zu Hause. Sie war als Violetta u. a. in Florenz, London, Verona, Liège und in Japan zu Gast. In Hamburg sang sie Donna Anna (*Don Giovanni*) und Desdemona (*Otello*).



Vitalij Bilyy (Giorgio Germont) gastiert u. a. an der New Yorker Met, der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper sowie am Teatro La Fenice in Venedig. Im November war der Ukrainer als Escamillo (*Carmen*) an der Staatsoper Hamburg zu Gast.



Daniel Behle (Max) ist international erfolgreich, u. a. sang er Matteo (*Arabella*) bei den Salzburger Osterfestspielen. 2017 wird er als *Meistersinger*-David bei den Bayreuther Festspielen debütieren. In Hamburg war er bisher als Graf in Rossinis *Barbier* zu erleben.



Marcello Giordani (Enée) gastiert seit langem an der Staatsoper. Zu den Rollen, die der gefragte Tenor hier sang, zählen Herzog (*Rigoletto*), Radamès (*Aida*), Faust und Gustavo III (*Un Ballo in Maschera*) und zuletzt Des Grieux (*Manon Lescaut*).

Giuseppe Verdi

La Traviata

Musikalische Leitung Erich Wächter
Carlo Rizzarii (16.5.)

Inszenierung Johannes Erath

Bühnenbild Annette Kurz

Kostüme Herbert Murauer

Licht Olaf Freese

Dramaturgie Francis Hüser

Chor Christian Günther

Spieleitung Holger Liebig

Violetta Valéry Hayoung Lee,

Svetla Vassileva (10., 12.5.)

Flora Bervoix Dorottya Láng

Annina Marta Świdarska

Alfredo Germont Dovlet Nurgeldiyev

Giorgio Germont Vitalij Bilyy

Gastone Peter Galliard/Daniel Todd

Il Barone Douphol Alexey Bogdanchikov

Il Marchese d'Obigny Stanislav Sergeev

Il Dottore Grenvil Alin Anca

Giuseppe Benjamin Popson

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

7., 10., 12. 2016, 19.30 Uhr

16. Mai, 18.00 Uhr



Szene aus *La Traviata* mit Dovlet Nurgeldiyev (Alfredo)



Carl Maria von Weber

Der Freischütz

Musikalische Leitung Christof Prick

Inszenierung Peter Konwitschny

Bühnenbild und Kostüme Gabriele Koerbl

Licht Hans Toelstede

Dramaturgie Bettina Bartz

Chor Eberhard Friedrich

Spieleitung Petra Müller

Ottokar Kartal Karagedik

Cuno Reinhard Hagen

Agathe Iulia Maria Dan

Ännchen Gabriele Rossmanith

Caspar Vladimir Baykov

Max Daniel Behle

Ein Eremit Wilhelm Schwinghammer

Kilian Benjamin Popson

Samiel Frieder Stricker

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen 19., 26., 31. Mai, 19.30 Uhr

22., 29. Mai 18.00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart

Le Nozze di Figaro

Musikalische Leitung Erich Wächter

Inszenierung Stefan Herheim

Bühnenbild Christof Hetzer

Kostüme Gesine Völlm

Licht Phoenix (Andreas Hofer)

Video fettfilm

Dramaturgie Alexander Meier-Dörzenbach

Chor Eberhard Friedrich

Spieleitung Heide Stock

Il Conte d'Almaviva Viktor Rud

La Contessa d'Almaviva Jacquelyn Wagner

Susanna Katerina Tretyakova

Figaro Alin Anca

Cherubino Nadezhda Karyazina

Marcellina Renate Spingler

Don Bartolo Tigran Martirosian

Don Basilio Cornel Frey

Don Curzio Daniel Todd

Antonio Franz Mayer

Barbarina Maria Chabounia

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen 20., 26., 28. April;

3. Mai 19.00 Uhr



Jacquelyn Wagner (La Contessa d'Almaviva) gehört zum Ensemble der Deutschen Oper Berlin. Ihr Debüt als Gräfin Almaviva gab sie in Frankfurt. Seither sang sie diese Partie u. a. in Japan, Basel, Berlin, Wiesbaden und an der Volksoper Wien.

„Non so ben neppure io quel che sono“

José Cura über Dick Johnson, den er an der Staatsoper interpretieren wird.



Giacomo Puccini ist eine komplexe, aber leider viel zu oft unterschätzte Persönlichkeit – ja, sogar heute noch. Einige der Puccini-Gegner müssen offenbar eine Fähigkeit zur grenzenlosen Verdrängung jeglicher Sinnlichkeit besitzen. Sinnlichkeit wohlweislich nicht nur im Sinne einer sexuellen Konnotation verstanden, sondern in einer allgemeinen Wachheit der Sinne. Man denke beispielsweise an Des Grieux' quälendes Verhältnis zu Manon, man denke an Pinkertons krankhafte Obsession im Hinblick auf die 15 Jahre alte Butterfly, man denke schließlich an die Mann-Frau Konfrontation in *Turandot* – und das alles vor dem Hintergrund der Theorien der modernen Psychoanalyse. Um Puccinis schwer fassbare sinnliche Persönlichkeit zu erahnen, muss man sich nur vor Augen führen, auf welch manisch-akribische Weise er den Interpretieren seiner Werke versucht hat, die eigenen kompositorischen Wünsche klar darzulegen – manchmal mit Vorgaben, die so widersprüchlich scheinen, dass man kaum einen Weg zur Umsetzung sieht: „schnell, aber ein bisschen langsam“, „mit Elan, aber kontrolliert“, „stets im selben Tempo, aber sostenuto“. Das Fließen von Puccinis Musik muss der Liebkosung eines nackten Körpers gleichen: mal langsam, mal schnell, sich Zeitnehmend, dann hastig, verlangend, fliehend und schlussendlich beinahe ohne jede Berührung. Nostalgisch, rau, romantisch, aggressiv, zärtlich und melancholisch-heiter,

brutal und grauslich-zynisch – Puccini bleibt immer einer der erotischsten Komponisten.

Es könnte eine Art Vorurteil aufkommen, wenn wir Puccinis ergreifende und zugleich so verdächtig nach Hollywood klingenden Passagen in *La Fanciulla del West* hören. Wir grinsen herablassend, wenn eine Melodie erklingt, die wir in ähnlicher Form schon im Unterhaltungstheater oder im Kino kennen gelernt haben – und vergessen, dass Puccini seine Musik weit vor den Tonsetzern des Broadway und der Filmindustrie schrieb und zugleich Generationen von Komponisten nachweislich beeinflusste.

La Fanciulla del West zeigt Puccinis Komplexität ebenso wie sein musikalisches Raffinement. So sehr er auch als feinfühligster Kenner der weiblichen Seele gilt, so beweist er in seinen Opern, dass ihm die männliche Psyche nicht weniger bekannt ist. Einen Teil der Magie von *La Fanciulla del West* macht Puccinis authentische Schilderung der Sehnsucht nach Heimat aus. Es ist bekannt, dass viele Menschen aus seinem Geburtsort Lucca nach England, den USA, nach Südamerika und Australien ausgewandert sind. Die unter einem unglücklichen Stern stehende Emigration von Giacomos Bruder Michele endete im vorzeitigen Tod in Argentinien. Die Folge war Puccinis Fähigkeit, wehmütige Erinnerungen an die eigenen Wurzeln beziehungsweise an die Familie genauestens und auf bewegende Weise wiederzugeben. Die Einsamkeit, die den Hals zuschnürt und den Betroffenen Trost im Alkohol, bei einer Frau oder in einem Kartenspiel suchen lässt, ist auf meisterhafte Weise in *La Fanciulla del West* umgesetzt. Puccinis „Wilder Westen“ ist, im Gegensatz zum Hollywood-Schema, nicht heroisch, sondern näher an der wirklichen Welt dieser amerikanischen Grenzbewohner: Männer, die Blut schwitzen, um irgendwie weiterzuexistieren, angespornt von einer Vision. In diesem Sinne ist mein Bezug zu dieser Oper tief und sehr persönlich. Als einer, der selbst sein Heimatland – Argentinien – vor 25 Jahren verlassen hat, um das europäische „gelobte Land“ zu finden, verstehe ich hundert-

prozentig jenes Gefühl der Entwurzelung, die so wunderbar in *La Fanciulla del West* beschrieben wird. Ich kann mir nach wie vor diese verheerend empfundene „Hilflosigkeit“ in Erinnerung rufen, die mich viele Jahre lang quälte –, so lange, bis wir, meine Familie und ich, in Europa unsere neue Heimat erkannten.

Ich habe Dick Johnson stets als einen sehr komplexen Charakter gesehen. Er kennt das Leben, er lügt, wenn es notwendig wird, er ist ein Dieb und kann mit einer durchtriebenen Frau wie Micheltorena umgehen – und der Unschuld seiner Überraschung über das, was ihm widerfährt: diese unerwartete Entdeckung der wahren Liebe, die ihm sein Leben als Geächteten deutlich vor Augen führt. Rauheit, Missachtung aller geltenden Regeln, aber auch Reue und Hoffnung auf eine bessere Zukunft sind Nuancen von Johnsons Persönlichkeit, die sichtbar werden, nicht nur während seiner Arien, sondern auch in den kurzen, wirklichkeitsnahen Dialogen, die das Gerüst dieser Opern bilden. Der Schlüssel zu seiner Psyche kann in Sätzen gefunden werden wie „Non so ben neppure io quel che sono“ ... („Ich weiß nicht einmal selbst, wer oder was ich bin“). Kann diese Aussage auch für Puccini selbst gelten? Können wir es damit bewandt sein lassen, dass er all seine männlichen Bühnengestalten mit der ihm eigenen Unsicherheit versehen und sie in die Arme von deutlich stärkeren Frauen geworfen hat, um seine eigene Schwäche irgendwie zu kanalisieren? Sigmund Freud lächelt.

José Cura (11.03.2016)



Amarilli Nizza, Claudio Sgura

Giacomo Puccini

La Fanciulla del West

Musikalische Leitung Josep Caballé-Domenech

Inszenierung Vincent Boussard

Bühnenbild Vincent Lemaire

Kostüme Christian Lacroix, Vincent Boussard

Licht Guido Levi

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heiko Hentschel

Minnie Amarilli Nizza

Jack Rance Claudio Sgura

Dick Johnson José Cura

Nick Jürgen Sacher

Ashby Tigran Martirosian

Sonora Kartal Karagedik

Trin N.N.

Sid Alexey Bogdanchikov

Bello Viktor Rud

Harry Benjamin Popson

Joe Daniel Todd

Happy Zak Kariithi

Larkens Alin Anca

Billy Jackrabbit Bruno Vargas

Wowkle Marta Świdarska

Jake Wallace Stanislav Sergeev

Postillon Sergiu Saplacan

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

4., 9., 12., 15., 24. Juni, 19.30 Uhr





CORBES
BANK

Liebe auf den ersten Blick

Nadezhda Karyazina ist seit dieser Saison Ensemblemitglied. Als Rosina in *Il Barbiere di Siviglia*, als Hänsel und als Orlofsky in *Die Fledermaus* hat sie bereits viele Anhänger unter den hanseatischen Opernbesuchern gewonnen. Die russische Mezzosopranistin traf sich im März mit dem Journalisten Marcus Stähler und dem Fotografen Jörn Kipping.

Manchmal erwischt einen die Liebe auf den ersten Blick schon sehr früh. Als Nadezhda Karyazina mit fünf Jahren in Moskau die Generalprobe von Tschaikowskys *Mazeppa* besuchte, war sie sofort vollkommen hin und weg. „Schon die Ouvertüre hat mich in eine ganz andere Welt hineinversetzt“, erinnert sich die Sängerin. „Ich habe alles um mich herum vergessen. Und ich sah meinen Großvater zum ersten Mal in meinem Leben mit Tränen in den Augen. Es ist doch großartig, wenn Kunst so etwas bewirken kann: dass die Menschen offener und weicher werden!“

Heute, rund 25 Jahre später, schwingt immer noch diese mädchenhafte Begeisterung mit, sobald Nadezhda Karyazina von der folgeschweren Erstbegegnung erzählt, die ihren weiteren Lebensweg geprägt hat.

Wenn ihre schwarzen Augen leuchten – doch, das geht wirklich –, wirkt die junge Russin besonders jung, aber keinesfalls naiv. „Ich glaube wirklich, dass ein Musikerlebnis uns besser mit unseren Gefühlen in Kontakt bringen und die Menschen vielleicht sogar besser machen kann. Aber es bedeutet natürlich auch eine große Verantwortung für die Sänger, dieses Ziel vor Augen zu haben.“ Karyazina ist sich dieser Verantwortung bewusst und deshalb grundsätzlich ziemlich aufgeregt, wie sie einräumt. „Vor jeder Aufführung frage ich mich: Schaffe ich es, die Menschen zu berühren? Wie ist die Energie im Saal? Läuft die Stimme so, wie ich es möchte?“

Diese ernste und selbstkritische Haltung bildet einen spannenden Kontrast zu ihrer jugendlichen Aura, ihrer etwas schüchternen Warmherzigkeit und der andererseits auch leicht verruchten Note, die Karyazinas erdigem Timbre und ihrem guttural gerollten „R“ anhaftet. Eine vielschichtige Frau, die ihren Facettenreichtum nicht nur im Gespräch offenbart. Auch auf der Bühne mag sie es gern komplex. „Ich finde vor allem die Frauenspartien interessant, die ganz unterschiedliche Seiten zeigen. Bizets *Carmen*, zum Beispiel, die sehr liebevoll und zart, aber auch hart und zornig sein kann. Oder Rossinis Rosina, die ständig ihr Gesicht wechselt. Das macht mir großen Spaß.“

Deshalb war es ein Traum für die Mezzosopranistin, diese Rosina gleich in ihrer ersten Hamburger Spielzeit darzustellen. „Dabei sind Gesang und Schauspiel für

mich untrennbar miteinander verbunden, alles muss im Dienst der Rolle stehen.“

Die handwerklichen Voraussetzungen, um auf einer großen Bühne bestehen und eine Opernfigur glaubhaft zum Leben erwecken zu können, hat Nadezhda Karyazina während ihres Studiums in Moskau und während ihrer Zeit im Nachwuchsprogramm des Bolschoi Theaters und des Londoner Covent Garden erworben.

Über den Wettbewerb „Neue Stimmen“ – bei dem sie 2011 den fünften Platz belegte – führte ihr Weg nach Rom und Salzburg, bis sie schließlich in Hamburg gelandet ist, wo sie sich sehr wohl fühlt. „Das Klima am Haus ist sehr offen und kollegial“, findet die Sängerin, „und ich kenne tatsächlich kein angenehmeres Publikum als das hier. Die Besucher reagieren auf jeden Witz, es gibt immer ein Feedback auf das, was auf der Bühne geschieht. Das erlebe ich an anderen Häusern nicht so. In Russland sind die Menschen zum Beispiel sehr viel zurückhaltender, auch mit dem Applaus.“

Dass Nadezhda Karyazina schnell heimisch werden konnte, liegt allerdings nicht allein an der beruflichen Situation, sondern auch am privaten Umfeld. In Eppendorf hat sie ein schönes Apartment mit musikbegeisterten Nachbarn gefunden. „Sie kommen in jede Vorstellung und beklagen sich nie über die Musik!“ Das trifft sich insofern doppelt gut, weil auch ihr Mann mitübt, wenn er aus Salzburg anreist. Am dortigen Landestheater haben sich die beiden Sänger während einer Produktion von Massenets *Werther* kennen gelernt.

Mit ihrem gemeinsamen Sohn – zum Zeitpunkt des Interviews, Anfang März, acht Monate jung – gehen sie gern in einem der Hamburger Parks spazieren, wenn es die Zeit erlaubt. Natürlich wächst der Kleine auch mit reichlich Musik auf. Doch im Moment mag er die Schumann-Lieder seines Vaters noch sehr viel lieber als die Rosina-Arien der Mutter. „Oper ist ihm viel zu laut!“, erzählt Karyazina lachend. Eine Liebe auf den ersten Blick ist eben nicht jedem vergönnt.

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

Nadezhda Karyazina gehört seit dieser Saison zum Ensemble der Staatsoper. Nach ihren Auftritten als Rosina, Hänsel und Orlofsky wird sie im April als Olga in Tschaikowskys *Eugen Onegin* und als Cherubino in Mozarts *Le Nozze di Figaro* auf der Bühne zu erleben sein.

Ballettschule in Bergedorf

Die Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier ist am 30. April 2016, um 19.00 Uhr, zu Gast bei den Bergedorfer Musiktagen. Im Theater Haus im Park präsentieren Schülerinnen und Schüler aus den Abschlussklassen VII und VIII John Neumeiers Ballett „Yondering“ sowie eigene Tanzkompositionen, die im März das Publikum der „Werkstatt der Kreativität VII“ im Ernst Deutsch Theater begeistert haben.

Karten zum Preis von 20 bis 25 Euro (Kinder bis 10 Jahre 10 Euro) sind über www.ticketonline.de oder unter Tel. 040 / 79 01 19 03 erhältlich. www.bergedorfer-musiktage.de

Das Gastspiel der Ballett-Tage 2016

„Junge Choreografen“ erobern das große Haus

Seit Jahrzehnten begeistert das Format „Junge Choreografen“ das Hamburger Publikum an verschiedenen Spielorten der Stadt. Aus diesem Grund ermöglicht John Neumeier seinen kreativen Ensemblemitgliedern in diesem Jahr den ganz großen Auftritt: Erstmals präsentieren sie ein eigenes abendfüllendes Programm auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper. Zu erleben ist eine von John Neumeier sorgsam vorgenommene Auswahl des Frühjahrsprogramms, das vom 15. bis 20. April in der opera stabile gezeigt wird. Um den „Jungen Choreografen“ die wirkungsvollste Plattform für diese Auftritte zu geben, stellt er ihnen diejenigen Aufführungstage zur Verfügung, die üblicherweise für eine externe Gastcompagnie vorgesehen sind.

Aufführungen 12. und 13. Juli, jeweils um 19.30 Uhr



Die chinesische Nachtigall

nach Hans Christian Andersen für Kinder von 5 bis 10 Jahren

Der Kaiser von China lebt im prächtigsten Schloss der Welt. Er besitzt alles, was man sich nur wünschen kann. Eines Tages erfährt er, dass es in seinem Reich etwas gibt, das er noch nicht kennt: Eine Nachtigall, deren Stimme den Glanz aller seiner Paläste verblassen lässt. Unverzüglich schickt er seinen Hofstaat hinaus in die Wälder, das wertvolle Tier zu fangen. Die Nachtigall aber, eingesperrt im kaiserlichen Prunk, ist unglücklich und sehnt sich nach der Freiheit ihres Waldes. Als der Kaiser eines Tages einen mechanischen Vogel geschenkt bekommt, entlässt er die echte Nachtigall in die Freiheit. Doch die künstliche Vogel-Stimme macht den Kaiser nicht glücklich ...

In der opera stabile trifft in der Reihe „Spielplatz Musik“ im Juni Hans Christian Andersens Geschichte vom Kaiser und der Nachtigall auf die Klangwelt barocker Kammermusik.

Mit szenischen Einlagen, tierischen Effekten und lautmalerischer Musik entführen Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters gemeinsam mit Musiktheaterpädagogin Eva Binkle in die fantastische Welt des Märchens. So klagt der chinesische Kaiser sein Leid auf der Oboe, die Nachtigall zwitschert auf allerlei großen und kleinen Flöten und die Geige quakt wie ein Frosch ...

Termine:

Dienstag, 14. Juni 2016, 9.30 und 11.00 Uhr

Mittwoch, 15. Juni 2016, 9.30 und 11.00 Uhr

Donnerstag, 16. Juni 2016, 9.30 und 11.00 Uhr

Freitag, 17. Juni 2016, 9.30 und 11.00 Uhr

*Karten: schulen@staatsoper-hamburg.de
oder 040-3568222*

Info: jung@staatsoper-hamburg.de

„Es war einmal ein Schalksnarr ...“

Orchesterprobenbesuch für Schulklassen

Hautnah dabei sein, wenn ein Orchester arbeitet, können Schülerinnen und Schüler ab Klassenstufe 7 beim Philharmonischen Staatsorchester. Am 9. Juni 2016 führt Dirigent Markus Stenz durch die Probe von *Till Eulenspiegels lustige Streiche*. Till Eulenspiegel, den bekanntesten Narr der Welt, charakterisiert Richard Strauss gleich zu Beginn in einem musikalischen Motiv im Solo-Horn als Abenteurer, überschäumend vor frechen Einfällen und lustigen Streichen. So hören wir im Orchester etwa kreischende Marktweiber, erkennen in behäbigen Fagotten Till im Kostüm eines wandernden Predigers oder hören, wie er sich in schmachttenden Violinen – schwer verliebt – von seiner Angebeteten einen veritablen Korb holt.

Probe in der Laeiszhalle für das 10. Philharmonische Konzert

Donnerstag, 9. Juni 2016, 10.00 Uhr

Schulmaterial zur Vorbereitung wird ab Mai zur Verfügung stehen.

Information unter jung@staatsoper-hamburg.de oder 040 3568 301

Karten € 5,- unter schulen@staatsoper-hamburg.de oder unter 040-3568222

Startschuss und Endspurt

Die Orchesterakademie präsentiert sich kammermusikalisch

Ob Proben, Konzerte, Opern- oder Ballettvorstellungen – die jungen Musikerinnen und Musiker der Akademie sitzen mittendrin im Philharmonischen Staatsorchester. Ihre zweijährige Akademiezeit wird gerahmt von Einzelunterricht, Probespiel-Training und Coachings zu Bühnenpräsenz. Einen Höhepunkt bildet jede Spielzeit das eigene Kammerkonzert. Philharmoniker-Fagottist Fabian Lachenmaier begleitet den Orchester-Nachwuchs bei den Vorbereitungen zum Konzert, das Anfangs- und zugleich für einige unter ihnen auch Endpunkt ist: „Mit Freude und zugleich Wehmut eifern wir, wie in jeder Spielzeit, dem Kammerkonzert der Akademie entgegen. Freude, weil die Akademisten ihre künstlerische Freiheit ausleben können und gemeinsam Kunst hervorbringen, die sich und ihr Leben widerspiegelt. Wehmut, da jedes Konzert uns wieder vor Augen führt, wen wir wieder ziehen lassen müssen, weil die Akademiezeit mehrerer Musikerinnen und Musiker dem Ende entgegengeht.“

Die große Bandbreite ihrer musikalischen Erfahrungen spiegelt sich im Programm des Kammerkonzertes wider: Von einer Händel'schen Suite und Dvořáks preisgekröntem Streichquintett G-Dur über Françaix' Klassiker des Bläserquintett-Repertoires bis hin zu Brittens „Phantasy Quartet“ und einem zeitgenössischen Werk der Hamburger Doktorandin Jelena Dabić. Fabian Lachenmaier, der als Moderator durch den Abend führt, beobachtet mit Faszination den Prozess der künstlerischen Reife bei den Akademisten und ist davon überzeugt, „dass die Zeit beim Philharmonischen Staatsorchester unsere Akademisten für ihr gesamtes Leben als Musiker prägt“.

Mi, 25. Mai 2016, 19.30 Uhr | Laeiszhalle (Studio E)

mit Maria del Mar Vargás Amezcua (Violine), N.N. (Viola), N.N. (Violoncello), Mio Tamayama (Kontrabass), Madeleine Hollmann (Flöte), Sebastian Raffelsberger (Oboe), Miriam Leuchtmann (Klarinette), Hannah Gladstones (Fagott), Elsa Klemm (Horn), Sebastian Leibing (Trompete) und Špela Cvikel (Schlagzeug), Fabian Lachenmaier (Moderation)



**HAMBURGER
KAMMER
OPER**

**W. A. Mozart
Così fan tutte
07.05.-12.06.16**

Max-Brauer-Allee 76 • 22765 Hamburg
www.alleetheater.de • Tickets: 040 38 29 59



Befreiung und Überleben Nachdenken zu Schostakowitsch und Beethoven

Dmitri Schostakowitsch, der große Meister der russisch-sowjetischen Musik, hegte zeit seines Künstlerlebens eine besondere Neigung zur Musik Ludwig van Beethovens. Die Bindung hatte ihren Grund nicht nur in musikalischen Sachverhalten und in funktionierenden Traditionsbeziehungen. Sie wurzelte vor allem darin, dass sich die beiden Musiker und Künstler darin trafen, dass ihnen die Musik und deren Erschaffung eine ethisch-moralische Aufgabe, ja mehr noch: eine Verpflichtung bedeutete.

Schostakowitschs Größe, so bekannte der berühmte Dirigent Jewgeni Mrawinski, „wird für mich vor allem durch die Bedeutsamkeit jener gesellschaftlichen und ethischen Idee bestimmt, die sein gesamtes Schaffen durchzieht. Es ist der Gedanke, dass es den Menschen wohl ergehen möge, dass sie sich nicht quälen, nicht durch Kriege und soziales Unglück noch durch Ungerechtigkeit und Unterdrückung leiden müssen. – ‚Ich möchte nicht, dass es jemandem schlecht geht‘ – davon spricht er in seiner Musik.“

Von Beethoven kennen wir ähnliche Bekenntnisse; und so bezeichnet es schon früh eine klare Haltung zu Menschen und Welt, wenn er 1793 als eigenen Wahlspruch in ein



Stammbuch notierte: „Wohltun, wo man kann – Freiheit über alles lieben. Wahrheit nie – auch sogar am Throne nicht verleugnen!“

Beethoven und Schostakowitsch lebten in verschiedenen Zeiten. Ersterer in der Epoche gravierender gesellschaftlicher Veränderungen mit der Folge europaweiter Kriegereignisse, die hervorgerufen wurden durch Napoleon Bonaparte, der unter dem Deckmantel der Befreiung durch die Verheißung der Menschenrechte ganze Völkern und Gesellschaften sich zu unterwerfen gedachte. Der andere wurde gefangen gehalten im Käfig einer Diktatur, die zum schrecklichen und brutalen Verrat

wurde, indem sie sich als Befreiung des Proletariats und der Benachteiligten aus den Fesseln der bürgerlichen Kapitalisten ausgab.

„Wie ein Gefangener muss ich leben...“ – so schrieb Beethoven in seinem berühmt gewordenen „Heiligenstädter Testament“. Er bezog sich damit freilich zuerst auf seine Erfahrung als ertaubender Musiker und auf die daraus gezogenen Schlüsse einer gesellschaftlichen Vereinsamung. Doch unfraglich fällt diese niederschmetternde Selbsterfahrung zusammen mit der Wahrnehmung einer politischen und gesellschaftlichen Regression, die auf Betrug basiert; zunächst durch Napoleon, später durch die gesellschaftspolitischen Folgen als Ergebnisse des Wiener Kongresses und der sich daraus dann ergebenden Restauration. „Es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben“ – so schrieb Beethoven 1813. Doch der Glaube an die Musik und an die Kunst sowie an den „gestirnten Himmel über uns“ und an das „moralische Gesetz in uns“ rettete Beethoven das Leben und machte ihn zum „Kämpfer“ in und gegen fortwährende Krisen und zu jener Gestalt der „engen Pforte, die zum Leben führt“ (Matthäus 7, 14). „Muss es sein?“ – so fragt Beethoven noch einmal in

9. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Sopran **Genia Kühmeier**
Bariton **Michael Volle**
Klavier **Christoph Grund**
Klavier **Julia Vogelsänger**
Schlagzeug **Jochen Schorer**
Schlagzeug **Marc Strobel**
Harfe **Lena-Maria Buchberger**
Cymbal **Françoise Rivalland**
Live-Elektronische Realisation: Experimenta-
tastudio des SWR, Freiburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Giovanni Gabrieli Canzones sacrae
Pierre Boulez Répons (für 6 Solisten, Ensemble und Live-Elektronik)
Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem op. 45

Im Rahmen des Internationalen Musikfests
Hamburg

29. April 2016, 19:00 Uhr
2. Mai 2016, 20:00 Uhr

Hauptkirche St. Michaelis

Sonderkonzert Musikfest

Dirigent **Kent Nagano**
Klavier **Rudolf Buchbinder**
Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 15 A-Dur op. 141
Ludwig van Beethoven
Fantasie für Klavier, Chor
und Orchester c-Moll op. 80

15. Mai 2016, 20:00 Uhr
Laeiszhalle (Großer Saal)

10. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Markus Stenz**
Violoncello **Alban Gerhardt**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Emmanuel Chabrier España
Unsk Chin Konzert für Violoncello
und Orchester
Richard Strauss Tod und Verklärung op. 24
Richard Strauss Till Eulenspiegels
lustige Streiche op. 28

Konzert mit Kinderprogramm.
Info: jung@staatsoper-hamburg.de
040-3568-307

12. Juni 2016, 11:00 Uhr
13. Juni 2016, 20:00 Uhr
Laeiszhalle (Großer Saal)

seinem letzten Streichquartett op. 135; die Antwort: „Es muss sein!“ 1812 hatte er bereits notiert und gleichsam für sich die Entscheidung getroffen: „... du darfst nicht Mensch seyn, für dich nicht, nur für andere; für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst in deiner Kunst –!“

Die „Gefangenschaft“, in der sich Schostakowitsch erlebte und wahrnehmen musste, sah etwas anders aus, und lässt doch eine bedenkenswerte Ähnlichkeit erkennen. Zunächst in den 20er Jahren als phänomenal begabter und von jugendlicher Leidenschaft getriebener Neuerer bewundert, geriet er mit seiner Anfang der 30er Jahre entstandenen Oper *Lady Macbeth von Mzensk* schlagartig in eine sich polarisierende Stimmung. Die Darstellung von verzehrender und zerstörerischer Leidenschaft, von schicksalhafter Unausweichlichkeit der Lebenszerstörung sowie die scharf hervortretende und provokativ vorgetragene Eigenwilligkeit des Komponisten riefen kontroverse Reaktionen hervor und – wie sollte es auch anders sein – führten zur offiziellen Maßregelung durch die Partei und der ihr hörigen Kritik. „Reaktionären Formalismus“ warf man Schostakowitsch vor. Doch er reagierte mit einer erstaunlichen Rationalität und Klarheit in seiner Ent-



scheidung. Er wollte leben und sein Leben fortan der Musik, der Kunst widmen. Darin vollzog er eine entscheidende Wendung hin zur reinen Instrumentalmusik in Annäherung an die klassische Form sowie in deren Adaptation. Später, 1948, wiederholte sich die Ächtung des Komponisten durch das Zentralkomitee der KPdSU, und wieder reagierte Schostakowitsch geradezu souverän gelassen. Er arbeitete und arbeitete und komponierte unentwegt; die Folge davon war, dass sein Ruhm wuchs und wuchs, sowohl in seiner Heimat als auch international. Dafür mag die eigentümliche Schönheit der Kompositionen verantwortlich sein, die zugleich in ihren musikalischen Voraus-

setzungen auf Originalität und Eigenwilligkeit beruht, die aber auch nicht vor krassen und brutalen Gegenbildern zurückscheut, im Gegenteil. Schließlich entstanden mit der 14. und 15. Symphonie extrem individuelle Werke, die unverkennbar von Abschied sprechen und doch zugleich wie die späten Werke Beethovens ins Zeitlose hineinwachsen. In der 1971 entstandenen 15. Symphonie erleben wir eine Musik, die höchst konkret vom Leben spricht, ja vom Leben des Komponisten, in der die unterschiedlichsten Arten von Zitiertechnik eingesetzt werden (Rossini, Wagner, DSCH, Zwölftonmethode u. a.), als ginge es darum, noch einmal den Nebel von den Erinnerungen wegzuziehen. Doch zugleich breitet sich hier Musik als ein derart vieldeutiges und mehrdimensionales philosophisches Sinngefüge aus, dass man meinen könnte, hier löse sich alles erfahrene Weltlich-Konkrete auf in einem versöhnlichen Spiel aus Phantasie und Metaphern, aus Fragen, Gedanken und Atmosphären. Beethovens Chorphantasie op. 80 ist kein Werk des Abschiednehmens. Sie spricht vielmehr von Aufbruch und ist Ausdruck der Befreiung aus dem Chaos der Zeit – durch die Phantasie und Kraft des Genius. 1809 schreibt der Komponist an seinen Verleger: „Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend in aller Art ...“ Beethovens Komposition ist gestalteter Prozess, setzt einen Schritt des Fortschreitens auf den anderen – bis hin zum Übertritt in die Utopie. „Wenn sich Lieb und Kraft vermählen, lohnt dem Menschen Göttergunst“, so lauten die Schlusszeilen des vertonten Gedichts. Die Umstände der Realitäten haben den Künstler dazu veranlasst, nach Wegen aus dem Dunkel und den Turbulenzen der Zeitverhältnisse zu suchen. Das sollte fortan bis zur 9. Symphonie eines der Grundanliegen des kompositorischen Denkens und Philosophierens Beethovens sein. Im Sinne ihrer inszenierten Wirkungskraft – und diese Zielsetzung bedingt die Einzigartigkeit dieser Chorphantasie – artikuliert sich das kompositorische Denken Beethovens als Appell, die Idee und die Kraft der Musik zur Erneuerung der Gesellschaft einzusetzen und zu nutzen. | Dieter Rexroth

5. Kammerkonzert

Hamary, Bartók, Bernstein

András Hamary Suite für zwei Klaviere und Schlagzeug

Béla Bartók Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug BB 115

Leonard Bernstein West Side Story (arrangiert für zwei Klaviere und Schlagzeug)

Schlagzeug Matthias Hupfeld

Schlagzeug Jesper Tjaerby Korneliusen

Klavier Eberhard Hasenfratz

Klavier François Salignat

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

24. April 2016,

11:00 Uhr | Laeiszhalle (Kleiner Saal)

Kammerkonzert der Orchesterakademie

Jelena Dabić Varying Moods für Flöte und Percussion

Edgar Varèse Octandre für 7 Bläser und Kontrabass

Antonín Dvořák Streichquintett G-Dur op. 77 (Auszüge)

Benjamin Britten Phantasy Quartet für Oboe und Streichtrio op. 2

Jean Françaix Bläserquintett Nr. 1

Georg Friedrich Händel Suite für Horn, Trompete und Posaune (Arr.: Arthur Frackenpohl)

Violine Maria del Mar Vargas Amezcua

Kontrabass Mio Tamoyama

Flöte Madeleine Hollmann

Oboe Sebastian Raffelsberger

Klarinette Miriam Leuchtmann

Fagott Hannah Gladstones

Horn Elsa Klemm

Trompete Sebastian Leibing

Schlagzeug Špela Cvikel

Moderation Fabian Lachenmaier

25. Mai 2016, 19:30 Uhr

Laeiszhalle, Studio E



Kooperation mit dem Metropolis-Kino

Im Rahmen der Produktion *La Passione* von Romeo Castellucci in den Deichtorhallen zeigt das Metropolis-Kino den 1964 von Pier Paolo Pasolini gedrehten Film „Das 1. Evangelium – Matthäus“ („Il Vangelo secondo Matteo“). In Nebenrollen spielten Enzo Siciliano, Natalia Ginzburg und Giorgio Agamben. Pasolini arbeitete mit Laiendarstellern, sein Jesus, Enrique Irazoqui, war ein katalanischer Student, die Maria, Susanna Pasolini, seine eigene Mutter; und er verzichtete auf alle Überwältigungsstrategien, visuelle wie akustische. Der Film, der so entstand, ist vielleicht das einzige wirkliche Wunder des Bibelkinos, eine Geschichte von armen Bauern und Fischern, aus deren Mitte der Sohn Gottes erwächst, ein Wanderprediger und Rebell, den Irazoqui mit einer zornigen Entschlossenheit spielt, die kein anderer Leinwand-Jesus je wieder erreicht hat.

Die Bilder sind meist im Gegenlicht aufgenommen, das die Figuren aus der kargen und steinigen süditalienischen Landschaft herausmeißelt, während sie den Text des Matthäusevangeliums sprechen. Dazu erklingt Musik von Bach, aber auch ein Gospel von Billie Holiday: es schlägt die Verbindung von der abendländischen Christus-Ikonographie zu den Unterdrückten aller Kontinente, aller Zeiten. Ein paar Jahre später hat sich Pasolini in einem Interview vom „ekelhaften Pietismus“ seiner Wunderszenen distanziert. Aber er erzählt auch, wie nah ihm die Figur des leidenden und zugleich kämpfenden Christus gewesen sei - „wegen der schrecklichen Zweideutigkeit, die er enthält“. Der Film ist Johannes XXIII. gewidmet, dem Papst der Aussöhnung und der Volkstümllichkeit, dem Feindbild aller Traditionalisten. Die faschistische und die marxistische Intelligenz haben ihn von Anfang an gehasst. (FAZ)

Pier Paolo Pasolini: Das 1. Evangelium – Matthäus

Metropolis, 2. und 5. Mai, 19.00 Uhr

Blog   

Kennen Sie schon den Blog der Staatsoper?

Auf unserer Plattform erzählen wir spannende Geschichten aus dem Opernalltag, führen Gespräche mit Menschen auf und hinter der Bühne und diskutieren aktuelle gesellschaftsrelevante Themen. Neben dem bestehenden Facebook-Auftritt ist die Staatsoper nun außerdem auch auf den Social Media-Plattformen Twitter und Instagram vertreten.

Folgen Sie uns und nehmen Sie am Dialog teil – wir freuen uns auf den Austausch unter **#staatsoperHH!**

Karten für Ballett-Werkstätten 2016/2017

Am 06.06.2016 ab 10.00 Uhr an der Tageskasse Große Theaterstraße 25 (maximal 2 Karten pro Kunde und Haushalt) oder telefonisch unter 040/35 68 68. Reservierungen, Buchungen im Internet oder schriftliche Bestellungen (Fax, E-Mail oder Brief) sind nicht möglich. Für Personen, die älter als 70 Jahre sind oder über einen Schwerbehindertenausweis ab 80% MdE verfügen, wird ein begrenztes Kontingent zurück gehalten, aus dem telefonisch gebucht werden kann. Bei Abholung der Karten ist dann ein entsprechender Ausweis vorzulegen.

Karten für die Nijinsky-Gala XLIII (2017)

Es werden Anfragen angenommen, die uns zwischen dem 08.06.2016 und dem 11.06.2016 ausschließlich auf dem Postwege (nur ausreichend frankierte Briefe) erreichen – „Hamburgische Staatsoper Kartenservice/Galabestellung Große Theaterstraße 25 20354 Hamburg“. Telefonische oder persönliche Abgabe von Bestellungen, Buchungen im Internet oder Kauf an der Tageskasse sind nicht möglich. Die Anfragen, die in dieser Zeit bei uns eingegangen sind, werden in der Reihenfolge, wie von der Post an uns geliefert, bearbeitet. Bitte geben sie, leserlich (unleserliche Anfragen können nicht berücksichtigt werden), Namen, Adresse, ggf. Kundennummer, Anzahl und gewünschte Preiskategorie der Karte/n an (maximal 2 Karten pro Kunde und Haushalt) und wählen Sie zwischen der Bezahlung per Bankeinzug oder Kreditkarte. Geben Sie Ihre Bankverbindung resp. Kreditkartendaten inkl. Gültigkeitsdatum und Prüfziffer an. Anfragen, die im letzten Jahr abschlägig beantwortet werden mussten, werden bei erneuter Anfrage vorrangig berücksichtigt, wenn sie uns im genannten Zeitraum erreichen. Ab dem 15.06.2016 werden ausschließlich diejenigen benachrichtigt, die eine positive Zusage erhalten.

„Oper ohne Grenzen“

Die Deutschsprachige Opernkonferenz, der Zusammenschluss der wichtigsten Opernhäuser im deutschsprachigen Raum, hat die Initiative „OPER OHNE GRENZEN“ ins Leben gerufen. Mit dieser Veranstaltungsreihe will die internationale Gemeinschaft von Opern- und Kulturschaffenden ein Zeichen für die integrierende Kraft der Kunst und für gelebte Internationalität in gegenseitigem Respekt setzen. Den Auftakt gab die Semperoper Dresden am 12. Februar 2016. Auf dem Programm standen Werke von Beethoven, Verdi und Mozart. Gäste und Ensemblemitglieder zählten zu den Interpreten; die Staatsoper Hamburg wurde durch die junge rumänische Sopranistin **Iulia Maria Dan** vertreten. Am 19. Februar 2016 widmete die Oper Leipzig die Aufführung des Ballettabends „Lobgesang“ (Musik: Felix Mendelssohn Bartholdy) dieser gemeinsamen Initiative. Gesangssolisten, Tänzer, Chorsänger und Instrumentalisten aus über 30 Nationen bestritten an diesem Abend das Programm. Gast von der Hamburgischen Staatsoper war Kammersängerin **Hellen Kwon**, die für ihren Auftritt begeisterte Zustimmung erntete. Die Fachzeitschrift *der neue merker* schrieb: „Zu einem ganz besonderen Highlight gestaltete sich der Auftritt von Hellen Kwon ... Sie war die Idealbesetzung der Sopranpartie mit allen Tugenden einer ausgezeichneten Sängerin und auffallend schöner, aus- und eindrucksvoller Stimme, bei der viel mitschwingt und die ihre Wirkung nicht verfehlt.“

Einführungsmatinée 1

Erste exklusive Einblicke in Romeo Castellucci Produktion *La Passione* in den Deichtorhallen Hamburg gibt es bei der Einführungsmatinée am 17. April. Die Moderation übernimmt Johannes Blum.

Einführungsmatinée

17. April, 12.00 Uhr, Probephöhne 1

Einführungsmatinée 2

Die Inszenierung von Strauss' *Daphne* am Baseler Theater im Februar 2015 war ein Sensationserfolg. Die Produktion von Christof Loy wurde mehrfach von Journalisten für die Zeitschrift *Opernwelt* zur Produktion des Jahres nominiert. Nun gibt es sie auch in Hamburg zu sehen.

Einführungsmatinée

29. Mai, 11.00 Uhr, Probephöhne 1

Opernwerkstatt

zu *Tristan und Isolde*

Volker Wackers Opernwerkstatt ist seit Jahren ein beliebter Ort, an dem an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in der Form eines Blockseminars alle offenen Fragen beantwortet werden. Hier ist die Zeit, sich tiefer in das Werk zu versenken, Hörbeispiele zu analysieren, Einflüsse von Zeitgeschichte und Musikgeschichte, Politik und Gesellschaft auf das Werk zu verfolgen und Aufführungsgeschichte nachzuvollziehen.

Opernwerkstatt

15. April, 18.00 bis 21.00 Uhr,

Fortsetzung 16. April,

11.00 bis 17.00 Uhr, Probephöhne 3

AfterWork

Nacht, Wald, Elfen, Zauber, Verwandlung, Traum – das sind genau die Ingredienzien, die die aufkeimende deutsche Romantik mit vollen Zügen aus dem Shakespeare-Stück *Ein Sommernachtstraum* zog und ihren Zwecken unterordnete. Mendelssohn Bartholdy, der gut 200 Jahre nach Uraufführung des Stückes geboren wurde, komponierte eine Musik, die bis ins 20. Jahrhundert hinein zu allen (!) Neuinszenierungen dieses Stückes als Bühnenmusik genutzt wurde, sodass es ganzen Genera-

tionen unmöglich war, das Stück ohne die Aura dieser Musik auf der Bühne zu sehen. Den hohen emotionalen Preis, den die jungen Liebenden für die Erfahrung ihres Liebeswahns zahlen mussten, rückte erst Jahrzehnte später ins Bewusstsein. Mendelssohn wusste davon noch nichts.

Afterwork

13. Mai 2016

Felix Mendelssohn Bartholdy

Ein Sommernachtstraum. Für 2 Violinen, Cello und Klavier (arr. Friedemann Dressler)
Text: Michael Köhlmeier und William Shakespeare
Mit: Bogdan Dumitrascu und Solveigh Rose (Violinen), Arne Klein (Cello) und Eberhard Hasenfratz (Klavier)

opera stabile berührt

jung: Liedkunst trifft Pop-Song

Die Hamburgische Staatsoper wagt den Sprung auf Hamburgs sündige Meile. Mitglieder des Internationalen Opernstudios erarbeiten in einem Workshop mit dem renommierten Liedbegleiter Gerold Huber ausgewählte Lieder zum Thema Freundschaft. Gemeinsam mit dem Solistenensemble von The Young ClassX treten sie zum Abschluss ihrer Arbeitsphase im legendären MOJO CLUB auf der Reeperbahn auf. Dabei stellen sie mit einem gemeinschaftlich geschriebenen Arrangement unter Beweis, dass sich Pop-Musik und das Kunstlied durchaus gegenseitig inspirieren können.

Mitglieder des Internationalen Opernstudios, Gerold Huber, Klavier Solistenensemble The Young ClassX; Peter Schuldt, musikalische Leitung Miki Kekenj & Band

Kooperationspartner der opera stabile sind: Körber-Stiftung, Deutsche Bank Stiftung, Hapag-Lloyd Stiftung und Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

opera stabile berührt

Sonntag, 24. April 2016, 17. 30 Uhr

MOJO CLUB, Reeperbahn 1

Karten: € 10,00, ermäßigt € 5,00,

Ticketervice. 040-356868

Info: jung@staatsoper-hamburg.de

www.staatsoper-hamburg.de



Kultur- und Erlebnisreisen 2016

Miteinander reisen – mehr erleben!

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole: Stadtführung, Grünes Gewölbe, Radebeul & Weinprobe. Dazu „La Traviata“ in der berühmten Semperoper!
02.06. – 05.06. € 649,-

Naumburg, Eisenberg, Bad Kösen

Reisebegleitung durch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz! Mit Schloss Neuenburg, Dom zu Naumburg, Zisterzienserkloster Schulpforta, Saline in Bad Kösen.
20.06. – 22.06. € 355,-

Oberammergau (max. 24. Gäste!)

Eine Reise zur Kunst inmitten der Natur! Mit Neuschwanstein, Wieskirche, Münchens Pinakotheken und dem Museum Brandhorst, Murnau und dem Blauen Reiter, Linderhof, Starnberger See und schließlich der Fuggerei in Augsburg! Fam. 4*-Hotel Böld, Oberammergau.
21.06. – 30.06. € 1.431,-

„Klassik Berlin“ im 5*-Panoramabus

Sie wohnen im 4*Sup. Maritim pro Arte Berlin. Stadtführung inkl. Dazu das legendäre Waldbühnenkonzert der Berliner Philharmoniker mit der „Ballerina der Geige“, Lisa Batiashvili. Sie spielen Werke von Smetana und Dvorák.
25.06. – 27.06. € 465,-

Anna Netrebko im Troubadour!

Seien Sie dabei im Schillertheater in Berlin! Inkl. Stadtrundfahrt. 4*Sup. Maritim pro Arte Hotel.
10.07. – 12.07. € 527,-

Festspiele in Verona mit dem 5*-Panoramabus

Sie wohnen im 4* Hotel Gambero in Salo am Gardasee. Ausflüge: Iseo-See, Bergamo, Mantua, Garda, Isola di Garda, Gardasee-Rundfahrt. Das absolute Highlight: Die Aufführung der AIDA in der Arena di Verona!
01.08. – 09.08. € 1.029,-

Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Puccinis „Turandot“ auf der Bregenzer Seebühne, mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Bregenz, Konstanz, Appenzeller Land, ...
07.08. – 13.08. € 898,-

Domstufenfestspiele in Erfurt

Genießen Sie Puccinis „Turandot“ auf der gewaltigen Treppenanlage des Erfurter Doms.
14.08. – 16.08. € 359,-

Alle Preise pro Person im Doppelzimmer!
INKLUSIVE: Taxiservice ab/bis Haustür, 4*-Reisebusse, Eintrittskarten, Halbpension, Ausflugsprogramm.

Spielplan

April

15 Fr	Ballett Junge Choreografen 19:00 Uhr € 25,-, erm. € 15,- opera stabile
	Opern-Werkstatt „Tristan und Isolde“ 18:00 – 21:00 Uhr € 48,- Fortsetzung 16. April, 11:00 – 17:00 Uhr Probephöhne 3
16 Sa	Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. Hamburger Symphoniker 19:30 – 22:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Gesch Ball
17 So	Einführungsmatinee „La Passione“ 12:00 Uhr € 7,- Probephöhne 1
	Ballett Junge Choreografen 14:00 und 19:00 Uhr € 25,- erm. € 15,- opera stabile
	Tristan und Isolde Richard Wagner 17:00 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B So2, Serie 49 Einführung 16:20 Uhr (Stifter-Lounge)
19 Di	jung OpernIntro „Le Nozze di Figaro“ 10:00 – 13:00 Uhr auch am 20. April Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephöhne 3
	Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. Hamburger Symphoniker 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Di2
20 Mi	Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) Mi2
	Ballett Junge Choreografen 19:00 Uhr € 25,- erm. € 15,- opera stabile
21 Do	Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. Hamburger Symphoniker 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 87,- C
	Premiere La Passione J. S. Bach 20:00 Uhr € 20,- bis 132,- Einführung 19:20 Uhr Deichtorhallen

22 Fr	Tristan und Isolde Richard Wagner 17:30 – 22:45 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr2 Einführung 16:50 Uhr (Stifter-Lounge)
23 Sa	La Passione J. S. Bach 20:00 Uhr € 20,- bis 132,- Einführung 19:20 Uhr Deichtorhallen
24 So	5. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal
	jung: opera stabile berührt 17:30 Uhr MOJO CLUB, Reeperbahn 1 Karten: € 10,00, ermä-Bigt € 5,00
	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion J. S. Bach 18:00 – 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Musik vom Tonträger
	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Passione J. S. Bach 20:00 Uhr € 20,- bis 132,- Einführung 19:20 Uhr Deichtorhallen
26 Di	Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Di1 Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)
27 Mi	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion J. S. Bach 18:30 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Musik vom Tonträger Bal 1
28 Do	Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Oper gr.1, VTg4 Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)
29 Fr	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion J. S. Bach 18:30 – 22:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Bal 2 Musik vom Tonträger
30 Sa	Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion J. S. Bach 18:30 – 22:30 Uhr € 6,- bis 107,- A Sa1 Musik vom Tonträger
	9. Philharmonisches Konzert 19:00 Uhr € 10,- bis 48,- St. Michaelis Einführung 19:15 Uhr Bach-Saal

Mai

1 So	Tristan und Isolde Richard Wagner 17:00 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Oper gr.2 Einführung 16:20 Uhr (Stifter-Lounge)
-------------	---

2 Mo	9. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 10,- bis 48,- St. Michaelis Einführung 19:15 Uhr Bach-Saal
3 Di	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Di3 Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)
4 Mi	Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 – 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Gesch 1
5 Do	Tristan und Isolde Richard Wagner 17:00 – 22:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Do2 Einführung 16:20 Uhr (Stifter-Lounge)
6 Fr	Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 – 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B
7 Sa	La Traviata Giuseppe Verdi 19:30 – 22:20 Uhr € 6,- bis 107,- A
8 So	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Tristan und Isolde Richard Wagner 15:00 – 20:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Nachm Einführung 14:20 Uhr (Stifter-Lounge)
10 Di	La Traviata Giuseppe Verdi 19:30 – 22:20 Uhr € 5,- bis 87,- C OBK
11 Mi	Les Troyens Hector Berlioz 19:00 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Mi2 Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)
12 Do	La Traviata Giuseppe Verdi 19:30 – 22:20 Uhr € 5,- bis 87,- C
13 Fr	AfterWork 18:00 – 19:00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile
	Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 – 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B
14 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Les Troyens Hector Berlioz 19:00 – 22:30 Uhr € 6,- bis 107,- A Fr1 Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)
15 So	Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. Hamburger Symphoniker 14:30 – 17:15 Uhr € 5,- bis 98,- B BalK12, Ball Jug

	Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. Hamburger Symphoniker 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B So1, Serie 39		Kammerkonzert der Orchesterakademie 19:30 Laeiszhalle, Studio E € 10,-	8 Mi	Daphne Richard Strauss 19:30 Uhr € 5,- bis 87,-C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) PrB
	Sonderkonzert Musikfest 20:00 Uhr € 15,- bis 55,- Laeiszhalle, Großer Saal	26 Do	Der Freischütz Carl Maria von Weber 19:30 – 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Oper gr.1, VTg4	9 Do	La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 – 22:10 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Do1
16 Mo	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Traviata Giuseppe Verdi 18:00 – 20:50 Uhr € 5,- bis 87,- C	27 Fr	Ballett Napoli E. Helsted, H. S. Paulli, N. W. Gade, H. C. Lumbye 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B BalK1, Gesch Ball	10 Fr	Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 – 22:30 Uhr € 5,- bis 98,- B BalK12
18 Mi	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 – 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C	28 Sa	Ballett Napoli E. Helsted, H. S. Paulli, N. W. Gade, H. C. Lumbye 19:30 – 22:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Sa2	11 Sa	Daphne Richard Strauss 19:30 – 21:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Sa4, Serie 29
19 Do	Der Freischütz Carl Maria von Weber 19:30 – 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Do1 Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge)	29 So	Einführungsmatinee „Daphne“ 11:00 Uhr € 7,- Probephöhne 1	12 So	Ballett-Werkstatt Leitung John Neumeier 11:00 Uhr € 3,- bis 25,- Öffentliches Training ab 10:30 Uhr F
20 Fr	Ballett Napoli E. Helsted, H. S. Paulli, N. W. Gade, H. C. Lumbye 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr3		Der Freischütz Carl Maria von Weber 18:00 – 21:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) So2, Jugend Oper, Serie 48		10. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 10,- bis 48,- Einführung 10:15 Uhr im Kleinen Saal, Einführung für Kinder 11:00 Uhr im Studio E Laeiszhalle, Großer Saal
21 Sa	Ballett Napoli E. Helsted, H. S. Paulli, N. W. Gade, H. C. Lumbye 19:30 – 22:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Bal 3	31 Di	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Der Freischütz Carl Maria von Weber 19:30 – 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Di2, Oper kl.1		La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 – 22:10 Uhr € 5,- bis 98,- B Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Oper gr.1, VTg4
22 So	jung: Gold! 14:00 und 16:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile	Juni		13 Mo	10. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 10,- bis 48,- Einführung 19:15 Uhr im Kleinen Saal Laeiszhalle, Großer Saal Vorkonzert 18:45
	Der Freischütz Carl Maria von Weber 18:00 – 21:15 Uhr € 5,- bis 98,-B VTg3, WE Kl., Serie 68 Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge)	3 Fr	Opern-Werkstatt „Daphne“ 18:00 – 21:00 Uhr € 48,- Fortsetzung, 4. Juni, 11:00 – 17:00 Uhr Probephöhne 2		
23 Mo	jung: Gold! 9:30 und 11:30 Uhr täglich bis 27. Mai Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) opera stabile		Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett Napoli E. Helsted, H. S. Paulli, N. W. Gade, H. C. Lumbye 19:30 – 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B	14 Di	jung: Spielplatz Musik Die chinesische Nachtigall 9:30 und 11:00 Uhr täglich bis 17. Juni Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) opera stabile
	jung: OpernIntro „Der Freischütz“ 10:00 – 13:00 Uhr Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) auch am 24. Mai Probephöhne 3	4 Sa	La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 – 22:10 Uhr € 6,- bis 107,- A Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Sa1		Ballettschule John Neumeier Erste Schritte 19:00 Uhr € 5,- bis 74,- D Ball Jug
25 Mi	jung: BallettIntro „Napoli“ 10:00 – 13:00 Uhr Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Ballettzentrum (Caspar-Voght-Strasse 54)	5 So	Premiere A Daphne Richard Strauss 18:00 Uhr € 7,- bis 176,-P Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) PrA	15 Mi	La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 – 22:10 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Di1
		7 Di	Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 – 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Gesch 1, Schnupper	16 Do	Daphne Richard Strauss 19:30 Uhr € 5,- bis 87,-C Einführung 18:50 Uhr Oper kl.3, VTg1

Spielplan/Leute

17 Fr	Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 – 22:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Bal 3
18 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 – 22:30 Uhr € 6,- bis 107,- A BalK11
19 So	Daphne Richard Strauss 18:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) VTg3, Serie 69

Alle Opernaufführungen mit deutschen Übertexten. „Le Nozze di Figaro“, „Les Troyens“ und „Daphne“ mit deutschen und englischen Übertexten.

Die Produktionen „Tristan und Isolde“, „Le Nozze di Figaro“, „La Traviata“, „Der Freischütz“, „Napoli“, „La Fanciulla del West“, „Daphne“ und „Tatjana“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Die Produktion „Les Troyens“ wird gefördert durch die Klaus-Michael Kühne-Stiftung. „Daphne“ ist eine Produktion des Theater Basel.

Öffentliche Führungen durch die Staatsoper am 19. und 26. April, 12., 27. und 31. Mai und 7. Juni jeweils 13.30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper.



1



2



3



4



5



6



7

Uraufführung „Stilles Meer“

Gelungene Uraufführung an der Staatsoper: Am 24. Januar 2016 feierte Toshio Hosokawas Oper *Stilles Meer* Premiere. Auf den Bildern sind zu sehen: Schlussapplaus (1) Opernintendant **Georges Delnon**, Generalmusikdirektor **Kent Nagano** und Komponist **Toshio Hosokawa** mit Regisseur **Oriza Hirata** (2) **Cornelia Behrendt** und **Michael Behrendt** (Hapag-Lloyd AG) mit Kultursenatorin **Prof. Barbara Kisseler** (3) **Claudia** und **Detlef Meierjohann** (Geschäftsführender Direktor der Staatsoper) (4) **Dr. Ulla Hahn** und Hamburgs ehemaliger Erster Bürgermeister **Dr. Klaus von Dohnanyi** (5) **Kent Nagano** und Ehefrau **Mari Kodama**, Komponist **Toshio Hosokawa** mit **Kana Hirata** und Regisseur **Oriza Hirata** (6) **Dr. Dieter Rexroth**, künstlerischer Berater von Kent Nagano und **Dr. Peter Hanser-Strecker** (Schott Verlag) (7)

Kassenpreise

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

♿ Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



8



9



10



11



12



13



14

Premiere „Guillaume Tell“

Guillaume Tell ist die letzte Oper von Gioachino Rossini. Am 6. März 2016 feierte das selten gespielte Werk an der Staatsoper Premiere. Auf den Bildern: Schlussapplaus (8) Opernintendant **Georges Delnon** und Dirigent **Gabriele Ferro** (9) Regisseur **Roger Vontobel** mit seinen Kindern (10) **Prof. Norbert Aust** (Tourismusverband Hamburg) und **Wiebke Aust** (11) **Klaus Gerresheim** (Schuppen 52) und **Marlies Head** (Madison Hotel) mit **Dr. Hans-Heinrich Bruns** (Geschäftsführer der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) (12) **Katharina Fegebank** (Zweite Bürgermeisterin und Senatorin für Wissenschaft und Forschung) mit Freund **Mathias Wolff** (13) **Karen-Ann Roschild** und **Brigitte Engler** (City Management Hamburg) (14)



Kyoto-Preisträger im Gespräch: **John Neumeier** (Preisträger 2015) und Designer **Issey Miyake** (Preisträger 2006), aufgenommen im Theater Bunka Kaikan (Tokio). Foto: Inamori Foundation

*Ihr Kreuzfahrt-Profi
Marion von Schröder
empfiehlt:*



Buchen Sie jetzt Ihre Hapag-Lloyd Cruises Reise und sichern sich ein Genießerpaket für Getränke p. P. in Höhe von

200,-€



MS EUROPA



LISSABON - NIZZA

mit der **EUROPA** ab Lissabon/ bis Nizza (13 Tage)

08.09. - 21.09.16

mit dem Ocean Sun Festival an Bord - das Klassikfestival auf hoher See.

Inklusive An- & Abreisepaket ab € 7.740,- p.P.



Suite (Seereise) pro Person **ab € 7.150,-**

BARCELONA - GRAN CANARIA

mit der **EUROPA** ab Barcelona/bis Gran Canaria (14 Tage)

04.10. - 18.10.16

Stella Maris - internationaler Klassik-Gesangswettbewerb an Bord. Inkl. An- & Abreisepaket ab € 8.140,- p.P.



Veranda Suite (Seereise) p.P. **ab € 7.410,-**

MS EUROPA 2



WEST- UND NORDEUROPA

mit **EUROPA 2** ab/bis Hamburg (12 Tage)

12.08. - 24.08.2017

Norwegen & Großbritannien **ab € 6.390,-**

Garantie-Veranda oder Ocean Suite (Kat. 1-4) p.P.

OSTSEE - ST. PETERSBURG

mit **EUROPA 2** ab Hamburg/bis Kiel (13 Tage)

24.08. - 06.09.2017

Kleines Meer - große Erlebnisse **ab € 6.890,-**

Garantie-Veranda oder Ocean Suite (Kat. 1-4) p.P.

GLOBETROTTER 
KREUZFAHRTEN

Kostenlose Kreuzfahrt-Hotline: **0800 22 666 55**

Telefon: **040 300335-12**, Neuer Wall 18 (4. Stock), 20354 Hamburg, neuerwall@reiseland-globetrotter.de

Hapag-Lloyd Kreuzfahrten GmbH, Ballindamm 25, 20095 Hamburg

www.globetrotter-kreuzfahrten.de

Zeitstrahl

In meiner Schule gab es ein Geschichtskabinett. Wahrscheinlich gab es in jeder ostdeutschen Schule einen solchen Raum, also ein Klassenzimmer, in dem verstärkt Geschichte unterrichtet wurde. Oben an der linken, fensterlosen Wand – von ganz hinten bis vorn über der Tür neben dem Lehrertisch – hing eine aus einzelnen bunt bemalten Tafeln zusammengesetzte Darstellung der menschlichen Geschichte – der Zeitstrahl. Da ich meine Schuljahre an der Allgemeinbildenden Polytechnischen Oberschule auf den hinteren Bänken verbrachte, erhoben sich direkt neben mir – und zwar durch den Gebrauch von Werkzeugen: Faustkeil, Axt und Feuerstein – die ersten Steinzeitmenschen aus dem Tierreich. Eine Reihe vor mir stapelten weißgewandete Ägypter unter Einsatz von Hebel, Rolle und Sklaven riesige quaderförmige Steine zu Pyramiden auf. In der Mitte des Raumes – etwa auf Höhe meiner ersten großen Liebe Sabine – erhoben sich die Thüringer Bauern unter der Führung von Thomas Münzer gegen grausame Feudalherren. Es folgten die Französische Revolution, der Aufstieg des Kapitalismus, die Pariser Kommune, der Imperialismus als letzte, faulende und parasitäre Stufe des Kapitalismus, der erste Weltkrieg, die Oktoberrevolution, der zweite Weltkrieg und die Gründung der DDR. Ganz vorn, genau über der Tür, begann unsere lichte Zukunft: Der Kommunismus. Der Philosoph Hegel hatte diesen gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte entdeckt, der Ökonom Marx hatte ihn vom idealistischen Kopf auf materielle Füße gestellt und der Pragmatiker Lenin hatte ihn durch die erfolgreiche Oktoberrevolution 1917 bewiesen.

All das war klar, einfach und einleuchtend. Bis ich in die siebte Klasse kam. Das war 1984 – das Jahr, in dem Arthur „Bomber“ Harris und Michel Foucault starben; Generalsekretär Jurij Andropow von Konstantin Tschernenkow als Generalsekretär der KPdSU beerbt wurde; das Jahr, in dem Franz Joseph Strauß die DDR durch einen Milliardenkredit vor einem vorzeitigen Bankrott bewahrte; das Jahr, in dem Ronald Reagan bei einer Mikrofonprobe im Wahlkampf die Bombardierung der UdSSR verkündete und trotzdem wieder Präsident wurde; das Jahr, in dem in Ostdeutschland nach dem TASS II-Abkommen nukleare Mittelstreckenraketen stationiert wurden, die olympischen Winterspiele in Sarajevo stattfanden, Bischof Desmond Tutu den

Friedensnobelpreis bekam und bei einem Chemieunfall im indischen Bhopal 20 000 Inder in einer Methylisocyanatwolke starben. In diesem denkwürdigen Jahr 1984 begann die Zukunft vor meinen Augen zu verschwimmen. Mir war unerklärlich, woran das lag. Bis zum Sieg der Sowjetarmee über den Hitlerfaschismus, sogar bis zur Gründung der DDR noch sah ich klar, dahinter – oder davor, sollte ich sagen – nämlich etwa ab der Tür bis zur gegenüberliegenden Wand mit der Tafel, konnte ich – so sehr ich mich auch mühte – nichts sinnvolles mehr erkennen. Ich kniff die Augen zusammen, doch die Zukunft, die strahlende, lag plötzlich hinter einem Schleier.

Über ein Jahr lang laborierte ich an meiner gefährlichen Perspektivlosigkeit. Dann kam das Jahr 85. Gorbatschow wurde Generalsekretär in Moskau und Sabine, meine erste große Liebe, deren Vater Augenarzt war, fand eine Erklärung für mein Leiden: Ich war kurzsichtig geworden. Ich brauchte dringend eine Brille.

Der Zeitstrahl ist aus der Mode gekommen. Geschichte ist, wie Sergio Benvenuto schreibt, für die meisten „mit dem Sternenhimmel vergleichbar, zu dem man abends mit zurückgelehntem Kopf hinaufschaut: Man sieht eine Anhäufung leuchtender Pünktchen, die einzeln oder in engen Grüppchen am Himmel stehen, in wildem Durcheinander, ohne Sinn und Ordnung, ohne zusammenhängende Linien oder fest verbundene Nahtstellen.“

Meine Kurzsichtigkeit wurde übrigens mit jedem Jahr ein paar Dioptrien schlimmer, die Brillengläser dementsprechend dicker. Erst mit zwanzig, also etwa ein Jahr nach der Wiedervereinigung, stabilisierten sich meine Augen. Das, meinte Sabine, habe absolut nichts mit Geschichte zu tun, sondern hinge ganz biologisch mit der Pubertät zusammen und sei vollkommen normal. Wenn ich Glück habe, meinte sie, könnten sich meine Augen mit sechzig oder siebzig, also ungefähr zwischen 2029 und 2039 bei einsetzender Altersweitsichtigkeit von allein wieder korrigieren. Dann sähe ich tatsächlich auf dem Zeitstrahl auch die Zukunft wieder klar. Vielleicht sind bis dahin Zeitstrahlen auch wieder in Mode.

.....
Christian Tschirner

ist seit 2013 Dramaturg am Schauspielhaus Hamburg.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Daniela Rothensee, Janina Zell | Autoren: José Cura, Hanjo Kesting, Stefan Klöckner, Dr. Dieter Rexroth, Marcus Stäbler, Christian Tschirner, | Mitarbeit: Daniela Becker | Opernrätsel: Moritz Lieb | Fotos: Holger Badekow, Mats Bäcker, Brinkhoff/Mögenburg, Jeff Busby, Ben Ealovega, Jürgen Joost, Mirko Joerg Kellner, Jörn Kipping, Jörg Landsberg, Hans Jörg Michel, Dominik Odenkirchen, Photopop Denmark, Monika Rittershaus, Henning Rogge/Deichtorhallen, Shirley Suarez, Joachim Thode, Kiran West | Titel: Jörn Kipping | Gestaltung: Annedore Cordes | Anzeigenvertretung: Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | Litho: Repr Studio Kroke | Druck: Hartung Druck + Medien GmbH | Tageskasse: Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer Kartenvorverkauf: Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | Abonnieren Sie unter: Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

Schriftlicher Vorverkauf: Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu. Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610 Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg;

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

Das nächste Journal erscheint Mitte Juni



New York Harlem Theatre™ presents

DAS MEISTERWERK

The Gershwins'®

Porgy and BessSM

by George Gershwin, DuBose Heyward, Dorothy Heyward and Ira Gershwin

16. - 28.08.16

Hamburgische Staatsoper

Tickets: 040 - 35 68 68 · 040 - 450 118 676 · 01806 - 10 10 11 (0,20 €/Anruf aus dem Festnetz, Mobilfunk max. 0,60 €/Anruf)
www.porgy-and-bess.de



Alter? Ich nenne es Leben für Fortgeschrittene.

Wir Frauen über 60 können stolz auf uns sein. Wir haben geliebt, gelacht, gekämpft, gerockt und uns durch alle Stürme des Lebens gewurstelt – und sind heute aktiver als jede Generation vor uns. Höchste Zeit für ein Magazin, das den Hut vor uns zieht und uns bei allem, was kommt, zur Seite steht. Denn:

Wir sind da. Und jetzt ist unsere Zeit.

**Das neue
Magazin!**



Heft versandkostenfrei bestellen unter

Telefon 040/55 55 89 91 oder www.brigitte-wir.de/heft