

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



45. Hamburger Ballett-Tage | 16. Juni bis 30. Juni

Ballett „Shakespeare – Sonette“ von Marc Jubete, Aleix Martínez und Edvin Revazov

Ballett-Gastspiel Het Nationale Ballet, Amsterdam

Internationales Opernstudio „Moskau, Tschjerjomuschki“ von Dmitri Schostakowitsch

Nase Ahoi!



#naseahoi

**7. September 2019
Jungfernstieg**



Unser Titel:
Shakespeare – Sonette
 Die Eröffnungspremiere zu den
 45. Hamburger Ballett-Tagen
 überträgt John Neumeier den
 Choreografen Marc Jubete,
 Aleix Martínez und Edvin
 Revazov.

Inhalt

Mai, Juni 2019

BALLETT

- 06 **Uraufführung:** Ein junges Shakespeare-Ballett zum 455. Geburtstag des englischen Dichters: John Neumeier vertraut die Gestaltung der Eröffnungspremiere der 45. Hamburger Ballett-Tage Marc Jubete, Aleix Martínez und Edvin Revazov an. Zur Musik von David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell und Jordi Savall befragen die drei Choreografen aus den Reihen des Hamburg Ballett den historischen Gedichtzyklus auf seine Gültigkeit für unsere Zeit.
- 12 **Gastcompagnie** Zum dritten Mal nach 1977 und 1990 lädt John Neumeier das niederländische Het Nationale Ballet zu den Hamburger Ballett-Tagen ein. Beim diesjährigen Gastspiel präsentiert die Compagnie vier Werke des berühmten Hauschoreografen Hans van Manen, die allesamt in Amsterdam uraufgeführt wurden.
- 28 **Ensemble** Schon als Ballettschüler in Toronto hat er mit John Neumeier gearbeitet, beim Hamburg Ballett stieg er zum Solisten auf. Kiran West ist seit 2016 Fotograf, Videofilmer und Grafiker der Compagnie. Mit seiner langjährigen Erfahrung als Tänzer findet er immer wieder neue Perspektiven für lebendige Momentaufnahmen aus Proben und Aufführungen des Hamburg Ballett.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Philharmonische Konzerte:** Das Philharmonische Staatsorchester im Opernhaus mit dem *Philharmonic Slam*.

TITELBILD: KIRAN WEST

OPER

- 16 **Internationales Opernstudio: Moskau, Tscherjomuschki.** Die Künstler des Internationalen Opernstudios präsentieren in der Regie von Vera Nemirova Schostakowitschs Sowjet-Operette.
- 20 **Repertoire:** Verdis *Don Carlos* in der Kultinszenierung von Peter Konwitschny steht wieder auf dem Spielplan. Nach ihrem überwältigenden Erfolg als *Madama Butterfly*, wird Lianna Haroutounian zum ersten Mal in Hamburg die Rolle der Elisabeth de Valois singen.
- 22 **Repertoire:** Zum letzten Mal gibt es eine Vorstellungsserie von Richard Strauss' Spätwerk *Daphne* mit prominenten Gastsängern. Die Titelrolle übernimmt erstmals Christiane Karg. Ein Gespräch mit der Sopranistin.

RUBRIKEN

- 19 **Rätsel**
- 30 **jung:** Das Bundesjugendballett mit Vorstellungen im Ernst Deutsch Theater; die Alsterspatzen – Der Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper
- 36 **Leute:** Premieren *Nabucco* und *Lessons in Love and Violence*
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Nabucco
von Giuseppe Verdi





ZACCARIA'S OFFICE



FOTO: KIRAN WEST



Diesjährige Gastcompagnie ist das Het Nationale Ballet aus Amsterdam

Die Hamburger Ballett-Tage 2019

Das Hamburg Ballett feiert ein Jubiläum: Bereits zum 45. Mal veranstaltet die Compagnie die Hamburger Ballett-Tage, mit der international besetzten *Nijinsky-Gala XLV* als festlichem Schlusspunkt. Neben den wichtigen Produktionen aus dem aktuellen Saisonrepertoire bietet John Neumeier seinem Publikum etwas Besonderes: Anders als in den letzten Jahren üblich, verzichtet er darauf, eine eigene Uraufführung zu präsentieren, sondern vertraut die prominente Eröffnungspremiere drei Choreografen aus den Reihen seiner Compagnie an. Unter dem Titel **Shakespeare – Sonette** greifen Marc Jubete, Aleix Martínez und Edvin Revazov die ausdrucksstarken Shakespeare-Dichtungen auf und überführen sie in ihre eigene, gegenwärtige Sprache des Tanzes. Die zu Ende gehende Saison des Hamburg Ballett war geprägt durch zahlreiche Produktionen, in denen Sängersolisten auftraten. Herausragend ist die spartenübergreifende Verbindung in *Liebeslieder Walzer* zu erleben (**Brahms/Balanchine**) (1). In diesem Ballett sind vier Tänzerpaare gemeinsam mit einem Gesangsquartett und einem Klavierduo auf der Bühne – wie in einem Salon des 19. Jahrhunderts. Für John Neumeier ist es eines der eindrucksvollsten Werke der Choreografie-Legende George Balanchine, dessen mitreißendes *Brahms-Schoenberg Quartet* den Ballettabend vervollständigt. Zu den weiteren Balletten mit Sängerbeteiligung gehören **All Our Yesterdays** (*Soldatenlieder / Des Knaben Wunderhorn, Fünfte Sinfonie von Gustav Mahler*) (2) sowie die Ballettrevue

Bernstein Dances (3) und die Ballettooper **Orphée et Eurydice** (4). Der Tradition entsprechend, zeigt das Hamburg Ballett im Verlauf der 45. Hamburger Ballett-Tage die neuesten Ballette von John Neumeier. Dazu zählen das **Beethoven-Projekt** (5), das im März beim Hong Kong Arts Festival bereits erste umjubelte Gastspielaufführungen erlebte, und **Anna Karenina** (6) – ein Ballett, das in der laufenden Spielzeit beim National Ballet of Canada als Premiere herauskam.

Als Gastcompagnie hat John Neumeier zum dritten Mal nach 1977 und 1990 das **Het Nationale Ballet** in die Hansestadt eingeladen. Das strahlkräftige Tanzensemble aus Amsterdam bringt ein Programm ausschließlich mit Werken des gefeierten Choreografen Hans van Manen auf die Bühne der Staatsoper. Alle in Hamburg gezeigten Ballette wie *Symphonies of the Netherlands* und *5 Tangos* befinden sich seit der Uraufführung im Repertoire des Het Nationale Ballet.

Ebenso wie die Veranstaltungen der Gastcompagnie gibt es zwei weitere besondere Aufführungen, die Ballettfans sich nicht entgehen lassen sollten: Bei den Ballett-Tagen sind zwei Werke zu erleben, die in der kommenden Saison nicht mehr im Repertoire sind: John Neumeiers Signaturstück **Nijinsky** (8) und Rudolf Nurejews Fassung von **Don Quixote** (7).

| Jörn Rieckhoff





Premiere A

16. Juni,
18.00 Uhr

Premiere B

18. Juni,
19.30 Uhr

Weitere Aufführung

28. Juni, 19.30 Uhr

**Uraufführung
Shakespeare – Sonette**

Ein Ballettabend von
Marc Jubete,
Aleix Martinez und
Edvin Revazov

Musik

David Lang
Claudio Monteverdi
Henry Purcell
Jordi Savall
u. a.

**Choreografie,
Bühnenbild und
Kostüme**

Marc Jubete
Aleix Martinez
Edvin Revazov

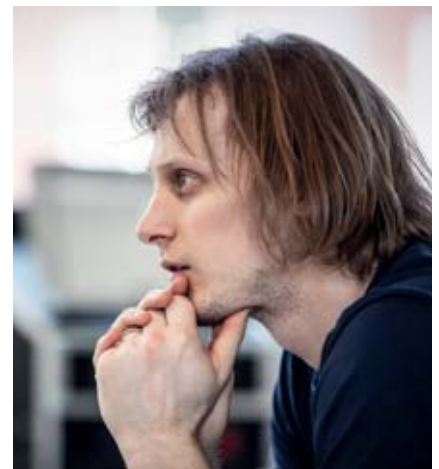
Musik vom Tonträger

Ein Schritt in die Zukunft

Die Eröffnungspremiere der 45. Hamburger Ballett-Tage ist ein Versprechen für die Zukunft. Drei Choreografen aus den Reihen des Hamburg Ballett haben sich auf den Weg gemacht, die ausdrucksstarke Dichtung von Shakespeares Sonetten in einen Ballettabend zu überführen. Uns erwartet ein „junger“ Zugang zu einem mehr als 400 Jahre alten Gedichtband. **Marc Jubete, Aleix Martinez und Edvin Revazov** mögen für manche als junge Choreografen gelten. Dies gilt aber nur mit Einschränkungen. Die Entwicklung von Kreativität ist ein Grundprinzip der Arbeit in unserem Ballettzentrum – in der Ausbildung der Ballettschule ebenso wie im Probenalltag der Compagnie. Alle drei Choreografen sind durch unsere Schule gegangen. Sie sind erfahrene Tänzer, und sie haben als Choreografen in den zurückliegenden Jahren eine vielversprechende Entwicklung genommen.

Ich habe die Vorbereitung der kommenden Premiere „Shakespeare – Sonette“ in ihre Hände gelegt. Es ist mir wichtig, diesen Prozess mit einem gewissen Abstand zu begleiten: Nur so können sie herausfinden, ob und in welcher Form sie in der Lage sind, als Choreografen auf eigenen Füßen zu stehen. Die drei haben den Anspruch, aus ihren jeweils eigenen Perspektiven auf Shakespeares Sonette einen durchgehenden Ballettabend zu entwickeln. Ein reizvolles und zugleich anspruchsvolles Unterfangen, auf dessen Ergebnis ich ebenso gespannt bin wie unser treues Hamburger Ballettpublikum!

John Neumeier



Marc Jubete, Aleix Martinez und Edvin Revazov

Shakespeare – Sonette

Jörn Rieckhoff im Gespräch mit den Choreografen **Marc Jubete**, **Aleix Martínez** und **Edvin Revazov**

Die Sonette von William Shakespeare sind ein Meisterwerk der englischen Renaissance-Dichtung. Wie überführen Sie den 154-teiligen Gedichtzyklus von 1609 in ein Ballett von heute?

EDVIN REVAZOV Nachdem sich jeder von uns intensiv mit den Sonetten befasst hat, haben wir uns zusammengesetzt, unsere Ideen ausgetauscht und einen ersten Entwurf für den Ablauf notiert. Dabei stellte sich heraus, dass jeder einen ganz eigenen Blick auf die Gedichte hat: Aleix beschäftigt sich mit Ideen zur inneren und äußeren Schönheit, Marc konzentriert sich auf die Bedingungen für die Entstehung von Wertvorstellungen und ich nehme Bezug auf die Lebensumstände der Shakespeare-Zeit.

Wir wissen wenig über Shakespeares Leben. Es gibt sogar Theorien, dass es diesen Mann gar nicht gab, sondern dass die ihm zugeschriebenen Werke von mehreren Autoren unter diesem Pseudonym veröffentlicht wurden. Im Gegensatz dazu können wir die Lebensumstände seiner Zeit relativ gut einschätzen. Es war eine Epoche großer Pestepidemien. Darauf gehe ich in meiner Choreografie ein.

MARC JUBETE Die Sonette haben die Liebe zum Thema, aber sie sind voller Einsamkeit, Schmerz und Tod. Liegt es an dem oder der Angebeteten? Shakespeares Sonette sind Liebesgedichte, die sich zunächst an einen Jungen richten. Weiter hinten im Buch steht die „dunkle Dame“ im Zentrum der Aufmerksamkeit. Obwohl diese Frau als wenig attraktiv beschrieben wird, fühlt sich der Autor augenscheinlich zu ihr hingezogen.

Die Gedichte legen aber nahe, dass eine Beziehung zu dieser Frau nicht gut wäre. Ich denke, dass die Unfähigkeit, seine Mitmenschen zu akzeptieren, nicht nur die Liebe in Shakespeares Sonetten ver-



hindert. Es ist ein universelles Phänomen, das auch in unserer Zeit zu Frustration und Konflikten bis hin zum Krieg führt.

ALEIX MARTÍNEZ Auch mich haben die beiden „Adressaten“ der Sonette angeregt: der Junge und die dunkle Dame. Ich sehe in der Gegenüberstellung eine subversive Kritik an den Schönheitsidealen der Shakespeare-Zeit. Einerseits wird das Bild perfekter Schönheit, wie Petrarca es in seinen „Laura-Sonetten“ entworfen hatte, auf einen Jungen übertragen und wortreich darüber nachgedacht, wie man diese umfassende Schönheit für immer erhalten könne. Andererseits wird mit der dunklen Dame ein weibliches Gegenbild entworfen, das den übersteigerten Schönheitsbegriff von Sonetten auf den Boden der Realität holt. In einem Sonett wird sogar ausdrücklich kritisiert, sich äußerlich hübscher zu machen. Das passt genau zu unserer Zeit: Meiner Empfindung nach ist in den sozialen Medien alles zu perfekt. Neben dieser oberflächlichen Perfektion findet das innere Wesen eines Menschen wenig Beachtung.

John Neumeier hat immer wieder betont, dass die Musik neben den beteiligten Tänzern eine entscheidende Komponente seiner Kreationen sei. Wie haben Sie die Musik für Ihre Choreografien ausgewählt? Was war Ihnen dabei wichtig?

EDVIN REVAZOV Ich verwende Kompositionen von David Lang, der die Minimal Music von Philip Glass weiterführt. Ihre scheinbare Einfachheit spiegelt Shakespeares Dichtung, deren Bedeutungsspektrum sich erst nach und nach erschließt.

MARC JUBETE Mich hat das Album „Praise of Folly“ von Jordi Savall besonders angeregt, das Texte des humanistischen Renaissance-Gelahrten Erasmus von Rotterdam mit Musik seiner Zeit kombiniert.







Ich empfinde es als attraktiv, sich zurückliegende Epochen anzueignen, indem man die Musik mit ihren damaligen Klangfarben und Spieltechniken wiederbelebt.

ALEIX MARTÍNEZ Ich habe schon früh gewusst, dass ich meiner Choreografie zwei gegensätzliche Musikstile unterlegen wollte: die Klangwelt der Renaissance (John Dowland, Claudio Monteverdi) und Musik im Stil von Ben Frost, die an unser industrielles Zeitalter anknüpft. Mit dem Marilyn Monroe-Song „I wanna be loved by you“ suche ich bewusst die Nähe zu einer medial vermittelten Idee von Schönheit.

Seit vielen Jahren gibt es das Programmformat der „Jungen Choreografen“, das 2016 mit der Produktion „Aspekte der Kreativität“ sogar auf der großen Bühne der Hamburgischen Staatsoper vertreten war. Können Sie in der derzeitigen Kreativephase an diese Erfahrungen anknüpfen?

MARC JUBETE Für mich ist es sehr wichtig, regelmäßig zu choreografieren. Bei jeder Kreation ergibt sich etwas Neues – als ob sich eine Tür öffnet. Je öfter das geschieht, umso größer wird der verfügbare Raum. Für die Staatsopernbühne zu choreografieren, ist absolut aufregend! Ich sehe unsere Kunstform als eine Möglichkeit, die Seele lebendig zu erhalten. In unserer hochtechnisierten Zeit ist das eine wichtige Haltung, um nicht als Roboter zu enden.

Wie haben Sie den Entstehungsprozess organisiert, damit aus drei Choreografien ein Ballettabend entsteht?

ALEIX MARTÍNEZ Jeder von uns hat ein eigenständiges und starkes Bewegungsvokabular. Insofern wird der Zuschauer intuitiv mitbekommen, wessen Choreografie er gerade sieht. Zwar wird es durch die Anlage des Bühnenbilds zu einer Überblendung verschiedener Szenen kommen. Ich denke mir den Ablauf aber eher als eine Folge von drei unabhängig erzählten „Geschichten“, deren innerer Zusammenhang erst gegen Ende ersichtlich wird.

EDVIN REVAZOV Die Grundvoraussetzung sind drei eigenständige Blickwinkel. Daher entwickelt jeder zunächst seine eigene Choreografie, bevor wir alles zusammenführen – das ist unglaublich spannend! Am Ende entsteht ein durchgehender Ballettabend, wobei wir durch den Abgleich des musikalischen Ablaufs bereits frühzeitig die Grundstimmung des Balletts festgelegt hatten.

Was inspiriert Sie als Choreografen?

EDVIN REVAZOV Natürlich ist es eine große Inspiration, im Umfeld von John Neumeier zu arbeiten. Ich glaube an seine Arbeit und es bereichert mich, seine Ballette zu tanzen. Bei meiner eigenen Arbeit als Choreograf steht im Vordergrund, von seiner Herangehensweise bei der Kreation neuer Werke zu lernen: Das Bewegungsvokabular ist wichtig; entscheidend aber ist, was man zu sagen hat.

ALEIX MARTÍNEZ Ich habe den Eindruck, dass John Neumeier uns mit dieser Premiere die maximal mögliche Freiheit geben will, etwas Eigenes zu entwickeln. Ich selbst lerne unglaublich viel von

ihm: nicht nur in choreografischen Fragen. Beispielsweise liebe ich es, seine langen Beleuchtungsproben zu verfolgen, in denen er die Stimmung und die Atmosphäre der Szenenfolge genauestens ausarbeitet.

MARC JUBETE Ich bin der Überzeugung, dass es unmöglich ist, etwas absolut Neues zu kreieren. Alles Neue hat für mich seinen Ursprung in bereits Vorhandenem. Es geht mir in meiner Arbeit darum, etwas Bestehendes in einer Weise neu zu arrangieren, das Menschen innerlich bewegt. Ich bewundere John Neumeiers kreative Energie und seine Leidenschaft für unsere Kunstform. Es ist extrem anregend, jemanden aus der Nähe zu beobachten, der nie aufhört, sich weiterzuentwickeln.

Welche Pläne haben Sie für die Zukunft?

ALEX MARTÍNEZ Ich mache niemals langfristige Pläne. Für mich ist es entscheidend, dass sich mein Leben „richtig“ anfühlt. Das bedeutet keinesfalls, dass es bequem ist. Was ich brauche, ist ein Alltag, in dem ich mich als Tänzer, als Künstler und als Persönlichkeit weiterentwickeln kann.

MARC JUBETE Zurzeit bin ich zu 100 % dankbar, dass ich die Gelegenheit habe, die kommende Premiere vorzubereiten. Ohne überzogene Erwartungen zu wecken, wäre eine Zukunft als Choreograf etwas Wunderbares – etwas, das mich zum Träumen bringt!

EDVIN REVAZOV Ich kann mir nicht vorstellen, den Ballettbereich komplett zu verlassen. In jedem Fall wäre mein Ziel, in dem, was ich mache, gut zu sein. Wenn das bedeutet zu unterrichten, würde ich auch das tun. Noch lieber aber als ein guter Ballettlehrer wäre ich ein guter Choreograf!

FOTOS: KIRAN WEST



Marc Jubete
(Choreografie)

wurde in Reus geboren. Er erhielt seine Ausbildung am Estudio de Danza María de Avila und an der Ballettschule des Hamburg Ballett. Nach seinem Abschluss 2011 trat er in die Hamburger Compagnie ein und avancierte 2015 zum Solisten. 2016 gewann er den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis. John Neumeier kreierte für ihn einen der drei Weisen in *Weihnachtsoratorium I-VI*, Zaretsky in *Tatjana* sowie den Anführer des Publikums in *Duse*. Er tanzte führende Rollen in John Neumeiers Balletten, darunter die Hauptrolle in *Matthäus-Passion*. Gemeinsam mit der Ersten Solistin Anna Laudere repräsentierte er 2014 das Hamburg Ballett bei der 15. Ballett-Benefiz-Gala des Ballett Vorpommern in Greifswald. Marc Jubete war mehrfach selbst als Choreograf aktiv. 2016 ist er in Toronto für seine Kreation *Remember* mit dem renommierten Erik Bruhn Prize in der Kategorie „Beste zeitgenössische Choreografie“ ausgezeichnet worden. Sein 2010 kreierter Pas de deux *Hide and Seek* befindet sich im Repertoire des Bundesjugendballett, für das er 2013 das Stück *Dictionary Page Today* schuf und 2014 gemeinsam mit Sasha Riva das Werk *Exsultet*. Auch bei den „Jungen Choreografen“ ist er regelmäßig mit eigenen Werken und als Tänzer vertreten.



Aleix Martínez
(Choreografie)

ist seit 2010 Mitglied des Hamburg Ballett, 2014 stieg er hier zum Solisten auf. Geboren in Barcelona, begann er seine Ausbildung in seiner Heimatstadt sowie in Marseille. Nachdem er 2008 den Prix de Lausanne gewann, ging er nach Hamburg und schloss seine Ausbildung an der Ballettschule des Hamburg Ballett ab. 2013 erhielt er den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis. Er kreierte mit John Neumeier die Rolle des Konstantin Lewin in *Anna Karenina*, Louis in *Lilium* und zuletzt die Hauptrolle in *Beethoven-Projekt*. Als Choreograf ist Aleix Martínez an verschiedenen Theatern tätig. 2019 repräsentierte er das Hamburg Ballett mit seiner neuen Kreation *Seelen-Spiel* bei International Draft Works im Linbury Theatre, Royal Opera House, London. Er schuf Choreografien für das Origen Festival Cultural, GONG Festival, Festival de Música de Sant Pere de Rodes, Trintla Cultura u. a. und für das Format „Junge Choreografen“ in Hamburg. 2018 gründete Aleix Martínez die Kunst-Plattform ManNera. Im selben Jahr schuf er *Lorca*, das erste von ManNera produzierte Werk, das in Barcelona im Rahmen einer selbst organisierten Benefizgala zugunsten der spanischen Hilfsorganisation Proactiva Open Arms uraufgeführt wurde.



Edvin Revazov
(Choreografie)

ist Erster Solist beim Hamburg Ballett. In der Ukraine geboren, erhielt er seine Ausbildung in Moskau und an der Ballettschule des Hamburg Ballett. 2003 wurde er in Ensemble des Hamburg Ballett aufgenommen. 2007 erhielt er den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis, im gleichen Jahr wurde er zum Solisten ernannt, 2010 zum Ersten Solisten. Im Laufe seiner Tänzerkarriere war Edvin Revazov in zahlreichen Hauptrollen von John Neumeiers Balletten zu erleben. Mehrfach kreierte John Neumeier wichtige Rollen für ihn, zuletzt eine führende Solorolle in *Beethoven-Projekt*, Alexej Wronski in *Anna Karenina* sowie Eugen Onegin in *Tatjana*. In dieser Rolle war er auch an der Verfilmung des Balletts beteiligt. Edvin Revazov ist mit mehreren Choreografien in Erscheinung getreten. Für das Bundesjugendballett kreierte er 2017 *Rain Memories* zu einer Auftragskomposition von Kellen und Marshall McDaniel. Regelmäßig engagiert er sich für das Format „Junge Choreografen“ und schuf dafür zuletzt *Closed Rooms*. Als Gast studierte er John Neumeiers *Anna Karenina* beim Ballett des Bolschoi-Theaters in Moskau ein. Gastauftritte führten ihn zum Benois de la Danse nach Moskau sowie nach Italien, München und zum Prix de Lausanne.

Hans van Manen – Ballettkunst aus den Niederlanden

Das Het Nationale Ballet mit Werken seines legendären Hauschoreografen

Hans van Manen hat die Niederlande mit seinen Choreografien auf die Landkarte der internationalen Ballettwelt gebracht. Bei mehr als 50 Compagnien sind seine Werke im Repertoire. Entsprechend selbstbewusst kündigt Ballettdirektor Ted Brandsen den Auftritt des Het Nationale Ballet als Gastcompagnie der 45. Hamburger Ballett-Tage an: „Hans van Manen ist einer der größten Choreografen unserer Zeit. Das Het Nationale Ballet ist stolz darauf, die Heimat dieses wunderbaren Künstlers und zugleich der Rechteinhaber seiner Werke zu sein.“ Für das Hamburg-Gastspiel hat Ted Brandsen in Absprache mit John Neumeier vier Werke aus den über 120 Balletten Hans van Manens ausgewählt.

Der Choreograf

Hans van Manen gehört zu den weltweit gefeierten Choreografen, die sich über lange Zeit der kreativen Entwicklung eines Ballettensembles verschrieben haben. Der 1932 geborene Niederländer begann seine Tanzkarriere mit 20 Jahren, entdeckte aber schon bald seine Liebe zur Choreografie. Bereits sein erstes Ballett erhielt 1957 den niederländischen Staatspreis für Choreografie. Ab 1961 war er für die beiden wichtigsten niederländischen Tanzensembles tätig, das Nederlands Dans Theater und das Het Nationale Ballet: zunächst als Direktor, anschließend über Jahrzehnte als Hauschoreograf – eine Position, die ihn seit 2005 fest mit dem Het Nationale Ballet verbindet.

Das Programm

Entstanden 2005, sind die *Frank Bridge Variations* das jüngste Werk des Ballettabends. Hans van Manen war keineswegs der erste Choreograf, der die Orchestervariationen des jungen Benjamin Britten aufgriff. Frederick Ashton nutzte beispielsweise eine neu instrumentierte Fassung für sein Ballett *Le Rêve de Léonor*. Van Manen überführte die neunteiligen Variationen in ein Ballett voller Kontraste, das zwischen emotionalen Extremen wie Melancholie und Heißblütigkeit abwechselt. Ein Kritiker notierte hinterinnig: „Das Ballett ist derart faszinierend und musikalisch stimmig, dass van Manens Ballettadaption die einzig korrekte ist.“

Symphonies of the Netherlands entstand 1987 für die Er-

öffnungsfeierlichkeiten von Amsterdam als Kulturhauptstadt Europas. Als van Manen den Auftrag erhielt, war ihm schnell klar, dass er Musik eines holländischen Komponisten verwenden würde: „So kam ich auf (Louis) Andriessen. Allein der Titel war großartig, und ich wurde von der Musik und ihren Anklängen an Jazz und Swing sofort mitgerissen.“ Das Stück ist für zwei Bläserorchester instrumentiert, sodass van Manen sich auch in der Choreografie von Bildern amerikanischer Spielmannszüge inspirieren ließ.

Sarcasmen ist ein kammerstückartiges Ballett: ein Pas de deux als spannungsvoller Ausdruck einer Zweierbeziehung – mit dem Pianisten als wichtigem Vermittler. Den intimen Dialog über Liebe, Anziehung und Ablehnung schuf van Manen 1981 für Rachel Beaujean und Clint Farha. Beaujean, seit 2017 Stellvertretende Künstlerische Leiterin der Compagnie, hat das Ballett für das Hamburg-Gastspiel einstudiert. Sie beschreibt es mit den Worten: „Es geht darum, sich gegenseitig herauszufordern, ohne in der Beziehung zu verbittern. Denn: Wir lieben uns – tatsächlich!“

Mit *5 Tangos* schuf Hans van Manen nicht nur eines seiner erfolgreichsten Ballette. Er machte zugleich den ausdrucksvollen Musikstil des 56-jährigen Astor Piazzolla in den Niederlanden bekannt. Tatsächlich hatte der Choreograf Piazzollas Tangos gerade erst selbst für sich entdeckt: bei einem Dinner in West-Berlin. Van Manens Konzept bestand darin, die unterdrückte Leidenschaft des Tangos der kühlen Distanz klassischer Ballettechnik gegenüberzustellen – ohne jeden Anklang an Gesellschaftstanz oder gar lateinamerikanische Folklore. Der dritte Teil, ein Tänzer-Solo zu *Vayamos al diablo*, wurde ein regelrechter Tanz-Hit: Auf Reisen brauchte Hans van Manen oft nur den Fernseher anzuschalten, um sich eine neue Interpretation des Solos anzusehen.

Die vier Choreografien decken fast drei Jahrzehnte des kreativen Schaffens von Hans van Manen beim Het Nationale Ballet ab. Für das Publikum der Ballett-Tage bieten die beiden Gastspielabende eine wunderbare Gelegenheit, in die Balletttradition unseres europäischen Nachbarlandes einzutauchen.

| Jörn Rieckhoff





Auf Tour in China

Mit dem diesjährigen Gastspiel tauchte das Hamburg Ballett in zwei höchst gegensätzliche Metropolen Chinas ein. Das Hong Kong Arts Festival ist ein kultureller Leuchtturm der Stadt und hatte die Hamburger Compagnie mit drei Produktionen zum „Festival Finale“ eingeladen. John Neumeiers Klassiker *Der Nussknacker* begeisterte das Publikum der Abendvorstellungen ebenso wie die Kinder aus eher bildungsfernen Schichten in den Schulvorstellungen. Mit dem *Beethoven-Projekt* war John Neumeiers neuestes Ballett erstmals auf Tournee zu erleben – ein großer Erfolg! Auch das Galaprogramm *The World of John Neumeier* mit durchgehender Live-Moderation wurde bejubelt. Abseits der Vorstellungen gewährte das Hamburg Ballett einen ungewöhnlich vielfältigen Einblick in die Arbeit hinter den Kulissen: Probenbesuche, Einführungen, Backstage-Führungen, Kinovorstellungen, Ballett-Workshops und nicht zuletzt ein Artist-Salon mit John Neumeier persönlich gehörten zum umfangreichen Rahmenprogramm des Festivals.

Zum Abschluss der China-Tournee gastierte das Hamburg Ballett mit drei Vorstellungen von John Neumeiers Ballett *Die Kameliendame* in Chinas Hauptstadt Peking. Gastgeber war das National Ballet of China, das zuletzt 2017 bei den Hamburger Ballett-Tagen in der Hansestadt aufgetreten ist. Ein Höhepunkt abseits der Bühne: In einem exklusiven Termin im Wissenschaftsministerium wurde John Neumeier der Freundschaftspreis der Volksrepublik China verliehen – die höchste Ehrung für ausländische Experten und ein Dank für die freundschaftliche Verbundenheit mit dem Land.

| Jörn Rieckhoff



oben: Das Hamburg Ballett auf der Bühne des Tianqiao Theater, Peking; Mitte: John Neumeier beim Artist Salon des Hong Kong Arts Festival
unten: In Peking wird John Neumeier der Freundschaftspreis der Volksrepublik China vom Stellvertretenden Wissenschaftsminister Jianguo Zhang verliehen.



1



2



3



4



5



6

Internationales Highlight *Die Kameliendame*

Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums von John Neumeiers Ballett *Die Kameliendame* avanciert das Werk zu einem internationalen Repertoire-Klassiker. In der laufenden Saison hat John Neumeier die Einstudierung des Balletts bei sieben erstrangigen Compagnien persönlich betreut: beim Ballett der Pariser Oper (6) und dem Ballett des Bolschoi-Theaters (4), dem Stuttgarter Ballett (5) und dem Bayerischen Staatsballett (1) sowie dem Het Nationale Ballet (2), dem Royal Danish Ballet (7) und dem Polish National Ballet (3). Zusammen mit den Aufführungen des Hamburg Ballett in Peking und Hamburg ist *Die Kameliendame* allein in dieser Saison 81 Mal zu erleben.

Tänzerinnen und Tänzer: Anna Laudere und Norbert Graf (1), Anna Tsygankova und Vera Tsyganova (2), Yuka Ebihara und Patryk Walczak (3), Svetlana Zakharova (4), Alicia Amatriain und Friedemann Vogel (5), Léonore Baulac und Mathieu Ganio (6), Ida Praetorius und Andreas Kaas (7)



7



Moskau, Tscherjomuschki

Dmitri Schostakowitsch

Premiere

21. Juni, 20.00 Uhr

Weitere Aufführungen

22., 23. (17.00 Uhr),
 25., 26., 28., 29. Juni, 20.00 Uhr
 6., 11. September, 20.00 Uhr
 8. September, 17.00 Uhr

opera stabile

Musikalische Leitung

Rupert Burleigh

Inszenierung

Vera Nemirova

Co-Regie

Sonja Nemirova

Bühnenbild und Kostüme

Dimana Lateva

Video

Baha Hamdemir

Choreografie

Christian Bakalov

Dramaturgie

Janina Zell

Bubenzow

Hiroshi Amako

Mascha

Ruzana Grigorian

Baburow

Dongwon Kang

Lidotschka

Na'ama Shulman

Korezki

Jóhann Kristinsson/

Nicholas Mogg (Sept.)

Gluschkow

Sungho Kim

Ljusja

Narea Son

Drebednjow

Shin Yeo

Wawa

Larissa Wäspy

Barabaschkin

Ang Du

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, eine Produktion des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper

Willkommen in der wunderbaren Welt der „Sowjet-Operette“

Schostakowitschs *Moskau, Tscherjomuschki* mit dem Internationalen Opernstudio

Ein pragmatisches Hochhaus, schnell hochgezogen, bloß kein Quadratmeter zu viel. Wer die Wohnungsschlüssel am Ende tatsächlich bekommt, das steht noch in den Sternen – genau genommen, liegt es in den Händen der korrupten Beamten. Jeder träumt und ringt um seine eigene, kleine, idyllische Vorstadtwohnung. Am Rande des überbesiedelten, alten Moskaus entsteht Tscherjomuschki, die erste einer Vielzahl fünfgeschossiger Wohnzeilen in Plattenbauweise, die die Wohnungsnot Ende der 50er Jahre in Moskau lösen sollen. Frisch verliebte Paare, alte Moskowiter, Neuankömmlinge – sie alle zieht die Vorstadt mit ihren kleinen Zimmern aus Beton magisch an. In Tscherjomuschki sollen alle Wünsche eines modernen Lebens wahr werden. Was zum perfekten Glück fehlt, erfüllt ein selbstgeschaffener magischer Garten: Hier blühen die Blumen nur für gute Menschen, der Springbrunnen lässt Beamte schweigen, die Parkbank alle Lügen verstummen und eine sagenhafte Uhr dreht so lange an der Zeit, bis die Liebe in Erfüllung geht ...

Diese herrlich skurrile Welt der „Sowjet-Operette“ kreierte Dmitri Schostakowitsch Mitte des 20. Jahrhunderts zusammen mit den Humoristen Wladimir Mass und Michail Tscherwinski, die das Textbuch für ihn schrieben. Was aus ihrer Feder floss, ist eine absurd-komische, trotzig-folkloristische Komödie auf dem gewagten Terrain zwischen politischer Kritik und nostalgischer

Romantik. Mit Unterhaltungsmusik von Schlager und Operette über Filmmusik und amerikanischem Musical bis hin zu Parodien russischer Musik vertont Schostakowitsch den Plot. Die entstandene Sozialsatire ist in mehrerer Hinsicht ein Kind ihrer Zeit: Im März 1958 wurde Nikita Chruschtschow der neue mächtige Mann in der UdSSR. Er rechnete mit der Stalin-Ära ab und erwirkte eine spürbare innenpolitische Liberalisierung. Für wenige Jahre genossen Künstler ebenso wie Journalisten in der als „Chruschtschows Tauwetter“ bezeichneten Phase gewisse Freiheiten, thematisierten die Alltagsprobleme des sowjetischen Lebens und hielten dem angeschlagenen Sowjetraum den Spiegel vor. Der Bau des Trabantenstädtchens Tscherjomuschki ist eines der zentralen historischen Ereignisse der Chruschtschow-Ära – der Beginn einer neuen Baupolitik, die ganz auf Industrialisierung ausgerichtet war. Damals wie heute fließt das Geld vor allem ins Militär und das außenpolitische Renommee; einzelne bereichern sich, während die allgemeine wirtschaftliche Lage für die einfachen Leute höchst prekär bleibt.

Schostakowitsch, der als „Held der Sozialistischen Arbeit“ verehrt wurde, immer wieder aber auch als „Volksfeind“ geächtet war, nutzte die Tauwetterperiode für seine letzte große dramatische Komposition: *Moskau, Tscherjomuschki*. In den Jahren zuvor schrieb er vor-

In Gips gehüllt: Die Herstellung des Bühnenbildes in den Werkstätten



nehmlich Instrumentalmusik. Seine großen Musiktheaterwerke *Die Nase* und *Lady Macbeth von Mzensk* lagen fast drei Jahrzehnte zurück und spiegelten deutlich die Aufbruchsstimmung des Landes wieder: ein junger Komponist, der gegen alles Traditionelle rebellierte.

Mit der 1959 uraufgeführten „Sowjet-Operette“ *Moskau, Tscherjomuschki* bezieht sich Schostakowitsch direkt auf die Baupolitik Chruschtschows und wählt als Blickwinkel den des einfachen Volkes, das zwischen Furcht vor Obdachlosigkeit und großer Hoffnung auf einen Neuanfang an den Stadtrand zieht. Dort trifft die bunt zusammengewürfelte Gruppe von Moskowitern auf verschlossene Türen und korrupte Beamte und kämpft mit Tanz, Gesang – wie sollte es in einer Operette auch anders sein – und großer Fantasie für ihre Zukunft.

Für das passende Setting in der opera stabile hat sich Bühnen- und Kostümbildnerin **Dimana Lateva** in die Zeit des Umbruchs vertieft: auf den Umschwung vom neoklassizistischen Baustil mit vielen Ornamenten und Verzierung unter Stalin zu den ersten Betonfertigbauten unter Chruschtschow. Die Menschen strömten nach dem Krieg zu Hauf in die Hauptstadt Moskaus, die Wohnungsnot stieg und Chruschtschow präsentierte die neue Art zu wohnen: „Eine Utopie und radikale Veränderung“, so Dimana Lateva. „*Moskau, Tscherjomuschki* ist von Nostalgie durchdrungen. Wie ein alter Gegenstand, der für manche wertlos ist und für andere von einer großen sentimental Bedeutung.“ Auf der Suche nach

einer Verhüllung, die die Wertigkeit vereinheitlicht, kam ihr der Gedanke an Gips: „Ein Material ohne eigenen Halt. Er wirkt massiv. Gleichzeitig kann er schnell brechen und wird oft als billiges Füllmaterial benutzt.“ Genau das Passende, um eine Geschichte auf die Bühne zu bringen, die in einem unvollendeten Neubau spielt und vom zerbrechlichen Wunsch nach einem eigenen Zuhause erzählt.

In dieser Welt aus Gips wird Regisseurin **Vera Nemirova**, die zuletzt mit ihrer Uraufführung *Katze Ivanka* in Hamburg zu erleben war, die Operette mit den jungen Sängerinnen und Sängern des Internationalen Opernstudios entwickeln. Die Musikalische Leitung liegt in den Händen von Studienleiter **Rupert Burleigh**, der den Sängernachwuchs bei der Einstudierung ebenso wie im anspruchsvollen Proben- und Aufführungsprozess mit Orchester unterstützen wird, wenn Gesang, Tanz und Orchester für Schostakowitschs nostalgische „Sowjet-Operette“ zusammenkommen.

| Janina Zell

Die Mitglieder des Internationalen Opernstudios: (v.l.n.r.) Ang Du, Ruzana Grigorian, Shin Yeo, Jöhan Kristinsson, Na'ama Shulman, Dongwon Kang, Hiroshi Amako, Sungho Kim

Linke Seite: Rupert Burleigh, Vera Nemirova, Dimana Lateva

Don Pasquale, Don Quichotte, Don Giovanni

Die Männlichkeit ist in der Krise. Sie wankt zwischen dem Toxischen und dem Neuen hin und her und noch weiß gar niemand so genau, was das eigentlich ist und wie man*frau damit umgehen soll:

„Toxic Masculinity“ ist, was als traditionell bezeichnet wird. Das sind die alten Konzepte, von Geld und Statussymbolen, von Männern, die nicht weinen, aggressiv handeln und ein unstillbares sexuelles Verlangen haben sowie die Potenz, dieses zu erfüllen.

„New Masculinity“ dagegen betont das Weiche im Mann, macht Zugeständnisse zu tiefen, und vor allem ausgelebten Gefühlen, lässt Verlieren zu, und hebt kollegiales Verhalten gegenüber testosterongeladenem Konkurrenz-Gerangel hervor.

Was hier zunächst in eigenartiger Binarität daherkommt, ist natürlich vielschichtiger und löst sich beim genauen Hinschauen auf wie ein Septakkord im Gender-Nebel. Von der Oper können wir viel lernen, speziell von den hier untersuchten Buffa-Opern mit dem „Don“.

Denn die Titelhelden sind allesamt Anti-Helden, die aus der Norm fallen: Don Quichotte, der alte Träumer, der zwar Krieg führt, aber vor allem gegen Windmühlen und der zu viel fühlt: „O du, deren nackte Arme weicher sind als das Moos.“ Don Pasquale, der reiche Jungeselle, der die viel zu junge Norina ehelichen will, aber von ihr gezeigt bekommt, dass Status und Geld allein nicht ausreichen, um Altersunterschiede auszugleichen: „Weiße Haare sollen nicht freien um der Jugend Lockenkranz, sonst gibt's böse Balgereien und mit allen Teufeln Tanz.“ Schließlich Don Giovanni, der Omnipotente, der Lüstling. Er bildet mit seiner „Stärke“ zwar ein Gegenbild zu den beiden Greisen, doch sein übergriffiges Verhalten wird vehement verurteilt und mit dem Tode bestraft, „In der Hölle tiefstem Schlund wird des Frevlers Wohnung sein.“

Hier sind Bilder einer „neuen“ Männlichkeit schon stark skizziert und eine einfache Antwort auf die Frage „wann ist ein Mann ein Mann“ wird bereits zwischen 1787 und 1910 ad absurdum geführt.

FRAGE

Welcher Prinz wird nun von seinem herrschenden Vater als zu feige für seine politischen Dienste angesehen und schließlich für seine humanistisch-freiheitlichen Werte an die (spanische) Inquisition ausgeliefert.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 18. Juni 2019 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Die Nase** am 23. September
2. Preis: Zwei Karten für **Katja Kabanova** am 24. September
3. Preis: Zwei Karten für **Ariadne auf Naxos** am 25. September

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Ethel Smyth

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Nijinsky Gala XLV

Einlass 17:00 Uhr/ Beginn 18:00 Uhr
Vorraussichtlich zwei Pausen

Während der Einlassphase
Das Beste aus den Küchen der Welt
Rinder-Tatar/ Thai Chili
Foie Gras/ Blaubeere
Räucherlachs/ Zitronenmeerrettich
Riesengarnele/ Cocktail-Sauce
Ziegenfrischkäsecreme/ Brombeere
Gratin/ Pastinaken-Topinambur

... in der ersten Pause

Einfach Klassisch

Wählen Sie aus drei Varianten aus:

Tranchen vom rosa Rinderfilet/ Rotweinjus
Karamellisierter Chicorée/ Polenta mit Sommertrüffel

Filet vom Müritz-Zander/ Hummerjus
Gebratener grüner Spargel/ Gebundene
Estragonbutter/ Couscous Törtchen

Steinpilzgratin
Karamell- Möhren aus dem Ofen mit Tahini
und Granatapfel.

... in der zweiten Pause

MANUFACTURE DE GOURMET

präsentiert

Schokoladen-Karamell-Mousse
Haselnuss-Feuilletine
Grüntee- und Mango-Eis Monchi

... dazu servieren wir
Pinot Grigio/ Casa Lunardi/ Venezien
Tempranillo/ Bodegas Fontana/ La Mancha
Riesling Jahrgangssekt/ Sektellerei Ohlig/ Rheingau
Alkoholfreie Getränke

€ 49.50

€ 16.50

(für Kinder bis 12 Jahre)

Details & Reservierungen
Opern Gastronomie Godi l'arte
c/o Hamburgische Staatsoper
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg
Tel: 040/ 35716083
staatsoperngastronomie@hamburg.de
www.godionline.com

Oper Repertoire

Giuseppe Verdi

Don Carlos

Musikalische Leitung: Pier Giorgio Morandi

Inszenierung: Peter Konwitschny

Bühnenbild und Kostüme:

Johannes Leiacker

Licht: Hans Toelstede

Dramaturgie: Werner Hintze

Chor: Eberhard Friedrich

Spielleitung: Heiko Hentschel

Philippe II Gábor Bretz

Don Carlos Pavel Cernoch

Rodrigue Alexey Bogdanchikov

Le Grand Inquisiteur Luigi De Donato

Un Moine Alin Anca

Elisabeth de Valois Lianna Haroutounian

La Princesse d'Eboli Elena Zhidkova

Thibault Gabriele Rossmannith

Le Comte de Lerme/Un Héraut

Hiroshi Amako

Une voix céleste Na'ama Shulman

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

26., 30. Mai, 2. Juni, 17.00 Uhr,

9. Juni, 16.00 Uhr



Warum und wovon Eboli träumt

Peter Konwitschnys *Don Carlos*-Inszenierung kehrt auf den Spielplan zurück.

„Welche Fassung spielen wir?“ Das ist eine der wichtigsten Fragen, wenn es um eine Produktion des *Don Carlos* geht, weil Giuseppe Verdi das Stück so oft umgearbeitet und neugestaltet hat, dass ein kaum überblickbares Wirrwarr von Versionen und Varianten für fast jede Szene des Werks entstand. Das Leitungsteam der Hamburger Produktion war in dieser Hinsicht in einer glücklichen Lage: Der Ricordi-Verlag erarbeitete gerade eine praktische Ausgabe, die alles enthält, das Verdi zu diesem Stück komponiert hat. Mit Hilfe des uns vorab zur Verfügung gestellten Klavierauszugs konnten wir uns leicht einen Überblick über die Materiallage verschaffen und dann entscheiden.

Schon nach der ersten Durchsicht stand die Entscheidung fest: Die Fassung der Uraufführung sollte es sein; also in französischer Sprache, fünf Akte einschließlich der ersten Szene, die damals nach der Generalprobe nicht aus künstlerischen Gründen gestrichen worden war, sondern um den Zuschauern des langen Stücks noch den Heimweg mit der letzten Pferdebahn zu ermöglichen. Bald aber zeigte sich, dass ein solches philologisch exaktes Vorgehen künstlerisch unbefriedigend wäre, weil einige Szenen in späteren Fassungen deutlich überzeugender sind als in der ersten. So entstand eine Version auf der Basis der Urfassung – mit einigen Freiheiten.

Eine Stelle des Werkes erwies sich bei der Erarbeitung der Fassung allerdings als „harte Nuss“: Die fünfzehnminütige Ballett-Musik, die den Konventionen der französischen Oper folgend, in die Ball-Szene des dritten Akts eingefügt ist. Nachdem einmal der Entschluss gefasst war, das Werk so weit wie möglich in der Fassung der Uraufführung zu spielen, gehörte diese Passage unbedingt auch dazu. Aber was kann man damit machen? Die allegorische Handlung, die für diese Szene vorgeschrieben ist, erwies sich als vollkommen ungeeignet. Andererseits ist Verdis Komposition, die sich um das blutleere Libretto mit seinem schwerfälligen Pomp nicht zu kümmern scheint, so originell, dass wir uns nicht entschließen konnten, sie einfach wegzulassen. Zumal das Ballett dramaturgisch sehr geschickt platziert ist:

Eboli, die sich von Carlos geliebt glaubt, lädt ihn zu einem Stelldichein in den nächtlichen Park ein, von dem sie sich die Erfüllung ihrer Liebe Sehnsucht erhofft. Zwischen dem Absenden des Briefs und dem fatalen Zusammentreffen steht diese lange Szene, die mit der Haupt-Handlung nichts zu tun hat. Es ist wie ein Innehalten vor dem Untergang, ein letzter heiterer Augenblick vor dem unaufhaltsamen Sturz in die Katastrophe. Dem wird Verdis überraschend lebendige, humorvolle und fast operettenhaft schmissige Musik, die in einem orgiastischen Can-Can gipfelt, vollkommen gerecht. So stand die Aufgabe, eine Lösung zu finden, die der Musik entspricht und die ursprüngliche Funktion der Einlage auf eine heutige Weise erfüllt. Aber das ist doch unmöglich! Wie kann ein Vorgang zwar mit der Handlung verbunden aber gleichzeitig nicht zu ihr gehörig sein? Und wie können die Figuren der Tragödie das komische Profil gewinnen, das die Musik so unüberhörbar verlangt?

Die Aufgabe scheint der Quadratur des Kreises gleichzukommen und ließ sich dann doch auf eine überraschend einfache und einleuchtende Weise lösen: Die Handlung wird insofern weitergeführt, als wir in einer Pantomime Ebolis Traum vom glücklichen Leben an der Seite ihres zärtlichen Gatten sehen; und die liebevoll-ironische Behandlung dieses Traums vom Glück wird ermöglicht, indem die Handlung kurzerhand um ein paar Jahrhunderte nach vorn verschoben wird. So hat die Passage ihren Platz im Stück und gehört doch nicht dazu. Sie ist ganz retardierendes Moment im Angesicht der Katastrophe und doch voll der Lebensfreude, von der Verdis Ballettmusik nur so strotzt. Und Ebolis Traum wird zum Ausblick auf eine andere Welt, in der das Glücksverlangen nicht in den Untergang führt.

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



Zum ersten Mal in *Don Carlos*: Lianna Haroutounian als Elisabeth und Luigi De Donato als Le Grand Inquisiteur





„Ein unglaublich faszinierendes Stück“

Christiane Karg war Mitglied des Internationalen Opernstudios und ist seither an den wichtigen Opern- und Konzerthäusern aufgetreten. An der Staatsoper war sie zuletzt als Pamina und als Mélisande zu Gast. Eine besondere Vorliebe der Sopranistin gilt dem Liedgesang.

Im Mai werden Sie an der Staatsoper erstmals die Titelrolle in *Daphne* singen. Da Ihre bisherigen Rollen in Opern von Richard Strauss vornehmlich *Zdenka* in *Arabella* oder *Sophie* im *Rosenkavalier* gewesen sind, heißt das nun, Sie wagen sich in dramatische Gefilde vor?

CHRISTIANE KARG Das würde ich so nicht sagen. Die Daphne ist ja ein sehr zartes Wesen, und daher passt zu ihrem Charakter eine lyrische Stimme. Diese Rolle wurde zwar von dramatischen Sängerinnen wie Ricarda Merbeth gesungen, aber eben auch von lyrischen Sopranen wie Lucia Popp. Und an solchen Erfahrungen orientiere ich mich ein bisschen.

Wie haben Sie sich auf diese Herausforderung vorbereitet?

CHRISTIANE KARG Gleichgültig, wie gut man sich vorbereitet, man erfährt immer erst auf der Bühne zusammen mit dem Orchester, was diese Partie einem abfordert. Also, es ist eine lange Partie, da Daphne ständig auf der Bühne beschäftigt ist. Und es ist eine Partie mit sehr tiefen und auch hohen Lagen. Da ist alles drin: dramatische Momente, lyrische Augenblicke – in jeder Hinsicht also eine vielschichtige Partie.

Wie kam es zu dem Entschluss diese Rolle zu singen und das sogar in einer Repertoirevorstellung?

CHRISTIANE KARG Man hat nicht immer die Möglichkeit, dass man eine Wunsch-Rolle für eine Premiere angeboten bekommt. Und so oft wird diese Oper auch nicht gegeben. *Daphne* habe ich in Frankfurt ken-

nen gelernt, wo ich eine der Mägde gesungen habe. Das war in einer Produktion von Claus Guth. Da habe ich mich total in dieses Stück verliebt. Es ist nicht allein die Partie der Daphne, ich finde das gesamte Stück unglaublich faszinierend.

Benötigen Sie bei der Erarbeitung gerade einer solchen Rolle bestimmte Identifikationspunkte?

CHRISTIANE KARG Ja, aber gar nicht nur in vokaler Hinsicht. Unter diesem Aspekt wäre zum Beispiel die Sophie im *Rosenkavalier* die interessantere Partie, die mir viele Türen zu Opernhäusern geöffnet hat, etwa an der Mailänder Scala, wo ich mit dem Opernregisseur Christoph Waltz zusammengearbeitet habe oder an der Dresdner Semperoper mit Christian Thielemann.

Diese Rolle habe ich in kurzer Zeit sehr oft gesungen, aber mit der Figur kann ich – aufrichtig gestanden – nicht so viel anfangen. Ich habe gemerkt, dass sie mich kein Stück weiter bringt und eher in eine Sackgasse führt. Deshalb habe ich die Rolle der Sophie relativ früh wieder abgeben.

Kennen Sie die Hamburger *Daphne*-Inszenierung von Christof Loy?

CHRISTIANE KARG Ich habe mir eine Aufnahme angeschaut. Solche Werke sind bei Christof Loy sehr gut aufgehoben, weil er sie bewusst psychologisch deutet. Man kann, glaube ich, das Stück nicht 1:1 übersetzt auf die Bühne bringen. Vielleicht ist das auch ein Grund, warum es so selten gespielt wird. Es gibt Opern, die man traditionell inszenieren kann, besonders aus dem italienischen Repertoire. Aber bei so einem Stück muss man sich schon etwas einfallen lassen, damit es nicht hoffnungslos antiquiert wirkt.

Loy siedelt die Geschichte zeitlich und örtlich in ihrer Entstehungszeit an. Er beschreibt eine dysfunktionale Familie, in deren Zentrum die Tochter Daphne steht, vergleichbar vielleicht mit einer bestimmten Konstellation in *Salome*. Daphne ist die Außenseiterin, die von ihren Phobien Gepeinigete. Der vermeintlich zeitlose Mythos von der Verwandlung und Naturverbundenheit der Daphne wird zu einer aktuellen Parabel über Verweigerung und Gegenwehr. Das ist von Seiten der Regie ja schon eine sehr subtile, detaillierte Annäherung. Können Sie sich mit einer Interpretation anfreunden, die so bewusst Daphnes krankhafte Angst vor Menschen, die eigentlich eine Angst vor Männern ist, ins Zentrum stellt?

CHRISTIANE KARG Absolut. Daphne ist ein Wesen, das träumend durch die Welt geht und mit den Bäumen und der Natur verbunden ist. Für mich ist sie vergleichbar mit Debussys *Mélisande*, die ich ja bereits in Hamburg gesungen habe. *Mélisande* ist auch so eine entrückte Person, die so nirgends zugehörig ist. Und eine Angst wie „Fass mich nicht an“ ist ja bei Daphne genau die gleiche. Ich glaube, dass mir diese Art Rollen liegen. Und wenn man eine kleine Person ist, so wie ich es nun mal bin, passen diese Charaktere besonders

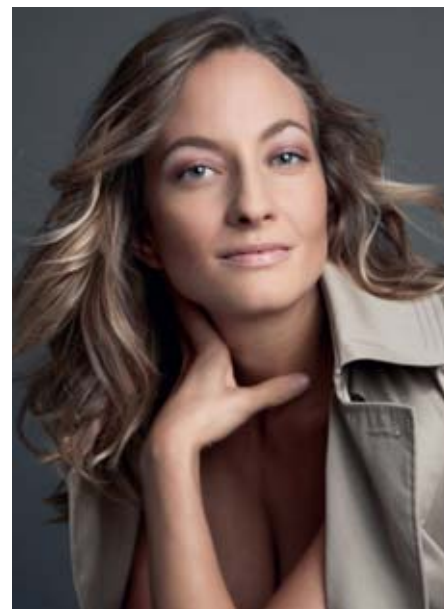
gut. Wäre ich eine Zweimeterfrau, dann weiß ich nicht, ob das so wäre (*lacht*)... Oder vielleicht doch, denn Anne Sofie von Otter hat beispielsweise eine wunderbare *Mélisande* gesungen. Aber im Ernst: Vor allem interessiert Daphne mich natürlich vokal, und ich möchte mich – es war anfangs bereits die Rede davon – im Strauss-Fach weiter entwickeln.

Sie haben sich neben Ihrer Opernkarriere auch als eine hervorragende Liedinterpretin etabliert. Die Frage wird immer wieder gestellt: Ist Liedgesang eine sinnfällige Ergänzung zum Musiktheater?

CHRISTIANE KARG Auf jeden Fall. Also erst einmal könnte ich gar keine Oper machen, wenn ich mich nicht mit dem Liedgesang beschäftigt hätte. Für mich ist das wie eine Oase, wie eine Insel, auf die man sich immer wieder flüchten kann, wenn man sich vom Opernrepertoire erschlagen fühlt. Ich kann künstlerisch viel kreativer sein, denn es ist dann „mein Abend“. Ich kann den Pianisten wählen, ich kann das Repertoire auswählen und die Zusammenstellung der Lieder vornehmen... Das ist natürlich in der Oper anders, da wird sehr viel vorgegeben. Ich muss ganz klar sagen: Allein nur mit der Oper könnte und möchte ich nicht leben!

Wo liegen die Vorteile für einen Sänger, der von der Intimität eines Liederabends in eine große Operaufführung wechselt?

CHRISTIANE KARG Die eine Seite gibt der anderen wieder Energie. Wenn ich gerade Lied gemacht habe, macht es wieder vermehrt Spaß, auf der Opernbühne zu stehen und in ein Kostüm zu steigen, in eine Rolle zu schlüpfen. Auch die Stimmgebung ist eine bewusst andere. Im Lied wird man sich – ich sage es mal so – nicht so schnell verschreien. Man muss da nur mit einem Klavier zusammen singen. In der Oper muss ich über ein ganzes Orchester drüber, das sind natürlich ganz andere Anforderungen. Auch sollte man sich immer die Farben vom Lied für die Oper bewahren. Denn man kann mit dem Lied ungeheuer viel ausprobieren. Ich habe zum Beispiel Strauss' *Vier letzte Lieder* seit Jahren in meinem Repertoire und vor zwei Jahren das erste Mal mit Orchester gesungen. Danach dachte ich, so schnell möchte ich das nicht



wieder machen. Es stimmt schon: Man kann wirklich im Lied vorausgreifen mit Stücken, die zur Stimme passen und dann im „großen“ Fach behutsam weitergehen.

Noch eine Frage, die bei einem ehemaligen Mitglied des Opernstudios der Staatsoper natürlich nicht fehlen darf: Was hat Ihnen diese Zeit damals gebracht?

CHRISTIANE KARG Es war eine sehr wichtige Zeit, schon allein, weil ich meine Grenzen erfahren durfte. Damals hatte ich bereits bei den Salzburger Festspielen debütiert, und es hätte alles ganz schnell losgehen können. Aus solcher Sicht bedeutete der Aufenthalt im Opernstudio für mich eher eine Bremse, denn an einem kleineren Haus hätte ich wahrscheinlich größere Partien zu singen bekommen. Aber ich sammelte für mich wertvolle Erfahrungen und lernte von großartigen Sängern. Man erfährt viel im Berufsalltag, entdeckt dabei auch Sachen, die nicht mehr so gut laufen. Man lernt also, mit dem möglichen Verschleiß besser umzugehen. Denn man hört als junger Sänger bei erfahrenen Kollegen natürlich sehr genau hin, ja, und da gibt es manchmal wertvolle Fingerzeige. Das bezieht sogar Erkenntnisse mit ein, wie: So will ich eigentlich nicht klingen in zwanzig Jahren. Das Opernstudio war daher eine wichtige Schule, denn ich hatte ja vorher noch nie an so einem großen Haus gesungen. Ich lernte, auch ohne Probe in einer

Zum letzten Mal!

Richard Strauss

Daphne

Musikalische Leitung Christof Prick

Inszenierung Christof Loy

Bühnenbild Annette Kurz

Kostüme Ursula Renzenbrink

Licht Roland Edrich

Choreografie Thomas Wilhelm

Dramaturgie Thomas Jonigk/
Simon Berger

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Sascha-Alexander Todtner

Apollo N.N.

Peneios Tigran Martirosian

Gaea Renate Spingler

Daphne Christiane Karg

Leukippos Michael Schade

1. *Magd* Katharina Konradi

2. *Magd* Ida Aldrian

1. *Schäfer* Vladimir Baykov

2. *Schäfer* Ziad Nehme

3. *Schäfer* Julian Arsenault

4. *Schäfer* Bruno Vargas

Eine Übernahme vom Theater Basel

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen 31. Mai, 6., 8., 12. Juni,
19.30 Uhr

unten: Szenenfoto zu *Daphne*



Vorstellung zu singen. So erging es mir damals beispielsweise, als ich für ein Blumenmädchen in der letzten Vorstellung einer *Parsifal*-Serie einspringen musste. Man probt kurz alleine, und auf der Bühne befindet man sich dann urplötzlich zwischen unzähligen Sängern und Statisten. In solchen Fällen geht es einfach darum, sich im Repertoirealltag zu behaupten. Frühe Erfahrungen dieser Art möchte ich keinesfalls missen, denn, aufrichtig gesagt, viel härter als im deutschen Repertoiresystem kann es nicht werden. Das sage ich auch immer amerikanischen Kollegen, die sich überfordert fühlen, wenn sie an einem Tag in *La Bohème*, am nächsten in *Figaros Hochzeit* und am übernächsten in der *Zauberflöte* singen sollen. Es ist zwar eine harte Schule, aber man lernt wesentliche Dinge innerhalb kürzester Zeit. Und trotzdem liegt die sogenannte große Kunst für mich eher in kleineren Produktionen, die künstlerisch oft wertvoller sind, selbst wenn die Budgets meistens zwangsläufig kleiner sind.

Sie sind künstlerische Leiterin des Festivals Kunstklang in Ihrer Heimatstadt Feucht- wangen. Besonders am Herzen liegt Ihnen ein Projekt, in dem es um Musikvermittlung bei Kindern und Jugendlichen geht. Wann ist diese Idee entstanden?

CHRISTIANE KARG Vor gar nicht so langer Zeit. In den ersten Berufsjahren ist man als Künstler noch sehr mit sich selbst beschäftigt und muss sich zurechtfinden. Aber ich denke, mit den Erfahrungen, die ich in den letzten Jahren gesammelt habe, kann man schon gut über einen Beruf und eine Berufung erzählen, den und die viele nicht kennen. Kinder und Jugendliche können sich unter einem Opernsänger nichts vorstellen, und da sehe ich als ein wichtiges Anliegen, dass wir selbst unsere Eigenwerbung in die Hand nehmen. Ich habe gemerkt, wenn man mit Passion und mit leuchtenden Augen den Jugendlichen und Kindern von der Arbeit erzählt, dann fangen sie auch Feuer. Und ich finde, das sollten wir Sänger übernehmen und nicht nur allein den Pädagogen überlassen, die dafür engagiert sind, Musikvermittlung zu machen. Ich bin der festen Überzeugung, das sollten Künstler selber machen und Jugendliche zudem zu Proben einladen und sie persönlich treffen, weil das dann ein völlig anderes Miteinander ergibt. Auf diese Weise bekommen junge Menschen eine ganz andere Vorstellung und auch viel mehr Respekt, wenn sie uns später auf der Bühne erleben – also ein „Generationsprojekt“ der besonderen Art.

Interview Annedore Cordes



Michael Schade (Leukippos) gilt als eine der renommiertesten Künstlerpersönlichkeiten seines Fachs. Er gastiert regelmäßig an den großen Opernbühnen, u. a. der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera, der Mailänder Scala oder den Salzburger Festspielen. In Hamburg war er zuletzt als Peter Grimes sowie als Aschenbach in *Death in Venice* zu erleben.

**Peter I. Tschaikowsky***Eugen Onegin***Musikalische Leitung** Nathan Brock**Inszenierung** Adolf Dresen**Bühnenbild** Karl-Ernst Herrmann**Kostüme** Margit Bárdy**Chor** Christian Günther**Choreografie** Rolf Warter**Spilleitung** Petra Müller*Larina* Katja Pieweck*Tatjana* Ruzan Mantashyan/

Elena Guseva (13.6.)

Olga Nadezhda Karyazina*Filipjewna* Marta Świdarska*Eugen Onegin* Bo Skovhus*Wladimir Lenski* Oleksiy Palchykov*Fürst Gremin* Paata Burchuladze*Ein Hauptmann* Shin Yeo*Saretski* Ang Du*Triquet* Jürgen Sacher**Aufführungen** 5., 7., 10. (18.00 Uhr),

13. Juni, 19.00 Uhr

„Eugen Onegin“ – Drama der verpassten Chancen.

„Ich suche ein intimes, aber starkes Drama, das auf Konflikten beruht, die ich selbst erfahren habe“, begründete Peter Tschaikowsky seine Sujet-Wahl, als er sich für den Versroman *Eugen Onegin* von Alexander Puschkin entschied. *Eugen Onegin* ist mit seinen melancholischen Charakteren ein typisches Werk russischer Literatur des 19. Jahrhunderts. Der Regisseur Adolf Dresen bezog sich bei seiner Interpretation stark auf Puschkin und stellte weitab von schwelgerischer Romantik das innere Drama der Hauptfiguren als im Korsett gesellschaftlicher Konventionen gefangener Menschen dar, das zum Drama der verpassten Chancen wird. Im Juni kehrt das Werk mit illustrier Sängerschar auf die Bühne zurück. **Bo Skovhus** als Onegin und **Paata Burchuladze** als Gremin zählen zu den prominentesten Interpreten ihrer Rollen. **Ruzan Mantashyan** – kürzlich als Micaëla an der Alster zu Gast – kehrt als Tatjana zurück und am 13. Juni übernimmt **Elena Guseva** diese Partie, sie reüssierte in Hamburg bei Borodins *Fürst Igor*. Von den Mitgliedern des Hamburger Ensembles wird erstmals **Oleksiy Palchykov** als Lenski zu erleben sein, der junge Ukrainer wurde gerade mit dem Oberdörffer-Preis ausgezeichnet. Die Olga wird von **Nadezhda Karyazina** übernommen, nicht erst seit ihren Auftritten als Carmen oder Rosina ein Hamburger Publikumsliebbling.



Ruzan Mantashyan (Tatjana) ist eine Schülerin von Mirella Freni. 2012 gab sie ihr Debüt am Teatro Municipale in Piacenza. Rasch folgten Einladungen weiterer italienischer Bühnen. Inzwischen gastiert sie u. a. an der Opéra national de Paris, am Teatro Comunale di Modena, an der Komischen Oper Berlin, am Grand Théâtre de Genève, an der Bayerischen Staatsoper sowie beim Glyndebourne Festival.



Elena Guseva (Tatjana) war bisher als Jaroslawna in Borodins *Fürst Igor* und in der Titelrolle von *Madama Butterfly* am Haus an der Dammtorstraße zu Gast. Ihr Heimathaus ist das Stanislawski-Musiktheater in Moskau. Die russische Sopranistin gastierte bisher u. a. an der Wiener Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, der Opéra de Lyon, am Theater Basel oder beim Savonlinna Opera Festival.



Bo Skovhus (Eugen Onegin) zählt seit Jahren zu den beliebtesten Gaststars an der Alster. Etliche seiner Partien präsentierte er bei Neuproduktionen, wie z. B. Guglielmo, Wildschütz-Graf, Don Giovanni, Eisenstein, Wozzeck, Mandryka oder Lear. Er ist weltweit gefragt, u. a. an den Häusern in London, Chicago, Los Angeles, Sydney, Paris, Brüssel, Amsterdam, Berlin, München oder Dresden.



Paata Burchuladze (Gremin) ist an den großen Bühnen der Welt zuhause, u. a. in Paris, Berlin, Wien, München, Zürich, Barcelona, an der Metropolitan Opera New York sowie bei den Salzburger Festspielen und beim Maggio Musicale Fiorentino. In Hamburg gastierte er u. a. als Boris Godunow, Ivan Chowanskij, Basilio, Banco und Padre Guardiano.

„Klug, berührend, mitreißend.“

Ein Blick in die Presserezeptionen zur Neuproduktion *Nabucco*



Mit den Worten „so radikal und so gelungen wie selten“ betitelt Joachim Mischke seine *Nabucco*-Rezension im **Hamburger Abendblatt**. Der Autor hebt insbesondere die Eindringlichkeit der Oper durch das persönliche Schicksal des Regisseurs in Moskau sowie die Dringlichkeit der Inszenierung hervor.

Die Inszenierung sei „fulminant“ gewesen, resümiert die Rezensentin Julia Spinola in der **Süddeutschen Zeitung**. Den Gesang der Syrerin Hana Alkourbah und des Syrers Abed Harsony sowie die Bilder von Sergey Ponomarev kennzeichne eine „unendliche Trauer“. Nicht nur die effektvolle Inszenierung hebt die Autorin hervor, sondern auch die musikalische Leistung der Sänger sowie des Orchesters und des Dirigenten Paolo Carignani, der laut Spinola einen „leidenschaftlich aufgewühlten Verdi-Ton“ anschlage.

Auf **O-Ton (online)** hebt Achim Dombrowski den Chor der Staatsoper, der „mit außerordentlicher Zartheit und Verletzlichkeit“ das Chorwerk „Va pensiero“ singt, besonders hervor. Den Opernstoff derart auf die Gegenwart und auf „politisch drängende Themen“ zu beziehen sei „einzigartig“, so Dombrowski. Dimitri Plataniias „gestaltet einen Nabucco mit umfangreicher Dynamik und makelloser Kantilene“, liest man hier. Oksana Dyka singe mit „charaktervoller, in der Mittellage durchaus auch spröder Tongebung, wie es dem Charakter der Figur entsprechen mag“, Alexander Vinogradov steche durch sein „sehr bewegliches Bassorgan“ hervor, Géraldine Chauvet und Dovlet Nurgeldiyev seien „stimmlich auf höchstem Niveau“ zu erleben. Opernintendant Georges Delnon wiederum erlange durch diese Inszenierung die Aufmerksamkeit, die seine „mittlerweile mehrjährige anspruchsvolle Arbeit verdient“.

„Absolute Weltklasse“ – diese Bezeichnung wählt Gernot Gricksch (**BILD-Zeitung**) für die Inszenierung. Seine Rezension besticht durch die prägnante Wortwahl: „Klug, berührend, mitreißend“ sei die Oper. „Das Bühnenbild: ‚gigantisch‘, Orchester, Chor sowie Solisten ‚makellos‘“.

Die mutige Inszenierung Serebrennikovs sei kein „Agitationstheater“, schreibt Marco Frei für die **Neue Zürcher Zeitung** – sie bestehe durch die Regie, die gesellschaftlich polarisiere, was wenige Zwischenrufe im Publikum widerspiegeln. Am Ende sei die Premiere jedoch mit „frenetischem Beifall“ aufgenommen worden, so Frei.

„Eindrucksvoll“ und „berührend“ habe die Inszenierung „den Kern getroffen“, schildert Jürgen Liebing auf **Deutschlandfunk Kultur**. Er hebt die präzise Personenregie und Psychologie der Charaktere hervor. Ein Lob geht insbesondere an Dimitri Plataniias als Nabucco: Er habe „sehr toll gesungen und gespielt“.

Es könne „die Aufführung des Jahres“ sein – so Jürgen Kanold in der **Südwest Presse**. Eine Inszenierung, die verdeutlicht, dass die Kunstsparte Oper „Haltung zeigen, aufrütteln kann“. Es sei keine Propaganda, „es ist Oper – aber eine ungemein politische“. Serebrennikov „öffnet die Oper für Menschen, die das Leid am eigenen Leib erlebt haben“. Den Höhepunkt der Aufführung bilde das hier zweifach dargebotene Chorwerk „Va pensiero“, laut Kanold gesungen „in feinsten Ernsthaftigkeit, lange nachhallend“.

Kirill Serebrennikov inszeniere *Nabucco*, die Flüchtlingsoper, exakt als eben diese, liest man in der **ZEIT**. Der Regisseur wage, so Florian Zinnecker, einen „klugen, aber auch gnadenlosen Kunstgriff“, der um die folgenden zentralen Fragestellungen kreist: Darf man Geflüchtete auf der Bühne sich selbst spielen lassen, beziehungsweise muss man gar? Die Wirklichkeit wird in dieser Inszenierung nicht isoliert. Der Chor, als Reprise gesungen von Geflüchteten, wirke „wackelig-rührend“ und spalte damit das Publikum. Stimmlich stechen laut Zinnecker besonders Dimitri Plataniias, Oksana Dyka und Alexander Vinogradov heraus, aber „der große Auftritt gebührt allein dem abwesenden Regisseur“.

In der **Financial Times** spricht die Rezensentin Shirley Apthorp von einem „masterpiece of flexibility“ und meint damit das vielseitige Bühnenbild, welches vom UN-Sitzungssaal zum Büro und später zum Krankenhaus wechsle und dies „always eloquent“. Der Regisseur „has a point“: „The world’s wrongs have not been righted.“

Marc Swed hebt in der **Los Angeles Times** insbesondere die gelungene Inszenierung hervor. „Serebrennikov has an excellent sense of theater that gets him around making historical or contemporary political sense“, liest man in seiner Rezension. Auch die Besetzung der Sänger wird als „thrilling“ empfunden: Oksana Dyka wird in ihrer Rolle der Abigaille als extrem glaubwürdig beschrieben, Dimitri Plataniias als Nabucco wirke „stout, formidable“. Auch das Orchester unter der Musikalischen Leitung von Paolo Carignani besitze den notwendigen „Italianate touch“.

Zusammengestellt von Kristina Kobrow

„ ... von skulpturaler Ereignishaftigkeit.“

Pressereaktionen zur Uraufführung *THÉRÈSE* bei den Salzburger Osterfestspielen

Für alle offenen Geistes und bereiter Sinne: empfehlenswert!
Kronenzeitung Salzburg 16.4. 2019

Psychologisch stringent, musikalisch spannend!
Der Standard 15.4.2019

Das elfköpfige Ensemble inklusive eines Akkordeons, aus Mitgliedern des Staatsorchesters Hamburg bestehend, unter dem ungemein präzise dirigierenden Nicolas André kann die Musik von Philipp Maintz sehr ambitioniert, hochkonzentriert und engagiert umsetzen. Die Musik ist bei den Singstimmen teils doch sehr kantabel. Aber sie kann auch wabern, beißen, sirren, raunen, rhythmisch pulsieren in einem Netz aus Leitmotiven, Überschichtungen durch die verschiedenen, vorhandenen Erzählebenen und immer wieder reibenden Klangflächen. Viel Applaus.
Kurier 17.4.2019

In die Abgründe bewegen sich die Figuren von allein, also Otto Katzameier, der auch das Libretto schrieb, und die umwerfende Marisol Montalvo als Thérèse. Camille (Tim Severloh) ist bald nur noch ein als Alb herumgeisternder Stichwortgeber, während Laurent und Thérèse sich erst lieben und dann brutal zerfleischen. Sie gurren, deklamieren, bewegen sich in ariosen Gefilden, stets expressiv, wild. Im Zentrum, bald stumm, aber grandios: die Madame der großen Renate Behle, ein Monument von skulpturaler Ereignishaftigkeit.
Süddeutsche Zeitung 15.4.2019





Lebendige Momentaufnahmen aus der Mitte der Tänzer.

Kiran West ist seit 2016 Fotograf, Videofilmer und Grafiker beim Hamburg Ballett

Was bleibt vom Tanzen, wenn das Bühnenlicht erloschen ist? Bilder im Kopf. Und Fotografien – im Stillstand der Aufnahmen lassen sie die Bewegungen erahnen, machen Emotionen und Atmosphäre einer Choreografie spürbar, die Ideen ihres Schöpfers greifbar. Kaum etwas neben dem Tanz selbst prägt die Wirkung einer Compagnie so nachhaltig wie die Fotos, die ihn festhalten und über die Zeiten sichtbar machen.

Den Lebensweg von Kiran West zum Fotografen des Hamburg Ballett haben dirigierte: ein Dim Sum-Essen, das die Mutter versprach, wenn er zum Vortanzen für Kanadas National Ballet School ginge. Dort entdeckt er viele hübsche Tänzerinnen – da wächst auch seine Liebe zum Ballett-Tanz. Eine Begegnung mit John Neumeier 2001 in Toronto, der ihn für eine Rolle in *Yondering* auswählt und mit ihm arbeitet, gibt ihr Schub. Und dann ist da noch Kirans Gewohnheit, überall eine Kamera dabei zu haben, auch als Tänzer, auch hinter der Bühne.

Geboren 1985 in Brent, England, der Heimat des Vaters, eines Unternehmers. Die Mutter: indisch. Drei Wochen später geht die Familie für zwei Jahre auf die Philippinen, es folgen Hongkong und Kanada. Von dort zieht es ihn an die Schule des Hamburg Ballett, nach Zürich ins Junior Ballett und 2005 ins Hamburg Ballett.

Der Tänzer mit der Kamera avanciert 2010 zum Solisten, erhält 2012 den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis und studiert zahllose Rollen ein, einige von Neumeier für ihn choreografiert: ein Pas de deux in *Chopin Dialogue*, ein Matrose in *Liliom*, *Purgatorio*. Er tanzt unter anderem die Titelrolle in *Der verlorene Sohn*, Tybalt, Stanislaw Ni-jinsky, Demetrius und der Meerhexer.

Dann kommt 2013 und eine Verletzung der Achillessehne. Auszeit, Reha, Auftritte nur unter Schmerzen. Ein Einschnitt für den Tänzer, der beim strengen Blick in den Spiegel immer eher das sieht, was noch nicht perfekt ist. Er fragt John Neumeier, ob er eines Tages Fotograf des Hamburg Ballett werden könnte. 2016 wechselt der Tänzer hinter die Kamera. Seine lebendigen Momentaufnahmen aus der Mitte der Tänzer und von der Bühnenseite

können andere Emotionalität, mehr Intimität zeigen, sie rücken dicht heran. „Ich sehe die Linien der Bewegungen und weiß, wann ich auf den Auslöser drücken muss. Ich esse mit den Tänzern im Ballettzentrum, wir sind manchmal in der Freizeit zusammen. Sie sehen mich gar nicht mehr, wenn ich fotografiere. Ich bin fast so etwas wie ein Geist“, sagt er lachend und freut sich, weiter Teil der Familie „Hamburg Ballett“ zu sein.

John Neumeier, genauestens bedacht auch auf die Außenwirkung der Fotos seiner Compagnie, gefallen diese Lichtbilder. Er lässt ihn nahe heran mit der Kamera, auch an sich selbst. Bei Proben, bei Galas, bei Reisen. So wird Kiran West, der fotografische Autodidakt, schnell zum Auge des Balletts, das auch neue Sichtweisen behutsam ausprobiert, dessen Fotos im Großformat die Blicke am Hamburger Flughafen auf sich ziehen. Und er kann neue Wege gehen: etwa mit einer Videoprojektion für die Bühne von *Anna Karenina*.

Intensive künstlerische Hochspannung erlebt Kiran West auch selbst wieder – wenn vor Premieren von der Aufnahme bis zu Fotoauswahl, Nachbearbeitung und Druck nur eine knappe Nacht liegt. Dafür hat er das Privileg, in unzähligen Proben den perfekten Augenblick zu finden. „Manchmal gehe ich für einen einzigen Moment nochmal zu einer Probe.“

Ausgleich bringen ihm sein adoptierter Mischlingshund, die Wochenenden mit seiner Freundin, die in Halstenbek reitet, und das Kochen. Ein Wunschtraum, den er gern realisieren würde? Da ist er gleich wieder beim Ballett: „John Neumeier hat so viele Gesichter, immer wieder überraschende und besondere: ein Lebensfilm über ihn – wenn die andere Arbeit mal Zeit dafür ließe.“ Es wäre ein weiteres Projekt, mit dem er die Grenze zwischen statischem Blick und lebendiger Bewegung aufheben könnte.

.....
Hans-Juergen Fink war viele Jahre Kulturchef beim *Hamburger Abendblatt*, er schreibt heute u.a. für das *Online-Feuilleton* www.kultur-port.de.

Bundesjugendballett trifft Shakespeare

30 Vorstellungen im Ernst Deutsch Theater

Warum Shakespeare? Was haben die Werke des englischen Dramatikers uns über 400 Jahre nach ihrer Veröffentlichung zu sagen? Welche Botschaften Shakespeares sind heute für uns relevant? In der Koproduktion des Ernst Deutsch Theaters mit dem Bundesjugendballett gehen Schauspieler, Musiker und Tänzer auf der Bühne gemeinsam diesen Fragen nach.



Zeitlose emotionale Konflikte und Themen wie Toleranz und Unterdrückung, Hingabe, Liebe und Verrat werden in einer Collage aus Tanz, Musik, Theater und Poesie verwoben. John Neumeier, Intendant des Bundesjugendballett, stellt dem Ensemble für dieses Projekt Ausschnitte aus seinen Shakespeare-Balletten zur Verfügung. Die Choreografen Chris Tudor, Dustin Klein und Paul Hess kreieren neue Werke, die gemeinsam mit Eigenkreationen des Bundesjugendballett sowie musikalischen Neukompositionen und neuen Arrangements auf die Bühne gebracht werden. Mit Zitaten aus Shakespeares Dramen und Auszügen aus Sonetten behandeln die jungen Künstlerinnen und Künstler in der Inszenierung von Kevin Haigen das Shakespeare-Phänomen.

Bundesjugendballett trifft Shakespeare

Regie Kevin Haigen **Bühne** Peter Schmidt **Kostüme** Bundesjugendballett **Musikalische Leitung** Aike Errenst **Dramaturgie** Stefan Kroner
Ensemble Natsuka Abe, Gabriel Brito, David Berton, Noam Carmon, Aike Errenst, Marcelo Ferreira, Rebecca Gollwitzer, Tash Manzungu, Kellen McDaniel, James McFadden-Talbot, Anat Nazarathy, Lukas Plag, Artem Prokopchuk, Daniel Schütter, Madeleine Skippen, Ida-Sofia Stempelmann, Louisa Stroux, Emiliano Torres, Isabella Vértes-Schütter

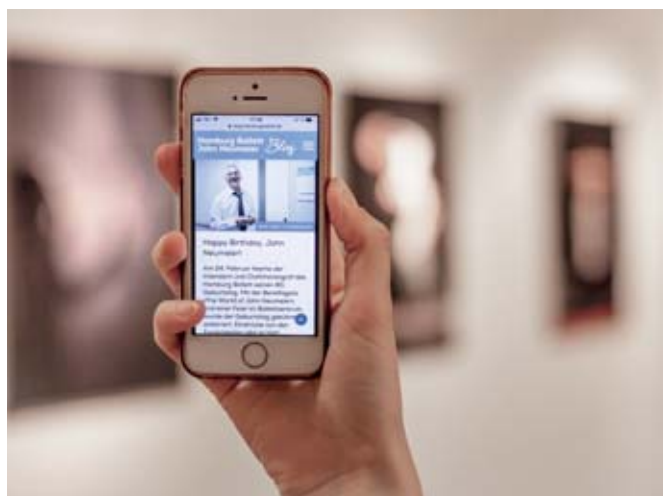
Premiere 30. Mai 2019, 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen vom 31. Mai bis zum 5. Juli

Ernst Deutsch Theater, Friedrich-Schütter-Platz 1, 22087 Hamburg,
 Karten 22 - 42 €, Infos & Tickets unter ernst-deutsch-theater.de

Hamburg Ballett-Blog in neuem Design

Geschichten aus dem Ballettzentrum, Interviews mit Ensemblemitgliedern, der Administration und Gästen, Besuche des Masken- und Kostümfundus sowie Berichte von Gastspielen auf der ganzen Welt: Der Blog des Hamburg Ballett bietet spannende Einblicke in den Ballettalltag! Seit kurzem strahlt er in einem neuen Design und lässt sich nun auch auf dem Smartphone optimal nutzen. Zu finden ist der Blog direkt auf der Webseite des Hamburg Ballett oder unter blog.hamburgballett.de – viel Spaß beim Stöbern und Lesen!





... auf die Bühne fertig los!

Alsterspatzen – Der Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper sucht Kinder und Jugendliche mit Spaß am Singen.

Hamburg, 18 Uhr, Staatsoper. Am Bühneneingang herrscht reges Gedränge: Kinder und Jugendliche laufen zwischen Sängern und Technikern backstage. *Carmen* steht heute auf dem Spielplan. Die 35 Jungs und Mädchen machen sich auf den Weg zu den Garderoben – in den verwinkelten Gängen tauschen sie Neuigkeiten und Handyfotos aus. Die eben noch so coolen Hamburger Teenies verwandeln sich in Windeseile in zerlumpte Straßenkinder. Weiter geht es in die Maske, dort werden sie schon erwartet: Haare werden zerzaust und allzu brave Zöpfe gelockert. Im Chorsaal wartet **Luiz de Godoy**, der designierte Leiter des Chores. Die jungen Sänger wurden bei seiner Berufung mit einbezogen und sprachen sich für Godoy aus, weil er sie „wie Erwachsene“ behandelt habe. Seine Erfahrung mit den Wiener Sängerknaben und die entsprechenden Ansprüche haben beeindruckt: Heute macht er zum ersten Mal das Einsingen für *Carmen* – der ganze Körper wird gestreckt und gedehnt, Klänge werden gefunden und geformt. Die Älteren berichten Godoy, welches Tempo der Dirigent in der letzten Vorstellung angeschlagen hatte und los geht's: *Avec la garde montante, nous arrivons, nous voilà. Sonne, trompette éclatante! Taratata, taratata!* – „Das erste Zeichen“: durch den Lautsprecher kündigt der Inspizient an, dass die Vorstellung in Kürze beginnen wird. Auf geht es in die Katakomben: An Stimmzimmern der Musiker und dem Orchestergraben vorbei bis kurz vor die Bühne – Pssst! Jetzt dauert es nicht mehr lange, aber von Nervosität keine Spur. „Die Alsterspatzen bitte für den ersten Auftritt!“, tönt es durch den Raum. Luiz de Godoy und sein Chor gehen auf die Seitenbühne. Auf der Szene, mitten in Aktion Leutnant Zuniga und Don José, der heute von Jonas Kaufmann gesungen wird. Da kommt auch schon das Zeichen: Mit Energie stürmen die Kinder und Jugendlichen auf die Bühne. Der erste Auftritt ist schnell geschafft und bevor die nächsten folgen, gibt es Pommes in der Kantine. Nach der Vorstellung rennen alle in die Garderoben – sie wollen noch ein Autogramm von Jonas Kaufmann erhaschen. | Eva Binkle

Die **Alsterspatzen – Der Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper** suchen Kinder und Jugendliche ab sechs Jahren, die Spaß am Singen, darstellerisches Ausdrucksbedürfnis und Freude am Miteinander haben. Ihr seid herzlich eingeladen vorzusingen und reinzuschnuppern! Die Termine für Vorsingen werden auf der Homepage bekannt gegeben. Weitere Informationen und Anmeldung bei Erle Bessert unter alsterspatzen@staatsoper-hamburg.de
Vorsingen 1. Juni, 14.00 bis 15.00 Uhr

ALLEE THEATER

**KAMMER
OPER**



OFFENBACHS TRAUM

Kammeroper in zwei Teilen
von Mathias Husmann

Uraufführung

Premiere: 24. Mai 2019

Vorstellungen vom:

25. Mai bis 20. Juni 2019

- Mathias Husmann hat eine Hommage an Offenbach komponiert. •
- Fünf Szenen, in denen viele der skurrilen, witzigen, echten und unechten Figuren aus „Hoffmanns Erzählungen“ auftreten. •
- Es geht um das Geheimnis der Entstehung der einzigen richtigen, romantischen Oper Jacques Offenbachs. •
- Anlass ist der 200. Geburtstag von Jacques Offenbach am 20. Juni 2019. •

Allee Theater Stiftung gGmbH
Max-Brauer-Allee 76
22765 Hamburg

Kartentelefon: 040 382959
www.alleetheater.de

Gefördert durch die Behörde für
Kultur und Medien Hamburg



Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Philharmonic Slam – Die Welt ist voller Lügen

Wir lügen nicht, wenn wir Ihnen fünf der bekanntesten Poetry Slammer versprechen, die zusammen mit dem Philharmonischen Staatsorchester und Dirigent Nicolas André die Geschichte des Lügenbolds Peer Gynt neu schreiben. Die Slam Poeten haben die Aufgabe bekommen, zu den *Peer Gynt*-Suiten von Edvard Grieg Texte zu schreiben. Ohne Vorgaben, einfach drauf los. Über die Musik oder dazwischen, davor oder danach. Doch was ist Poetry Slam? „Poetry Slam ist kein Genre, sondern ein Ort, an dem alles möglich ist“, so zitiert die Hamburger Slammerin Victoria Helene Bergemann am Liebsten einen ihrer Kollegen, wenn sie nach einer Definition befragt wird. „Man kann einfach auf die Bühne kommen und seine Texte vorlesen. Es kann witzig sein oder ernst oder wie auch immer.“

Die Welt ist voller Lügen ...

... zumindest die Welt des Peer Gynt. Er lebt in einem beschaulichen Dörfchen mitten in Norwegen. Umgeben von atemberaubender Natur: unendliche Fjorde, beeindruckende Bergmassive und Wälder. Der Traum vieler Reisender. Peers Leben gleicht dem Instagram-Profil eines jeden Lifestyle-Bloggers. Tolle Abenteuer, aufre-

gende Menschen, alles ist perfekt – oder vielleicht doch nicht? Sein Alltag ist es definitiv nicht. Er wird in seinem Heimatdorf nicht besonders geschätzt, obwohl er aus seiner Sicht alles tut, um dazuzugehören. Unter den Dorfbewohnern ist er bekannt als Nichtsnutz und Sprücheklopfer, sein Vater ein Alkoholiker, der den Bauernhof seiner Familie heruntergewirtschaftet hat. So flüchtet Peer sich aus der Realität in die eigene Fantasie, macht sich seine Welt, wie sie ihm gefällt, jedoch nicht in Pippi Langstrumpf-Manier.

Er verirrt sich in die Welt der Trolle, entführt die Verlobte eines Anderen, verliebt sich gleichzeitig in ein weiteres Mädchen aus dem Dorf, die er aber bald wieder verlässt. Verstoßen aus der Dorfgemeinschaft zieht er in die Welt hinaus. Er will es allen zeigen. Auf der Suche nach Zuneigung und Glück stolpert er von einem Abenteuer ins nächste und erlebt eine Niederlage nach der anderen. Als Waffenschieber und Sklavenhändler wird er reich, stürzt durch Übermut jedoch wieder ab in die Armut. Durch einen Affenangriff wird er in die Wüste vertrieben. In eine Oase gerettet, glaubt er, sein Glück gefunden zu haben, doch stiehlt ihm die Frau seiner Träume sein letztes Hab und Gut. Als alter Mann kehrt er zurück in seine Heimat und findet

sein Glück bei seiner alten Liebe Solveig. Die Geschichte von Peer Gynt wurde zum Volksmärchen Nr. 1 in Norwegen und ist die Grundlage für Edwards Griegs größten Hit. Denn seine *Peer Gynt*-Suiten gehören zu den wohl bekanntesten Orchesterstücken des klassischen Repertoires. Ungelogen! Der Komponist hatte allerdings so seine Schwierigkeiten mit dem eigenen Werk. „Das anzuhören kann ich aber selbst nicht ertragen, denn es klingt derart nach Kuhmist, nach Norwegertum und Sichselbst-genug-Sein!“

Das dachten andere nicht. Und wir lügen nicht, wenn wir sagen, dass kaum eine Musik so oft von Film und Fernsehen aufgegriffen wurde: Hört man die ersten Sonnenstrahlen am Horizont aufgehen, sobald die Morgenstimmung erklingt, so sieht man direkt einen der meistgekauften Brotaufstriche vor seinem inneren Auge. Bei „In der Halle des Bergkönigs“ läuft es einem hingegen eiskalt den Rücken herunter, denn in Fritz Langs Meisterwerk *M – eine Stadt sucht einen Mörder* wird die Melodie zum Leitmotiv des Verbrechers. Die Beliebtheit der Griegschen Melodien ist kein Wunder, denn einmal gehört, gehen sie einem so schnell nicht aus dem Kopf.

6. Kammerkonzert

Giovanni Bottesini

Großes Streichquintett c-Moll op. 99

Darius Milhaud Quintett Nr. 2 op. 316

George Onslow Streichquintett Nr. 15 c-Moll op. 38 „The Bullet“

Violine Daria Pujanek *Violine* Mette Tjærby
Korneliusen *Viola* Stefanie Frieß *Violoncello*
Brigitte Maaß *Kontrabass* Franziska Kober

26. Mai, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

10. Philharmonisches Konzert

Olivier Messiaen

Quartett für das Ende der Zeit

Anton Bruckner Symphonie Nr. 9 d-Moll
WAB 109

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Elisaveta Blumina**

Klarinette **Rupert Wachter**

Violine **Joanna Kamenarska**

Violoncello **Thomas Tyllack**

23. Juni, 16.00 Uhr

24. Juni, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde
vor Konzertbeginn

Philharmonic Slam

Die Welt ist voller Lügen

Slammer **Sebastian 23, Andy Strauß, Sulaiman Masomi, Jan Philipp Zymny, Victoria Helene Bergemann**

Live-Zeichner **Artur Fast**

DJ **Nachtfalke** aka Gerrit Nicolas Rüter

Musikalische Leitung **Nicolas André**

Philharmonisches Staatsorchesters Hamburg

15. Juni 2019, 21.00 Uhr,

Staatsoper Hamburg, Großes Haus

Ticketservice 040 3568 68,

Karten € 10,- bis € 28,- (inkl. HVV)

Weitere Informationen unter:

www.staatsoper-hamburg.de

www.staatsorchester-hamburg.de

Victoria Helene Bergemann



Wortakrobatik trifft auf Klassische Musik

Poetry Slam ist eine Art Dichterwettbewerb. In meist zwei Runden treten die Poeten mit selbstgeschriebenen Texten im K.o.-System gegeneinander an. Jeder hat fünf Minuten Zeit, die kritische Jury für sich zu gewinnen. Die Jury, das ist das Publikum. Anders als beim klassischen Poetry Slam treten unsere Poeten nicht gegeneinander



Sulaiman Masomi



Jan Philipp Zymny

Sebastian 23



Andy Strauß

an, sondern miteinander und dem Orchester zusammen auf. Was verbinden sie mit der musikalischen Geschichte um Peer Gynt? Was machen sie aus dem größten Lügner der Literaturgeschichte? Kann man überhaupt klassische Musik mit Poetry Slam verbinden?

„Ja, auf jeden Fall“, bestätigt Victoria Helene Bergemann, „das funktioniert super, wenn man sich gut abspricht. Die Musik unterstützt die Worte und gibt den Texten

nochmal eine ganz andere Dimension.“ Neben Victoria und den vier Poetry Slammern Sebastian 23, Andy Strauß, Sulaiman Masomi und Jan Philipp Zymny lässt Live-Zeichner Artur Fast während der Show blitzschnell wagemutige und witzige Bilder auf der Leinwand entstehen und kommentiert damit das Treiben der Wortakrobaten. DJ Nachtfalke komplettiert das Team – seine Plattenteller drehen sich um den perfekten Auftritt. Und alle anderen drehen sich um *Peer Gynt*, ein Kartenhaus aus Lügen, die Suche nach dem Ich und der ganz großen Liebe. Es wird philosophiert, es wird gerappt:

Andy Strauß sucht mit uns nach der Wahrheit in der Halle des Bergkönigs; Jan Philipp Zymny zieht mit Peer durch die marokkanische Wüste; Sulaiman Masomi wagt sich in die verworrenen Hirnwindungen des Lügenkönigs; Sebastian 23 wird zu Peers Gewissen und Victoria Helene Bergemann tanzt *Peer Gynt* ins Irrenhaus und katapultiert ihn zurück in seine nordische Heimat.

Verwoben mit den einzelnen Sätzen der Orchestersuiten von Edvard Grieg entstehen wahnwitzige Episoden, die nicht nur das Innenleben der Protagonisten Peer Gynt und seiner großen Liebe Solveig offenbaren, sondern auch aus der Musik heraus neue Erkenntnisse von der Reise ans Tageslicht befördern.

Was Grieg ursprünglich als Best-of seiner Bühnenmusik zu Henrik Ibsens *Peer Gynt* zusammengestellt hat, nehmen wir auseinander und bringen es zurück in die Ibsensche Reihenfolge. Die verschiedenen Fäden aus Musik, Wort und Live-Zeichnung hält Nicolas André als Dirigent in der Hand. Der Assistent von Kent Nagano arbeitet seit dieser Saison mit dem Philharmonischen Staatsorchester und freut sich schon jetzt darauf, mit dem Orchester und den Poetry Slammern diesen spannenden Abend zu gestalten.

Nach dem einstündigen Konzert im großen Saal der Staatsoper geht es im Foyer weiter. Wir laden Sie ein, mit den Künstlerinnen und Künstlern des Abends auf der After-Show-Party im Foyer der Staatsoper zu feiern.

| Anna Kausche



oben: Operndinner auf der Hauptbühne; John Neumeier, Matias Oberlin, Georges Delnon, Oleksiy Palchykov, João Martinho, Kent Nagano; Mitte: Christine und Klaus-Michael Kühne; Berthold Brinkmann (Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und Christa Brinkmann; Georges Delnon, Else Schnabel, John Neumeier und Kent Nagano; unten: Heike Jahr mit Dr. Diedrich und Giselle Haesen, Barbara und Jean Braun, Günter und Diana Hess

Nachwuchspreise der Opernstiftung beim festlichen Dinner

Oleksiy Palchykov, Matias Oberlin und João Martinho wurden ausgezeichnet

Förderer und Freunde der Staatsoper konnten am 26. April 2019 auf der prächtig geschmückten Bühne Platz nehmen. Kulinarischer und musikalischer Hochgenuss waren garantiert. Der Tenor **Oleksiy Palchykov** und der Tänzer **Matias Oberlin** erhielten den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis, der Soloposaunist **João Martinho** den Eduard Söring-Preis. Die mit je 8.000 Euro dotierten Auszeichnungen wurden von der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper vergeben. Bei der Wahl der Preisträger folgt die Opernstiftung der Empfehlung des Opernintendanten **Georges Delnon**, des Ballettintendanten **Professor John Neumeier** sowie des Hamburgischen Generalmusikdirektors **Kent Nagano**. Opernintendant Georges Delnon gratuliert dem jungen Preisträger: „Oleksiy Palchykov ist ein hochtalentierter und überaus vielseitiger Sänger, der zudem außergewöhnliche darstellerische Qualitäten besitzt.“ Ballettintendant und Chefchoreograf John Neumeier lobt den diesjährigen Oberdörffer-Preisträger:

„Matias Oberlin ist ein Absolvent unserer Ballettschule, der sich als Tänzer in der Compagnie innerhalb von kurzer Zeit zu einem ausgezeichneten Künstler entwickelt hat. Mit seiner persönlichen Interpretation von anspruchsvollen Rollen konnte er sich bereits mehrfach dem Hamburger Publikum empfehlen. Aus voller Überzeugung habe ich ihn daher kürzlich als vielversprechenden Nachwuchstänzer für den Wettbewerb um den Erik Bruhn Prize in Toronto ausgewählt. Dort brachte er gemeinsam mit Sara Ezzell das Pas de deux *An intimate distance* des ehemaligen BJB-Tänzers Kristian Lever zur Uraufführung – und holte so den diesjährigen Preis in der Kategorie Choreografie nach Hamburg.“ Auch Generalmusikdirektor Kent Nagano ist von dem diesjährigen Eduard Söring-Preisträger begeistert: „João Martinho ist ein hochtalentierter Posaunist mit großer Musikalität, sein Klang ist voll und rund, seine Technik außergewöhnlich präzise. Wir freuen uns sehr, Herrn Martinho in unserem Orchester zu haben.“ | Michael Bellgardt

Opernstiftung verabschiedet Hans-Heinrich Bruns

Im Anschluss an die letzte Vorstellung von Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* verabschiedete die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper am 30. März 2019 ihren langjährigen Geschäftsführer Dr. h.c. Hans-Heinrich Bruns. In Anerkennung seiner großen Verdienste um die Hamburgische Staatsoper wurde er mit einem Empfang in der Stifter-Lounge geehrt und zum Ehrenmitglied des Kuratoriums der Opernstiftung ernannt. Zu den Gästen zählten Generalmusikdirektor Kent Nagano und der Geschäftsführende Direktor Dr. Ralf Klöter sowie eine Vielzahl an Stifterinnen und Stiftern. Darunter auch der ehemalige Vorsitzende des Kuratoriums der Stiftung und deren Ehrenmitglied, Wolf-Jürgen Wünsche. Einen musikalischen Gruß gaben die junge russische Star-Sopranistin Julia Lezhneva und Ida Aldrian, ehemaliges Mitglied des Internationalen Opernstudios und Preisträgerin des Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preises. Beide waren an diesem Abend in *Il Barbiere die Siviglia* zu erleben. Berthold Brinkmann, Vorsitzender des Kuratoriums der Stiftung, würdigte die Leistung von Hans-Heinrich Bruns: „Du hast unserer Stiftung 28 Jahre mit großer Freude, mit Engagement und mit großem Erfolg gedient. Diese Aufgabe war für dich mehr als ein Nebenjob, sie war dir als Musikfreund eine Herzensangelegenheit. Und ist es bis heute. Dafür danken wir dir sehr!“ Die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper unterstützt seit ihrer Gründung 1960 Neuproduktionen der Staatsoper und des Hamburg Ballett, hilft bei der Realisierung vielfältiger Projekte, so zum Beispiel seit der letzten Spielzeit der *Italienischen Opernwochen*. Ein weiterer Schwerpunkt des Engagements der Opernstiftung liegt in der Nachwuchsförderung, wie die Kinderoper „opera piccola“ oder seit der Opernintendanz von Georges Delnon die Förderung der inhaltlichen Neuausrichtung der opera stabile im Bereich Musiktheater und Musiktheatervermittlung. | Michael Bellgardt



Doppelter Abschied: Gespickt mit Sängerstars ging die letzte Vorstellung von *Il Barbiere di Siviglia* über die Bühne. Der Geschäftsführende Direktor der Staatsoper Dr. Ralf Klöter gab anschließend Figaros Gitarre – die u. a. Stars wie Thomas Hampson oder Dmitri Hvorostovsky in Händen hielten – an Dr. Hans-Heinrich Bruns. (oben) GMD Kent Nagano, Ballettbetriebsdirektorin Ulrike Schmidt, Dr. Ralf Klöter sowie Ingrid von Heimendahl sprachen dem scheidenden Geschäftsführer der Opernstiftung ihren Dank aus.



Kick-off für die Kulturwoche Rothenburgsort

Tag der Offenen Tür der Opern Werkstätten und Fundi

Am **22. Juni 2019** öffnet die Hamburgische Staatsoper **zwischen 14 und 18 Uhr** ihre Pforten in Rothenburgsort zu einem „**Tag der Offenen Tür**“. Neben Führungen durch das Gebäude, die Werkstätten und Fundi wird es ein künstlerisches Rahmenprogramm geben. Für das leibliche Wohl ist ebenfalls gesorgt. In Rothenburgsort sind für die Hamburgische Staatsoper neue Gebäude für die Dekorationswerkstätten und Masken-, Kostüm- und Kulissenfundi auf dem neuesten technischen Stand entstanden. Hier werden Dekorationen für rund 40 Opern- und 40 Ballettproduktionen in insgesamt 560 Kulissenwagen und ca. 50.000 Kostüme gelagert. Der Neubau gliedert sich in drei Gebäude. Auf insgesamt rund 19.700 Quadratmetern umfasst der Gebäudekomplex außerdem Gewerke wie Schlosser, Mechaniker, Tischler, Theatermaler, Dekorateur, Plastiker, Konstrukteure, Elektriker, Kraftfahrer, Theaterwerker, Magazinmeister, Schneider und Mitarbeiter des Kostümfundus und der Verwaltung. Adresse: Cornelia-Harte-Str. 11, Zugang über Billstr. 30



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

BEGEISTERENDE PREMIERE „NABUCCO“

Es war eine der spektakulärsten Hamburger Opernpremieren der letzten Jahrzehnte, die Teile des Publikums und der Presse polarisierte. Am Ende wurde die Premiere jedoch mit „frenetischem Beifall“ aufgenommen. „Eindrucksvoll“ und „berührend“ habe die Inszenierung „den Kern getroffen“ schildert Jürgen Liebing auf Deutschlandfunk Kultur. Alle Vorstellungen der Serie waren restlos ausverkauft. Bejubelt wurde ebenso der abwesende Regisseur Kirill Serebrennikov, als das Inszenierungsteam ein Spruchband „Free Kirill“ beim **Schlussap-
plaus** entrollte (1) Die an der **Produktion mitwirkenden
Geflüchteten** fanden sich nach der Vorstellung zu einem Erin-
nerungsfoto zusammen (2) Anschließende Feier mit Künstlern
und Gästen: **Lutz Marmor**, Intendant des Norddeutschen
Rundfunks (NDR) und **Christina-Maria Purkert** mit **Dr. Ulrike
Murm** (Hauptpastorin St. Katharinen) und **Joachim Knuth**
(NDR) (3) **Evgeny Kulagin** (Co-Regie) mit **Dimitri Platani**
(Nabucco) und **Oksana Dyka** (Abigaille) (4) Schauspielerin
Hannelore Hoger und **Albert Wiederspiel** (Filmfest) (5) Kam-
mersängerin **Renate Behle** mit Kammersänger **Franz Grund-
heber** und **Angelika Grundheber** (6) **Heinz Weber** und **Karim
Twerenbold** (beide Twerenbold Reisen AG) (7) **Joachim** und
Jutta Ganzer mit Opernintendant **Georges Delnon** und **Ingrid
von Heimendahl** (8) Kultursenator **Carsten Brosda** mit **Katha-
rina Fegebank** (Zweite Bürgermeisterin und Senatorin) und
Mathias Wolff (9) Kultursenator **Carsten Brosda** und
Prof. Dr. Karin von Welck (10) **Gesa Engelschall** und **Barbara
Ahlers** mit **Dr. Klaus Wehmeier** und Ehefrau **Prof. Dr. Annette
Wehmeier** (11) **Ian** und **Barbara Karan** (12) **Amelie Deuffhard**
(Intendantin, Kampnagel) und **Ulrich Waller** (Intendant
St. Pauli Theater) (13)



1



2



13



3



14



4



5



6



15



7



8



9



10



11



12



16



17

ERFOLG FÜR „LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE“

„Sir George Benjamin ist es mit bestechender Effizienz gelungen, einen vielschichtigen Stoff mit Wurzeln im Mittelalter schnörkellos zeitgemäß und rasiermesserscharf zu erzählen“, schrieb Joachim Mischke im Hamburger Abendblatt nach der Hamburger Premiere *Lessons in Love and Violence*. Vier Mal stand die Produktion auf dem Spielplan, bevor sie weiter transportiert wurde an das Opernhaus in Lyon. Nach der Premiere gab es freudige Gesichter hinter der Bühne und in den Foyers zu entdecken: Komponist **George Benjamin** Dirigent **Kent Nagano** mit den Sängern und Schauspielern beim Schlussapplaus. **(1) Prof. Dr. Peer Witten** und **Dr. Gisela Horn-Moll** **(2)**, **Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein** und **Nicolaus Broschek** **(3)** **Birgit Gerlach** und **Nikolas Graf von Bernstorff** mit **Ulla Hahn** **(4)** **Elke Boysen** und **Alice Staby** mit **Dr. Ursula Köhler** **(5)** **Sonja Lahnstein** und **Karin Martin** mit **Prof. Manfred Lahnstein** **(6)** **Ines Schamburg-Dickstein** mit Kammersängerin **Hellen Kwon** und **Konstanze Görres** **(7)** **Michael Behrendt** und Ex Senator **Wolfgang Peiner** **(8)** **Alexandra von Rehlingen-Prinz** und **Prof. Dr. Matthias Prinz** **(9)** **Bettina Hering-Hagenbeck** und Mutter **Rosita Hagenbeck** **(10)** **Elke** und **Wilfried Boysen** **(11)** **Rita Feldmann**, **Else Schnabel** mit **Harald Feldmann** **(12)** Intendant **Georges Delnon**, Komponist **Sir George Benjamin**, Generalmusikdirektor **Kent Nagano** **(13)** die Künstler **Peter Hoare**, **Ocean Barrington-Cook**, **Evan Hughes**, **Georgia Jarman** und **Samuel Boden** in Kostüm und Maske auf der Hinterbühne **(14)** **Thomas Delissen** (Kulturbehörde) und **Kristina Sassenscheidt** (Vorsitz Denkmalverein Hamburg) mit Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** **(15)** **Katharina Frank** und Mutter **Petra Plath** **(16)** **Sabine Neidhardt** und **Dr. Carsten Lütten** **(17)**

Spielplan

Mai	
24 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr € 6,- bis 109,- E OBK
25 Sa	Ballett – John Neumeier Illusionen – wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:50 Uhr € 7,- bis 129,- G Sa2
26 So	6. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal Don Carlos Giuseppe Verdi 17:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 16:20 Uhr (Foyer II. Rang) Kombi 3A, Kombi 3B
28 Di	Ballett – John Neumeier Illusionen – wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:50 Uhr € 6,- bis 109,- E Di1, Kombi 1
29 Mi	Ballett – John Neumeier Illusionen – wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:50 Uhr € 6,- bis 109,- E BalK12
30 Do	Don Carlos Giuseppe Verdi 17:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 16:20 Uhr (Foyer II. Rang) Oper kl.2
31 Fr	Daphne Richard Strauss 19:30-21:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Fr2
Juni	
1 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Illusionen – wie Schwanensee Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:50 Uhr € 7,- bis 129,- G
2 So	Don Carlos Giuseppe Verdi 17:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 16:20 Uhr (Foyer II. Rang) So1, Serie38
3 Mo	jung OpernIntro „Eugen Onegin“ 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probefühne 3
4 Di	jung OpernIntro „Eugen Onegin“ 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probefühne 3
5 Mi	jung OpernIntro „Eugen Onegin“ 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probefühne 3 Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2
6 Do	jung OpernIntro „Eugen Onegin“ 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probefühne 3 Daphne Richard Strauss 19:30-21:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Do2
7 Fr	jung OpernIntro „Eugen Onegin“ 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probefühne 3 Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr1
8 Sa	Daphne Richard Strauss 19:30-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Sa1
9 So	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Don Carlos Giuseppe Verdi 16:00-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 15:20 Uhr (Foyer II. Rang) So2, Kombi 2, Serie 49
10 Mo	Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 18:00-21:10 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg1, Oper kl.3
12 Mi	Zum letzten Mal Daphne Richard Strauss 19:30-21:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) VTg4, Oper gr.1
13 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:00-22:10 Uhr € 6,- bis 97,- D Do1
15 Sa	Philharmonic Slam Die Welt ist voller Lügen 21:00 Uhr € 10,- bis 28,- anschließend After-Show-Party im Foyer.
16 So	Einführungsmatinee „Moskau, Tscherjomuschki“ 11:00 Uhr € 7,- Probefühne 3 45. HAMBURGER BALLETT-TAGE Uraufführung Ballett Shakespeare – Sonette David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jordi Savall u.a. 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M Musik vom Tonträger PrA
17 Mo	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Di3
18 Di	Ballett Shakespeare – Sonette David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jordi Savall u. a. 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Premiere B PrB
19 Mi	Ballett – John Neumeier Anna Karenina Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi1
20 Do	jung BallettInsider „All Our Yesterdays“ 18:45 Uhr Veranstaltung für 20 bis 35-Jährige (Anmeldung erforderlich: ballettinsider@hamburgballett.de) Ballett – John Neumeier All Our Yesterdays Gustav Mahler 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 3
21 Fr	Ballett – John Neumeier Nijinsky F. Chopin, R. Schumann, N. Rimskij-Korsakow, D. Schostakowitsch 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F BalK11 Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- Premiere opera stabile
22 Sa	Tag der offenen Tür Opern-Werkstätten und -Fundi 14:00-18:00 Uhr Cornelia-Harte-Straße Eintritt frei Ballett – John Neumeier Beethoven-Projekt Ludwig van Beethoven 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 129,- G WE gr., Serie 69

	<p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p>
23 So	<p>10. Philharmonisches Konzert 16:00 Uhr ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse) Einführung 15:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kombi 3B</p> <p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 17:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p> <p>Orphée et Eurydice Christoph Willibald Gluck 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Oper gr.2</p>
24 Mo	<p>10. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft (ggf. Restkarten an der Abendkasse) 19:00 Uhr Einführung Elbphilharmonie, Großer Saal Kombi 3A</p>
25 Di	<p>Gastspiel Het Nationale Ballet B. Britten, L. Andriessen, S. Prokofjew, A. Piazzolla 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 1</p> <p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p>
26 Mi	<p>Gastspiel Het Nationale Ballet B. Britten, L. Andriessen, S. Prokofjew, A. Piazzolla 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 2</p> <p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p>
27 Do	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Gesch 1</p>
28 Fr	<p>Ballett Shakespeare - Sonette David Lang, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jordi Savall u.a. 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger Fr2</p> <p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p>

29 Sa	<p>Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 20:00-22:15 Uhr € 7,- bis 129,- G</p> <p>Moskau, Tscherjomuschki Dmitri Schostakowitsch 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- opera stabile</p>
30 So	<p>Ballett – John Neumeier Nijinsky-Gala XLV 18:00 Uhr ausverkauft O Bal 1</p> <p>Alle Operaufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten.</p> <p>„Daphne“ mit deutschen und englischen Übertexten.</p>

Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters ist die Kühne-Stiftung. Die Produktionen „La Fanciulla del West“, „Don Carlos“ und „Daphne“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „Brahms/Balanchine“ wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Mit freundlicher Genehmigung des Balanchine Trusts. Mit Dank für die Ausleihe von Teilen der Kostüme an das San Francisco Ballet.

„Daphne“ ist eine Übernahme vom Theater Basel.

„Anna Karenina“ wird unterstützt durch Else Schnabel und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

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

„Orphée et Eurydice“ ist eine Ko-Produktion mit der Lyric Opera of Chicago und der Los Angeles Opera und wird gefördert durch die Twerenbold Reisen AG und unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

„Don Quixote“ wird unterstützt durch Else Schnabel und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Mit Dank für die Ausleihe der Ausstattung an das Wiener Staatsballett.

Blick hinter die Kulissen der Staatsoper
Alle Führungstermine finden Sie auf unserer Website. www.staatsoper-hamburg.de im Bereich „Service“.

Kassenpreise

		Platzgruppe										♿
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11'
Preiskategorie	A	€ 28,-	26,-	23,-	20,-	17,-	12,-	10,-	9,-	7,-	3,-	6,-
	B	€ 79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	D	€ 97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
	E	€ 109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
	F	€ 119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
	G	€ 129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
	H	€ 137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
	J	€ 147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
	K	€ 164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
	L	€ 179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
M	€ 195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-	
N	€ 207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-	
O	€ 219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-	

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Schweigen über Untaten?

Müller und Becker im Streit über *Moskau, Tschjerjomuschki*

BECKER: Nein, nein und abermals nein! Ich bin ganz und gar nicht Ihrer Meinung. Sicher, die Musik ist charmant, hat Witz und Schmiss, aber das ändert nichts. Ich meine, man kann... nein! man darf dieses Stück nicht spielen.

MÜLLER: Warum so streng? Was stört Sie denn so sehr?

BECKER: Ich frage mich, warum Sie das nicht ebenso stört. Eine „Sowjet-Operette“... Sie wissen doch, was das bedeutet: Seichte Unterhaltung zur Ruhigstellung der Massen, hübsches Ornament an der gut getünchten Fassade, die die brutale Realität verbirgt, Vorspiegelung einer heilen Welt. Ein Stück aus finsternen Zeiten, in denen, wie Bertolt Brecht schrieb, „ein Gespräch über Bäume ein Verbrechen ist...“

MÜLLER unterbrechend: Fast! Bei Brecht heißt es „... fast ein Verbrechen ist.“ So viel Zeit muss sein.

BECKER jede Silbe betonend: „... weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt.“ Was ist an einer Operette, die ein solches Schweigen einschließt, besser als an einem solchen Gespräch?

MÜLLER: Sind Sie denn sicher, dass die Untaten der Stalin-Ära verschwiegen werden? Sicher werden sie im Stück nicht explizit angesprochen und wären wohl auch kaum ein geeignetes Thema für eine Operette. Aber das Stück, und das dürfte jedem, der es damals sah, sehr bewusst gewesen sein, ist ein Dokument der „Taufwetter“-Periode nach Stalins Tod, in der die Verbrechen oder „Fehlentwicklungen“, wie man das nannte, aufgearbeitet wurden. Jedem Zuschauer war klar, dass dieses Stück in der Vergangenheit nicht die geringste Chance gehabt hätte, auf die Bühne zu kommen. Insofern ist diese Vergangenheit implizit gegenwärtig. Das Stück gehört also in eine Periode gewaltiger Hoffnungen auf einen Sozialismus mit menschlichem Antlitz. Zur Stärkung dieser erhofften besseren Sowjetunion schrieb Schostakowitsch zwei gigantische Propagandasymphonien (die 11. und die 12.) und zur selben Zeit auch die Operette, die auf lustige Art ein Bild der künftigen Gesellschaft entwerfen will.

BECKER: Ein reichlich harmloses Bild. Eine Welt, in der Konflikte

immer lösbar sind, ja schon gelöst sind, bevor sie überhaupt auftreten, eine Welt, in der es nur herzengute und kerngesunde Menschen gibt, die immer das Richtige tun und dabei volkstümliche Weisen trällern ... Also bitte! Sie wissen so gut wie ich, dass Schostakowitsch während der Uraufführung weinend zu Hause saß, weil er sich schämte.

MÜLLER: Ja, so sagt man. *Se non è vero... Immerhin hat er sich aber nicht geschämt, seine Musik später für die überaus erfolgreiche Verfilmung einzurichten. Und Sie sagten es ja selbst: Diese gekonnt gemachte Musik ist kein Grund zur Scham. Schostakowitschs Partitur trifft genau den Operettenton und lässt einen Ohrwurm den anderen jagen. Was will man mehr?*

BECKER: Das muss ich zugeben. Und rein musikalisch betrachtet wäre die 12. Symphonie wohl eher ein Grund, vor Scham in Tränen auszubrechen. Aber es geht mir gar nicht um die kompositorische Qualität, sondern um die Ideologie.

MÜLLER: Was stört Sie daran? Junge Leute kämpfen um ihr Glück, das ihnen ein übermächtig scheinender bürokratischer (und korrupter) Apparat verweigern will. Wenn sie trotzdem zum Ziel kommen, so deshalb, weil ihnen andere Leute beistehen und sie in ihrem Kampf gegen die verknöcherten Machtstrukturen mit List und Phantasie unterstützen. Ein Stück, das mit einem liebenswert-scurrilen Figurenensemble, einer ebenso komischen wie anrührenden Liebes-Geschichte und einer unwiderstehlich mitreißenden Musik die Macht der Solidarität feiert, die den kleinen David zum Sieger über Goliath macht ... Was, um alles in der Welt, haben Sie gegen diese „Ideologie“ einzuwenden?

BECKER: Nicht mehr und nicht weniger, als dass sie ganz und gar nicht der Wirklichkeit der Sowjetunion der fünfziger Jahre entspricht. Aber ich weiß schon: Ihr nächster Schachzug ist, dass es eine Aufgabe der Kunst ist, das noch nicht Verwirklichte träumend zu antizipieren. So kommen wir nicht weiter. Also gut: Gehen wir hin, schauen wir uns die Aufführung an. Dann werden wir ja sehen ...

| Werner Hintze

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Werner Hintze, Anna Kausche, Kristina Kobrow, Nathalia Schmidt, Hans-Juergen Fink, | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätsel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Silvano Ballone, Hermann und Clärchen Baus, Henriette Becht, Brinkhoff/Mögenburg, Hans Gerritsen, Marc Haegemann, Niklas Marc Heinecke, Harald Hofmann, Jürgen Joost, Karlinsky, Ewa Krasucka, Anna Lisa Konrad, Jörg Landsberg, Svetlana Loboff, K. Lotter, Hans Jörg Michel, Lumi Pose, Costin Radu, Marvin Ruppert, Gisela Schenker, Fabian Stuerz, Stuttgarter Ballett, Roland Unger, Kiran West | **Titel:** Kiran West | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Rebro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Anfang August

Shakespeare

zum Saisonauftakt

Ein Sommernachtstraum

Ballett von John Neumeier



Aufführungen ab 8. September

Karten 040 356868 www.hamburgballett.de

Design und Foto **Kiran West**

Hamburg Ballett
John Neumeier

AB SOFORT
**EARLY BIRD
TICKETS**
FÜR 12 EURO

07.09.2019



THEATERNACHT HAMBURG