

# journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER

## Premiere

Puccinis „Turandot“ in der Inszenierung  
von Yona Kim

## Italienische Opernwochen

mit Aida Garifullina, Violeta Urmana,  
Nino Machaidze, Joseph Calleja und  
weiteren Stars

## Wiederaufnahme

„Liliom“ Ballettlegende von John Neumeier

## Repertoire

Strauss' „Elektra“ kehrt in der gefeierten  
Inszenierung von Dmitri Tcherniakov zurück



# INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



NATUR  
28.4. – 1.6.2022

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE



Richard Strauss' *Elektra*  
in der Inszenierung von  
Dmitri Tcherniakov

## Inhalt

Februar, März, April 2022

### OPER

- 4 **Premiere** Niemand schläft! Puccinis Meisterwerk über die grausame chinesische Prinzessin *Turandot* bringt Regisseurin Yona Kim auf die Bühne.
- 10 **Italienische Opernwochen** Feurig, sinnlich, abwechslungsreich und hochkarätig besetzt: Die Italienischen Opernwochen, eine Idee und Initiative des Opernintendanten Georges Delnon, sind vom 4. März bis 8. April zu erleben.
- 23 **Repertoire** Der zeitlose Ponnelle-Klassiker *L'Elisir d'Amore*, Tcherniakovs blutiger Einakter *Elektra* sowie Jan Bosses farbenfroher *Don Giovanni* werden wiederaufgenommen.
- 28 **Ensemble** Sopranistin Tahnee Niboro, neues Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg, erzählt von ihrem künstlerischen Werdegang, von den Herausforderungen ihres Berufs und von der Begegnung ihres Lebens.

### BALLETT

- 16 **Wiederaufnahme** *Liliom* Basierend auf Ferenc Molnárs gleichnamigem Theaterstück kreierte John Neumeier 2011 eine Ballettlegende, in der Gegensätze aufeinanderprallen: Der Schauplatz „Jahrmarkt“ wird mit einer verunsicherten Gesellschaft in der Zeit der Wirtschaftskrise konfrontiert. Der französische Jazz- und Filmmusikkomponist Michel Legrand lässt das schillernde Treiben in „Playland“ von der NDR Bigband spielen, die abendfüllende Orchesterpartitur interpretiert das Philharmonische Staatsorchester.

18 **Gastspiel** Im März tanzt das Hamburg Ballett in Los Angeles insgesamt neun Aufführungen im Dorothy Chandler Pavilion: John Neumeiers *Matthäus-Passion* und *Bernstein Dances*. Jörn Rieckhoff berichtet über die logistischen Herausforderungen, die ein Ballett-Gastspiel in Corona Zeiten mit sich bringt.

20 **Repertoire** Bachs *Matthäus-Passion* ist ein Gipfelwerk der europäischen Kulturgeschichte. John Neumeiers Ballettfassung wird im März auf Gastspiel in Los Angeles zu erleben sein. Zum Osterwochenende kehrt das sakrale Ballett zurück ins Hamburger Repertoire und füllt die Bühne der Staatsoper mit unvergesslichen Bewegungen und Bildern. Daneben lockt John Neumeiers *Ghost Light*, das erste abendfüllende Ensemble-Ballett konzipiert in Corona-Zeiten, das zu Soloklaviermusik von Franz Schubert das Leben mit der Pandemie zum Thema macht.

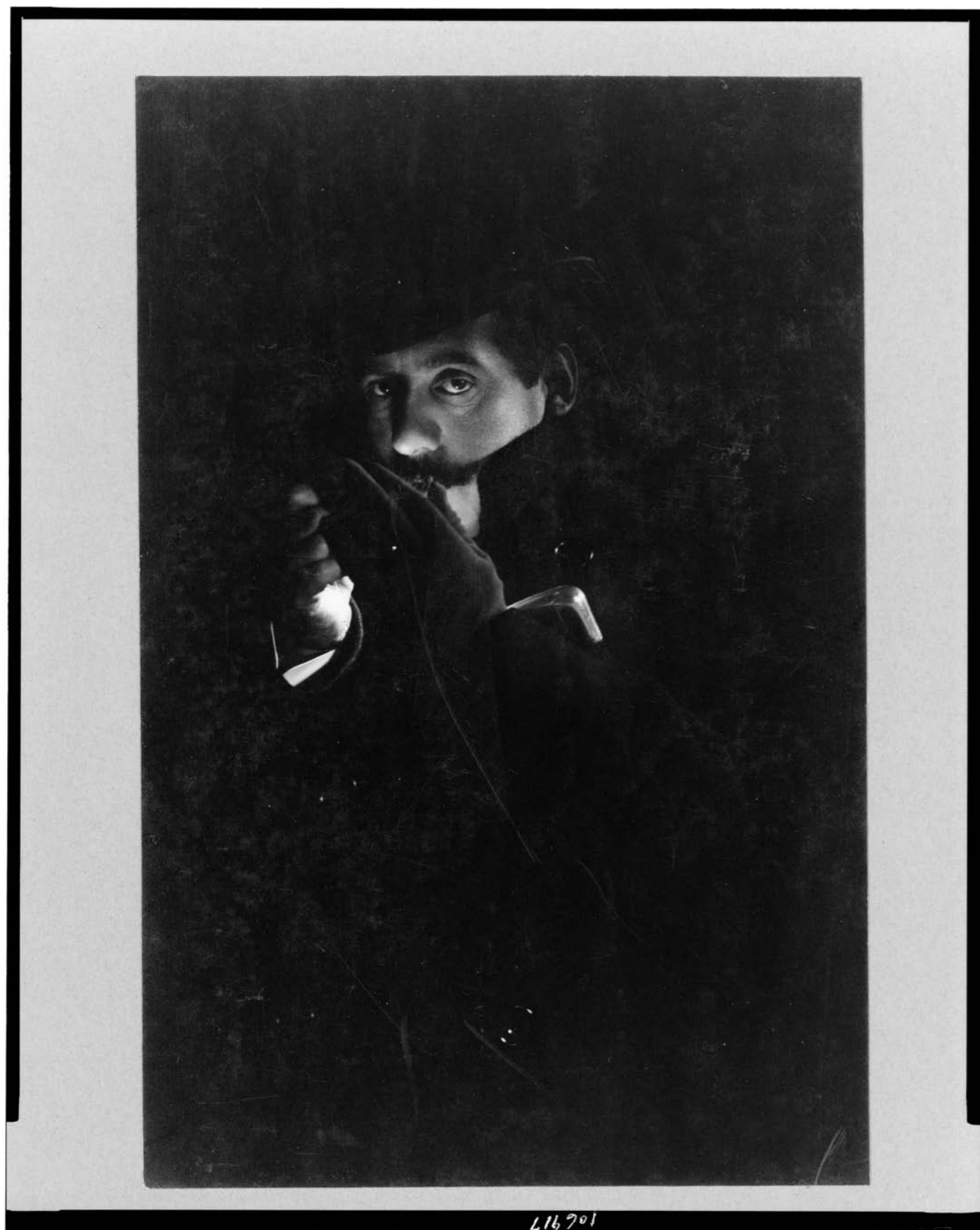
### PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

32 Die junge polnische Dirigentin Marzena Diakun steht am Pult der Philharmoniker im 7. Philharmonischen Konzert und verspricht ein spannendes Konzerterlebnis.

### RUBRIKEN

- 30 jung
- 34 Namen und Nachrichten
- 36 Leute
- 37 Rätsel
- 38 Spielplan
- 40 Meine Staatsoper, Impressum





Giacomo Puccini

# Ein Märchen – und kein Ende

Zu Giacomo Puccinis letzter Oper *Turandot* in der Inszenierung von Yona Kim

Von Angela Beuerle

Auf den Handelswegen der Seidenstraße kamen vor Hunderten von Jahren die ersten Gegenstände aus dem fernen „Reich der Mitte“ nach Europa. Fremdartig, kunstfertig und geheimnisvoll kündeten sie von einer Hochkultur, deren Faszination mit ihrer Unerreichbarkeit einherging. Diese Gegenstände begründeten zugleich das spezielle Verhältnis europäischer und chinesischer Kultur, das fortan zumindest bis ins 20. Jahrhundert hinein in ständiger gegenseitiger Verflechtung, in einem Hin und Her der Einflüsse und Aneignungen bestand. Und so verschieden die europäischen Bilder und Auffassungen von China durch die Jahrhunderte waren, ob sie von Schönheit und Weisheit oder von Despotie und Grausamkeit erzählten – allen gemein war, dass sie die Anmutung von Rätsel- und Märchenhaftigkeit umgab.

Als Giacomo Puccini im Sommer 1920 mit der Arbeit an *Turandot* begann, war er 61 Jahre alt und ein weltbekannter Komponist. Seine Werke wie *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) oder *Madama Butterfly* (1904) gehörten zu den meistgespielten Opern des italienischen Repertoires und auch seine späteren Kompositionen – die für New York komponierte Goldgräber-Oper *La Fanciulla del West* (1910) oder das zuletzt entstandene, drei Operneinakter umschließende *Il trittico* (1918) – erfreuten sich internationaler Beliebtheit. Seit 1918 hatte Puccini sich damit beschäftigt, einen Stoff zu finden, der ihm zu einer Vertonung für seine nächste Oper geeignet schien. Er wollte auch mit diesem neuen Opernvorhaben „unbeschränkte Wege“ gehen, neue Figurenkonstellationen und unbekannte Welten erschließen – und das bot ihm die Geschichte der grausamen chinesischen Prinzessin. Besonders reizvoll schien ihm, dass es sich diesmal nicht um eine realistisch angelegte Geschichte handelte, sondern dass er es hier mit der Phantastik eines Märchens zu tun hatte. „Peking, zur Zeit der Märchen“, lautet so auch die Ortsbezeichnung im Libretto. Ein Märchen jedoch, das zwar Überzeichnungen zulässt und manches im Unbestimmten lässt, in der Zeichnung der Figuren allerdings durchaus „normal und menschlich“ ist, wie Puccini im Hinblick auf die Stoffvorlage feststellt.

**Musikalische Leitung** Giacomo Sagripanti  
**Inszenierung** Yona Kim  
**Bühnenbild** Christian Schmidt  
**Kostüme** Falk Bauer  
**Licht** Reinhard Traub  
**Video** Philip Bußmann  
**Dramaturgie** Angela Beuerle  
**Chor** Eberhard Friedrich  
**Kinder- und Jugendchor** Luiz de Godoy

**Turandot** Anna Smirnova  
**Altoum** Jürgen Sacher  
**Timur** Liang Li  
**Calaf** Gregory Kunde  
**Liù** Guanqun Yu  
**Ping** Bernhard Hansky  
**Pang** Daniel Kluge  
**Pong** Oleksiy Palchykov  
**Un Mandarino** Chao Deng

**Premiere A**  
 13. März, 18.00 Uhr  
**Premiere B**  
 16. März, 19.30 Uhr

**Weitere Aufführungen**  
 19., 23., 26., 29. März und  
 1. April, jeweils 19.30 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

**Wann?**

22. Dezember 1858: Giacomo Puccini wird geboren.  
Sommer 1920: Puccini beginnt an *Turandot* zu arbeiten.  
29. November 1924: Tod Puccinis.  
25. April 1926: Uraufführung von *Turandot* unter Arturo Toscanini am Teatro alla Scala in Mailand.

**Was?**

Prinzessin Turandot soll heiraten! Ihre Bedingung: Drei Rätsel stellt sie dem Zukünftigen. Löst er sie, heiratet sie ihn. Löst er sie nicht, stirbt er. Viele junge Prinzen haben sich an den Rätseln versucht, viele sind gestorben. Da kommt ein Unbekannter nach Peking, Sohn eines vertriebenen Königs, und verfällt der Prinzessin. Trotz aller Warnungen stellt er sich den Rätseln – und löst sie alle. Turandot fleht um Gnade: Nie möchte sie einem Mann angehören. Der unbekannte Prinz stellt ein Gegenrätsel: Entdeckt sie vor Ablauf der Nacht seinen Namen, gibt er sich geschlagen. Eine mörderische Jagd beginnt. Am Ende stehen sich Turandot und der Prinz Aug in Auge gegenüber: Kann es zwischen diesen beiden Liebe geben?

**Wer?**

**Turandot** Chinesische Prinzessin und Thronerbin.

**Kaiser Altoum** Ihr greiser Vater, der auf die Verheiratung hofft, weshalb er ihr Verhalten den Männern gegenüber mit Sorge betrachtet und es bereut, jemals eingewilligt zu haben, dass sie Bewerber um ihre Hand mit Rätseln traktiert.

**Timur** Entthronter König der Tartaren, der – gebrechlich, arm, verfolgt und aus seinem Reich vertrieben – unerkant bis nach Peking gelangt ist.

**Der unbekannte Prinz** Sohn des Timur, der, ebenfalls unerkant auf der Flucht, seinen Vater zufällig in Peking wiedertrifft. Trotz anfänglicher Vorbehalte verliebt er sich beim ersten Anblick in Turandot und hat fortan kein anderes Ziel mehr, als sie ganz und gar zu gewinnen. Sein wohl gehüteter, von Liù mit dem Tode verteidigter Name lautet: **Calaf**.

**Liù** Ehemalige Sklavin der Tartaren, die ihrem entthronten König Timur zur Seite steht und ihn in Armut und Flucht begleitet; zur Zeit von Timurs Herrschaft hatte sie sich unsterblich in dessen Sohn Calaf verliebt und hält dieser Liebe bis in den Tod die Treue.

**Ping, Pang, Pong** Großer Kanzler, Hofmarschall und großer Küchenmeister am kaiserlichen Hof. Hofbeamte mit pragmatischer Moral, fragwürdigem Frauenbild und jeweils eigenen privaten Träumen. Sorgen sich um den Ruf Chinas und wünschen daher eine Verheiratung Turandots.

**Ein Mandarin** Verkündet dem Volk den jeweiligen Stand der Dinge im Hinblick auf die Bewährung der verschiedenen Heiratskandidaten.

**Der Henker** Wird umfangreich besungen, hat viel zu tun, aber singt selbst nicht.

**Der Prinz von Persien** Einer der vielen Bewerber um Turandot, die die Rätsel nicht lösen konnten und daher enthauptet werden. Der Mandarin berichtet von seinem Schicksal.

**Lo-u-ling** Vorfahrin Turandots, die vor langer Zeit bei einem Einfall der Tartaren verschleppt, vergewaltigt und ermordet wurde. Turandot spricht von ihr und verweigert im Bewusstsein ihres Schicksals die Ehe.

Diese Stoffvorlage wiederum hat eine abenteuerliche Geschichte, in der sich verschiedene Zeiten sowie unterschiedlichste Spielarten von Aneignung übereinanderschichten und sich Kulturen von Ost und West – chinesische, persische, französische, deutsche und italienische Einflüsse – in unnachahmlicher Weise ineinander verschlingen. Erste Spuren der chinesischen Prinzessin finden sich in einem persischen Märchen aus dem 12. Jahrhundert. Von dort aus wanderte sie durch die orientalischen Literaturen, bis sie in einer auf französisch erschienenen Sammlung orientalischer Märchen im 18. Jahrhundert erstmals europäischen Boden betrat – und dort mit „Tourandocette/Turandotte“ auch ihren fortan gebräuchlichen Namen erhielt. Auf dieses Märchen griff der große italienische Komödiendichter Carlo Gozzi für seine *Fiaba cinese teatrale tragicomica* (tragikomisches chinesisches Märchen für Theater) zurück, das 1762 in Venedig seine gefeierte Uraufführung erlebte. Bedenkenlos verband Gozzi in seinem Theaterstück westliche und östliche Welten, indem er die orientalische Märchenerzählung um die chinesische Prinzessin Turandot mit Stegreiftheater venezianischer Figuren aus der Commedia dell'arte kombinierte. Gozzis *Turandot* erregte Aufsehen über Italien hinaus und erfuhr im 19. Jahrhundert eine weite Verbreitung auf Deutsch, in einer Fassung Friedrich Schillers, die 1802 am Theater Weimar unter der Intendanz Johann Wolfgang von Goethes zur Uraufführung kam.

In dieser Fassung, der idealistisch überformten Bearbeitung Schillers, rückübersetzt ins Italienische durch den Literaten und Übersetzer Andrea Maffei, lernte Puccini den *Turandot*-Stoff kennen – und begeisterte sich für ihn. Puccini und seine Librettisten Giuseppe Adami und Renato Simoni bearbeiteten die Geschichte weiter, verwandelten etwa die Commedia dell'arte-Figuren in die chinesischen Hofschranzen Ping, Pang, Pong und erschufen die Figur der Sklavin Liù. Damit wird die Geschichte der Turandot, erzählt durch Puccinis Musik, ein Märchen des beginnenden 20. Jahrhunderts – „eine Turandot aus einem modernen Gehirn“, wie Puccini selbst es fasste. Für seine Komposition ergeben sich aus diesen verschiedenen Schichten der *Turandot*-Erzählung die Möglichkeit, unterschiedliche Stile und Genres in einem Werk zu mischen – Grotteske und Komik, Sentimentalität und Melodramatik, Realismus und Phantastik, Psychologie und Archaik, Chinoiserie und Italianità. Verflochten, gleichzeitig und miteinander agierend.

Diese Stilsynthese wird hörbar in Puccinis Musik von *Turandot*. Verschiedene musikalische Erzählweisen verbinden sich dort zu einem großen, zwischen Ost und West changierenden Panorama. Durch pentatonische Wendungen und die Hinzunahme einiger chinesischer Melodie-Elemente erweitert Puccini die Tonsprache der italienischen Oper – ohne deren Form jedoch jemals zu verlassen. Ähnlich verfährt er mit dem Klangapparat des Orchesters. Mit Ausnahme des Gongs finden sich dort keine genuin chinesischen Instrumente, aber ein ausgedehnter Apparat an Schlagwerk gibt die Möglichkeit, fremdartige Klangbilder zu evozieren. Die unmittelbare Prägnanz, mit der Puccini auf diese Weise Welten erschafft, wird so bereits in den ersten Takten der Oper hörbar: Mit wenigen, gewaltigen Akkorden steht die Sphäre des märchenhaft-gnadenlosen chinesischen Kaiserpalastes vor Ohren.

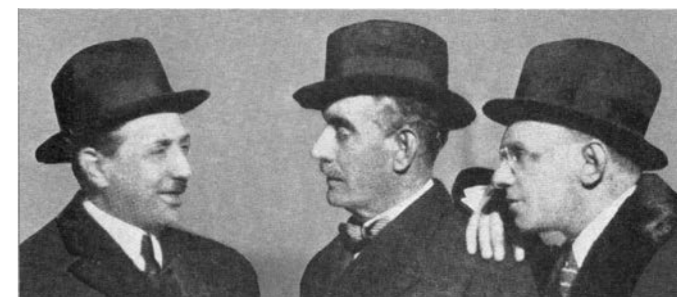
Wie in jeder seiner Opern stellt Puccini die Musik auch hier in bedingungsloser Weise in den Dienst der Erzählung, des Dramas. Im Laufe seines Lebens war er dabei in der Wahl der musikalischen Mittel immer kühner geworden. Und nur an der Bildhaftigkeit seiner musikalischen Sprache liegt es, dass die Musik aus der Partitur von *Turandot* mit ihren Dissonanzen, den bis ganz an den Rande der Tonalität geführten Klängen und Wendungen und ihren Stilsynthesen beim unmittelbaren Hören gar nicht wahrgenommen wird als das, was sie eigentlich ist: Musik der Moderne.

Puccini arbeitete an *Turandot* vom Sommer 1920 bis zu seinem Tod im November 1924. Die Briefe aus diesen Jahren zeugen von unterschiedlichsten Phasen in diesem Arbeitsprozess – großer Elan und Begeisterung lösen sich ab mit fundamentalen Zweifeln an allem schon zu diesem Werk Geschaffenen. „Stunde für Stunde, Minute für Minute denke ich an *Turandot*, und alle Musik, die ich bisher geschrieben habe, erscheint mir wie eine Posse und gefällt mir nicht mehr“, schreibt er etwa im Frühjahr 1924. Und im September 1924 dann: „Ich nehme die Arbeit wieder auf, die ich vor sechs Monaten unterbrochen habe. Und ich hoffe, ich komme mit dieser ebenedeuten Prinzessin bald ans Ende. Jetzt sehe ich wenigstens etwas klarer in vieler Hinsicht.“ Vollendet hat Puccini das Werk nicht. Am 29. November starb er in Brüssel infolge der Behandlungen seines Kehlkopfkrebsses, der erst wenige Wochen zuvor diagnostiziert worden war. Komponiert hatte er bis in den 3. Akt hinein, bis zum Abgesang auf den Tod der Liù war die Partitur fertiggestellt. Für das noch folgende Ende der Geschichte – die Wandlung der „eiskalten“ Prinzessin Turandot zur liebenden Frau und das Happy End des Paares Turandot-Calaf, beglaubigt in einem Liebes-Duett, sind nur wenige Skizzen überliefert.

Zu Ende geschrieben wurde die Oper von einem anderen Komponisten – Franco Alfano (1875–1954) – teils unter Einbeziehung der Skizzen Puccinis. Mit diesem Schluss, wiederum bearbeitet vom Uraufführungsdirigenten Arturo Toscanini, wird Puccinis *Turandot* bis heute am häufigsten aufgeführt. Damit bleibt die Oper Fragment und erscheint doch als ein Ganzes, eine weitere Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem in diesem letzten Werk Puccinis.

Puccinis Briefe sowie die Tatsache, dass er die Entwürfe für das Finale der Oper mit in die Klinik nach Brüssel genommen hatte, um dort daran zu arbeiten, lassen davon ausgehen, dass Puccini die feste Absicht hatte, seine Oper zu vollenden und dabei vom Tod überrascht wurde. Doch wie hätte dieses Finale ausgesehen? Wäre er darin weitere Schritte in die Moderne hinein gegangen? Und hätte es tatsächlich das vom Märchen geforderte „gute Ende“ gegeben, hätte nach Folterung und Tod der Liù also die Liebe des herrschaftlichen Paares triumphiert? Wir werden es nie wissen.

Man kann es als eine Art Tragik ansehen, dass es ausgerechnet Puccini, der in so besonderem Maße darauf aus war, jedes Detail in seinen Werken zu feilen und festzuschreiben, der im dramaturgischen Erzählverlauf seiner Opern nichts dem Zufall überließ und alles auf seinen Effekt und seine Glaubwürdigkeit hin überprüfte und zu Ende dachte, nicht vergönnt war, sein letztes Werk zu vollenden. Doch nun bleiben die offenen Fragen, die Unfertigkeit, der Bruch, der Fragmentcharakter dieser Oper eingeschrieben – und



Giacomo Puccini (m) mit den Librettisten Renato Simoni (l) und Giuseppe Adami (r)

## 1.

In dunkler Nacht fliegt ein schillerndes Trugbild.  
Es steigt und breitet die Flügel aus über der schwarzen unendlichen Menschheit.  
Die ganze Welt ruft es an, und die ganze Welt fleht es an.  
Aber das Trugbild verschwindet mit der Morgenröte, um im Herzen wiedergeboren zu werden.  
Und jede Nacht wird es geboren, und jeden Tag stirbt es!

Die Rätsel folgen der Übersetzung von Henning Mehnert



Giacomo Puccini in seinem Haus in Viareggio beim Radiohören.

machen sie einmal mehr zu einem Werk, das seismografisch die Stimmung, die Situation und Atmosphäre seiner Entstehungszeit transportiert.

Die 1920er Jahre waren in Europa eine Zeit der Brüche und des Umbruchs: Das 19. Jahrhundert wird verabschiedet, die Gesellschaft und ihre Ordnung bricht auf und formiert sich neu, die Rollen der Geschlechter und ihr Verhältnis zueinander werden neu verhandelt, neue Freiheiten schaffen neue Unsicherheiten, die Moderne revolutioniert die Kunst, asiatische Elemente faszinieren die europäische Kultur, während europäische Dekadenz in Asien gefeiert wird. Eine Zeit, in der auf den Trümmern des Ersten Weltkrieges getanzt wurde, während die heraufziehende Katastrophe vielleicht erahnbar, aber noch nicht fassbar war. Der Faschismus erstarkte, in Italien gelang es den Faschisten unter Mussolini bereits in den 1920er Jahren, große Massen zu mobilisieren und sich gegen die sich ebenfalls stark formierenden kommunistischen Bewegungen gewaltsam durchzusetzen.

Ein Blick in den Abgrund, an seinem Rande stehend, auch das trägt *Turandot* mit sich und in dieser Welt verortet Regisseurin Yona Kim – dem Hamburger Publikum bekannt durch ihre Inszenierungen von Peter Ruzickas Oper *BENJAMIN* und Vincenzo Bellinis *Norma* – ihre Erzählung von Puccinis *Turandot*. In einem Raum, der unendlich viele Einblicke gibt, ohne sich je ganz zu verraten, mit einem Kostümbild, das die dem Stück innewohnende Verquickung von Asien und Europa aufnimmt, erzählt Yona Kim einen schwindelnden Albtraum, ein Schauer Märchen für Erwachsene, einen Gesang angesichts der Nichtigkeit dieser Welt. Pulsierend von rauschhafter Intensität, vorangetrieben von Puccinis Musik, die kaum Atem lässt in ihrer Schilderung eines grandiosen Panoramas von grausamer Faszination und Schönheit. Und in Bildern, die sich aus der Gleichzeitigkeit von Symbol, Märchen und Realität speisen, spitzt sich die Geschichte zu in einem Kampf zwischen Mann und Frau. Der bis ans Äußerste geht – und doch zu keinem Ende kommt.

**2.**  
**Es züngelt wie eine Flamme, ist aber keine Flamme. Manchmal ist es ein Rausch. Es ist ein Fieber an Ungestüm und Glut! Die Untätigkeit verwandelt es in Schläffheit. Wenn du untergehst oder stirbst, wird es kalt. Wenn du an die Eroberung denkst, entzündet es sich, entflammt! Es hat eine Stimme, auf die du ängstlich hörst, und den lebhaften Glanz des Sonnenuntergangs!**

**3.**  
**Eis, das Feuer in dir entfacht, und aus deinem Feuer noch mehr Eis entbindet! Weiß und dunkel! Wenn es dich frei will, macht es dich noch mehr zum Sklaven. Wenn es dich als Sklaven annimmt, macht es dich zum König!**



**Giacomo Sagripanti**  
(Musikalische Leitung)

stammt aus Italien, ließ sich zunächst zum Pianisten ausbilden und nahm Kompositionsunterricht. In Bologna, an der Scuola dell'Opera Italiana am Teatro

Comunale, studierte er Orchesterleitung. Mit Puccinis *Madama Butterfly* stellte er sich am Teatro La Fenice in Venedig vor. Große Erfolge feierte er mit seinen Interpretationen von Rossinis *La Cenerentola* an der Opéra National de Paris, der Seattle Opera und der Semperoper Dresden. Mit diesem Werk gab er 2015 auch sein Hamburg-Debüt.



**Yona Kim**  
(Inszenierung)

arbeitet als Opernregisseurin und Librettistin. Sie inszenierte Opern und verfasste Libretti u. a. an der Staatsoper Stuttgart, dem Nationaltheater Mannheim, der Semperoper

Dresden oder dem Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon. An der Staatsoper Hamburg inszenierte sie 2017 die Uraufführung von Peter Ruzickas *BENJAMIN* sowie 2019 Bellinis *Norma*. Sie wurde bereits für zahlreiche Preise nominiert – die Opernwelt kürte Adriana Hölszkys Oper *Böse Geister*, für die sie das Libretto schrieb, zur „Uraufführung des Jahres 2014“. Für ihre Inszenierung von *Genoveva* wurde sie zur „Regisseurin des Jahres 2017“ ernannt.



**Christian Schmidt**  
(Bühnenbild)

ist ein prämierter Bühnen- und Kostümbildner. U. a. erhielt er für sein Bühnenbild zu *Simon Boccanegra* an der Staatsoper Hamburg 2006 den „Rolf-Mares-Preis“. Hier verantwortete

er auch das Bühnenbild für Wagners *Ring des Nibelungen*. Er arbeitete bereits bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen, an der Opéra National de Paris, am Gran Teatre del Liceu Barcelona, an der Semperoper Dresden, an der Staatsoper Unter den Linden und der Komischen Oper Berlin.



**Falk Bauer**  
(Kostüme)

studierte Kostümbildner in Hamburg und arbeitet seit 1993 als freischaffender Kostümbildner für Schauspielbühnen, u. a. am Thalia Theater Hamburg,

am Schauspielhaus Zürich, an der Schaubühne Berlin, beim Schauspiel Köln und beim Schauspiel Frankfurt. Seit 1996 entwirft er auch Kostüme für die Opernbühne, u. a. für Puccinis *Tosca* an der Nationaloper Amsterdam, für Poulencs *Dialogues des Carmélites* an der Nationaloper Amsterdam, am Teatro Real Madrid und am Teatro alla Scala.



**Anna Smirnova**  
(Turandot)

ist in der internationalen Szene eine der gefragtesten Verdi-Stimmen. Als Amneris gab sie ihr Hausdebüt in Hamburg und war in dieser Partie bereits u. a. in Verona,

Mailand, Rom, Neapel, Tel Aviv, Wien, London, New York, Berlin und Stuttgart zu erleben. Zu ihrem Repertoire zählen auch Principessa di Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Eboli, Santuzza, Azucena, Lady Macbeth, Ortrud und Abigaille. Sie arbeitete u. a. mit Lorin Maazel, Zubin Mehta, Massimo Zanetti und Renato Palumbo zusammen.



**Gregory Kunde**  
(Calaf)

debütiert an der Staatsoper Hamburg. Spezialisiert auf das französische und italienische Opern-Repertoire, ist der US-amerikanische Tenor u. a. als Otello (Verdi und Rossini),

Des Grieux, Rodrigo, Arnold, Roméo oder Don Alvaro weltweit auf Bühnen u. a. in New York, Houston, Montréal, Pesaro, Florenz, Paris, Sydney oder Seoul zu erleben. Er wurde als „Male Singer of the Year“ bei den International Opera Awards 2016 ausgezeichnet.



**Guanqun Yu**  
(Liù)

war u. a. an der Deutschen Oper Berlin, der Oper Köln, der Semperoper Dresden und Opéra de Marseille zu erleben. 2012 wurde sie mit dem ersten Preis im Belvedere Gesangswettbewerb ausgezeichnet und ist zudem Preisträgerin des Plácido Domingo Operalia-Wettbewerbs. Zu ihren wichtigsten Partien zählen u. a. Pamina, Micaëla, Gilda und Mimi. An der Staatsoper Hamburg interpretierte sie bereits Mathilde (*Guillaume Tell*), Amelia (*Simon Boccanegra*) und Desdemona (*Otello*).



**Liang Li**  
(Timur)

singt das deutsche, französische und italienische Fach an international bedeutenden Bühnen, u. a. in Tel Aviv, Peking, Mailand, Kawasaki, Moskau, Antwerpen oder

Berlin. An der Staatsoper Hamburg ist der chinesische Bass, der 2016 in Stuttgart zum Kammersänger ernannt wurde, kein Unbekannter: 2018 feierte er mit seinem Debüt als Hunding in *Die Walküre* große Erfolge, außerdem verkörperte er Gremin (*Eugen Onegin*), Oroveso (*Norma*) und Sarastro.



**Jürgen Sacher**  
(Altum)

hat als langjähriges Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg zahlreiche Partien, u. a. Mime (*Siegfried*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Herodes (*Salome*)

sowie Monostatos (*Die Zauberflöte*), erfolgreich interpretiert. Gastengagements führten ihn u. a. an das Gran Teatre del Liceu, die Königliche Oper von Kopenhagen und zu den Salzburger Festspielen.



**Bernhard Hansky**  
(Ping)

gehörte dem Jungen Ensemble und dem Solistenensemble der Semperoper Dresden sowie dem Internationalen Opernstudio der Komischen Oper Berlin an, bevor er 2020

in das Ensemble der Staatsoper Hamburg engagiert wurde. Hier war er bereits in *Les Contes d'Hoffmann*, *La Traviata* und *Die Fledermaus* zu erleben.



**Daniel Kluge**  
(Pang)

war bereits auf internationalen Bühnen zu erleben, u. a. an der Staatsoper Stuttgart, am Stadttheater Bern, Aalto-Theater Essen, Grand Théâtre de Genève und an der Opéra

National de Lyon. Seit der Spielzeit 2019/20 gehört er zum Ensemble der Staatsoper Hamburg. Hier übernahm er u. a. Partien in der Uraufführung *Ich und Ich*, *Falstaff*, *Der fliegende Holländer* und *Lucia di Lammermoor*.



**Olesiy Palchykov**  
(Pong)

ist seit 2017 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg und war u. a. als Sir Edgardo di Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*) und als Alfréd (*Die Fledermaus*) auf der

großen Bühne zu erleben. Er wurde u. a. mit dem Sonderpreis des Festivals „Tournament of Tenors“ in Stettin ausgezeichnet und war Finalist des BBC Cardiff Singer of the World Wettbewerbs (2015).



**Chao Deng**  
(Un Mandarin)

stammt aus China und ist seit 2020 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg. Zuvor studierte er Gesang in Tianjin, China und war Teil des Opernstudios an der

Hochschule für Musik Weimar. In Hamburg verkörperte er bereits Partien in *Manon Lescaut*, *Tosca*, *Elektra*, *Agrippina*, *Hänsel und Gretel* und *Die Fledermaus*.

# feurig und sinnlich

Intendant Georges Delnon im Gespräch über die Italienischen Opernwochen, die 2022 fünf Meisterwerke der beiden populärsten italienischen Komponisten Giacomo Puccini und Giuseppe Verdi – *Turandot*, *Madama Butterfly*, *La Traviata*, *Aida* und *Luisa Miller* – mit hochkarätigen Interpret\*innen aus der internationalen Opernszene vereinen.

Interview Janina Zell



**Giuseppe Verdi**  
*La Traviata*



**Aida Garifullina**  
*(Violetta Valéry)*

gibt in der Partie der Violetta Valéry ihr Hausdebüt an der Staatsoper Hamburg. Die aus Russland stammende Sängerin studierte an der Hochschule für Musik Nürnberg sowie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und gewann 2014 Plácido

Domingos Operalia-Wettbewerb. Aida Garifullina ist Mitglied des Ensembles der Wiener Staatsoper, dort sang sie bereits zweimal bei der Eröffnung des Wiener Opernballs.



**Pavol Breslik**  
*(Alfredo Germont)*

wurde 2005 von der Zeitschrift Opernwelt zum Nachwuchssänger des Jahres gewählt. Seitdem führte ihn seine Karriere u. a. an die Metropolitan Opera in New York, an die Opernhäuser von Wien, London, München, London, Barcelona und Sydney. Sein

Repertoire umfasst Partien wie Don Ottavio, Tamino, Nemorino, Narraboth und Faust. Der slowakische Tenor trägt den Titel Bayerischer Kammersänger. An der Staatsoper Hamburg debütierte er in dieser Spielzeit als Lenski in *Eugen Onegin*.



**Artur Ruciński**  
*(Giorgio Germont)*

war an der Staatsoper Hamburg bereits als Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Ford (*Falstaff*) und Giorgio Germont (*La Traviata*) zu Gast. International singt er auf den bedeutendsten Bühnen der Welt, u. a. der Metropolitan Opera New York, in Paris, Chicago und London. Er

arbeitete bereits mit Dirigenten wie Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Patrick Fournillier und Kazimierz Kord zusammen.

**Im Jahr 2018 gab es zum ersten Mal Italienische Opernwochen an der Staatsoper, seither kehren sie jährlich wieder und haben sich als ein hochkarätiges Festival im Frühjahr des Opernspielplans etabliert. Wie kam es zu der Idee?**

Mit den Italienischen Opernwochen verfolgte ich ein ganz simples Ziel: Ich wollte der Spielzeit eine klarere Struktur mit besonderen Schwerpunkten geben. Dafür bieten sich verschiedene Themen oder Genres an – man könnte sich etwa einen Schwerpunkt auf bestimmte Epochen, Komponisten oder Länder vorstellen. Als künstlerischer Leiter in Basel und bei den Schwetzingen Festspielen hatte ich damit schon gute Erfahrungen gemacht. In meinen ersten zwei Spielzeiten in Hamburg habe ich dann bald eine große

Affinität, geradezu ein emotionales Bedürfnis nach italienischer Oper in dieser Stadt gespürt. Das führe ich gerne aufs Wetter zurück. (*lacht*) Kontraste ziehen sich nun mal an: etwas Feuriges und Sinnliches im nass-kühlen Frühjahr.

Gleichzeitig war mir bewusst, wie wichtig für dieses Haus erstklassige und große Stimmen sind. Stimmen, die während der „normalen“ Saison und mit einem durchschnittlichen Budget nicht zu bekommen sind. Was uns dabei als großes Repertoirehaus in die Hände spielt, ist die Vielfalt an vorhandenen Produktionen. Wir müssen uns nicht auf bestimmte Werke festlegen und dann Sänger\*innen suchen – wir suchen spannende Stimmen und wählen dann die passenden Produktionen aus. So konnten wir etwa Jonas Kaufmann oder Anja Harteros für unser Haus gewinnen und viele andere. Und mit diesem Projekt kam dann auch die notwendige Unterstützung, um das alles zu ermöglichen. Die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper war von der ersten Stunde an im Boot.

**Große Sänger\*innen wie Nino Machaidze und Ambrogio Maestri kommen für die diesjährigen Italienischen Opernwochen zurück nach Hamburg, andere wie Aida Garifullina geben ihr Hausdebüt. Wie groß ist Ihr Einfluss auf die Besetzung?**

Durchaus groß. Die Besetzungen sind ein entscheidender Schlüssel zum Erfolg. Gerade in Hamburg, wo es eine lange Tradition gibt und zurecht einen entsprechend hohen Anspruch seitens des Publikums. Inzwischen spielen wir eine Liga höher als noch vor sechs Jahren.

**Giuseppe Verdi**  
*Aida*



**Tatiana Serjan**  
*(Aida)*

wurde in St. Petersburg geboren und begann ihre musikalische Laufbahn mit einem Studium des Hammerklaviers. Ihre Gesangsbildung absolvierte sie an Accademia della Voce in Turin. Seitdem ist sie auf allen großen Bühnen weltweit mit Partien wie

Lady Macbeth, Norma, Manon Lescaut und Aida zu erleben. In Hamburg gastierte sie bereits 2017 und 2018 als Tosca.



**Violeta Urmana**  
*(Amneris)*

debütierte an der Staatsoper Hamburg 2010 als Santuzza in *Cavalleria Rusticana* und sang kürzlich mit großem Erfolg Klytämnestra in der Neuproduktion *Elektra*. Sie gilt als eine der führenden Opernsängerinnen im italienischen und deutschen dramatischen

Fach. Zu ihrem Repertoire zählen u. a. Kundry (*Parsifal*), Eboli (*Don Carlo*), Amelia (*Un Ballo in Maschera*) oder Jocaste (*Oedipus Rex*).



**Fabio Sartori**  
*(Radamès)*

sang sowohl in italienischen Opernhäusern wie dem Teatro Regio di Torino, dem Teatro dell'Opera di Roma, dem Teatro La Fenice, dem Teatro alla Scala in Mailand und in der Arena di Verona sowie auf internationalen Bühnen wie Moskau, Zürich, Wien, Berlin

und London. Nun gibt er sein lange erwartetes Hamburg-Debüt.



**Amartuvshin Enkhbat**  
*(Amonasro)*

stammt aus der Mongolei und gastierte bereits in München, Neapel, Verona, Genua, Palermo, Florenz, Shanghai, Melbourne, Kiel, Paris und an der Deutschen Oper in Berlin. Der Bariton arbeitete bereits u. a. mit den

Dirigenten Zubin Mehta, Riccardo Chailly sowie Daniel Oren zusammen und gibt nun sein Debüt an der Staatsoper Hamburg.

**Violeta Urmana wird in den Italienischen Opernwochen als Amneris in Guy Joostens Inszenierung von Aida zu erleben sein**



**Nino Machaidze als Luisa Miller in Giuseppe Verdis gleichnamiger Oper**

**Giuseppe Verdi**  
*Luisa Miller*



**Nino Machaidze**  
*(Luisa Miller)*

schloss ihr Studium an der Accademia del Teatro alla Scala ab. Wichtige Zusammenarbeiten entstanden u. a. in Kooperation mit den Dirigent\*innen Simone Young und Antonello Manacorda. Sie gastiert auf allen großen Bühnen weltweit, zu ihren wichtigsten Partien

zählen u. a. Juliette (*Roméo et Juliette*), Gilda (*Rigoletto*) und Desdemona (*Otello*).



**Vitalij Kowaljow**  
*(Il Conte di Walter)*

gastiert auf den internationalen Bühnen der Metropolitan Opera, in Wien, bei den Salzburger Festspielen, an der Los Angeles Opera und der Lyric Opera of Chicago. 1999 wurde der Bass mit dem CulturArte-Preis beim renommierten Operalia-Wettbewerb

ausgezeichnet. Zu seinen Partien zählen u. a. Wotan (*Rheingold*), Ramphis (*Aida*) und Sarastro (*Die Zauberflöte*).



**Joseph Calleja**  
*(Rodolfo)*

wurde vielfach ausgezeichnet und gewann unter anderem den Caruso Wettbewerb (1998) und den „Readers Award“ der Internationalen Opera Awards (2014). Der gebürtig aus Attard, Malta kommende Tenor verkörpert u. a. Alfredo (*La Traviata*), Faust

(*Mefistofele*), Don José (*Carmen*), Pinkerton (*Madama Butterfly*) und Pollione (*Norma*). An der Staatsoper Hamburg debütierte er 2008 als Herzog in *Rigoletto*.



**Franco Vassallo**  
*(Miller)*

kehrt auf die große Bühne der Hamburgischen Staatsoper zurück. Der Gewinner des internationalen Gesangswettbewerbs „Associazione Lirica Concertistica Italiana“ in Mailand (1994) absolvierte ein Literatur- und Philosophiestudium an der Universität

Mailand. Der international gefragte Bariton sang in Hamburg bereits Ezio (*Attila*), Giorgio Germont, Amonasro, Rigoletto, Macbeth, Scarpia, Jago und Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*).

Unabhängig von meinem Einfluss ist die Castingdirektion extrem wichtig und ich bin sehr glücklich, dass wir Isla Mundell-Perkins dafür gewinnen konnten: egal welcher neue Sängername in unseren Gesprächen fällt, sie kennt ihn schon. Dazu kommt das musikalische Gespür einer Musikerin, die bereits eine brillante Orchesterkarriere hinter sich hat – viel mehr kann man sich nicht wünschen.

**Der Musikkritiker und Opernintendant Paul Bekker schrieb 1934 im Pariser Tageblatt über die italienische Oper: „Gerade die italienische Opernbühne bedarf immer wieder des naturhaften Gesanges ... Es kommt darauf an, zu singen, gut zu singen. Das ist und bleibt das einzige wahre Problem der Oper.“ Was macht eine herausragende Gesangsstimme für Sie aus?**

Es gibt Stimmen, die sind wie von einem anderen Stern. (*lacht*) Konkret geht es um das stimmliche „Material“, die Technik, den Ausdruck, die Musikalität und natürlich geht es auch um die Ausstrahlung, die Durchdringung der Bühnenfigur. Wenn all das stimmig zusammenkommt, entsteht eine Selbstverständlichkeit und eine Leichtigkeit. Als Sohn einer Opernsängerin wurde ich schon als Kind immer wieder mit dieser Thematik konfrontiert. Im Grunde ist es bei jeder und jedem etwas anderes, das mich faszinieren kann. In diesem Sinne freue ich mich bei *Turandot* sehr auf Anna Smirnova und Guanqun Yu, die uns hier schon in *Guillaume Tell* begeistert hat. Seit Jahren wollte ich Gregory Kunde gewinnen, einen Fixstern am Theaterhimmel. Er wird bei uns den Calaf singen. Aida Garifullina, die als Traviata zu hören sein wird, wollte ich ebenfalls schon lange nach Hamburg holen. Gleichzeitig





**Madama Butterfly – Cio-Cio San und der Chor der Staatsoper Hamburg in den Kostümen von Christian Lacroix**

**Giacomo Puccini**  
*Madama Butterfly*



**Ermonela Jaho**  
(*Cio-Cio San*)

gab mit nur 17 Jahren ihr professionelles Debüt als Violetta (*La Traviata*) in Tirana. Sie sang an führenden italienischen Opernhäusern wie dem Teatro di San Carlo in Neapel und dem Teatro La Fenice in Venedig. Es folgten internationale Engagements, u. a. an der Opéra National de Paris und an der Metropolitan Opera New York. Zu ihrem Repertoire gehören Partien wie die Titelpartien in *Anna Bolena*, *Manon Lescaut* und *Mireille*. Als Cio-Cio San gab sie 2014 ihr Hamburg-Debüt.



**Pavel Černoch**  
(*Pinkerton*)

wurde in Brünn/Tschechien geboren und studierte Gesang in Florenz. Er gastierte u. a. an der Opéra Bastille in Paris sowie an den Opernhäusern von Zürich, Lyon, Madrid, Rom, Athen und Neapel. Sein Repertoire umfasst Partien wie Boris (*Katja Kabanova*), Alfred (*Die Fledermaus*) und die Titelpartien in *Don Carlos*, *Faust* und *La damnation de Faust*. An der Staatsoper Hamburg war er bereits als Alfredo, Rodolfo, Don José, Don Carlos und Mario Cavaradossi zu erleben.



**Ambrogio Maestri**  
(*Sharpless*)

ist einer der international gefragtesten Baritone unserer Zeit. Er interpretierte einige Verdi-Partien in Zusammenarbeit mit dem Dirigenten Riccardo Muti, u. a. Jago in *Otello*, Renato in *Un Ballo in Maschera* oder Giorgio Germont in *La Traviata*. Er tritt an renommierten Opernhäusern weltweit auf, u. a. in London, Zürich, Wien oder Berlin. In dieser Spielzeit wird er noch in der Titelpartie von *Don Pasquale* auf der Bühne der Staatsoper Hamburg zu erleben sein.

geben wir unserer Ensemblesängerin Elbenita Kajtazi eine große Chance: Sie singt ebenfalls zwei Vorstellungen der *Traviata*.

**Die Konkurrenz um Stars auf dem Markt ist groß. Hat die aktuelle Pandemie den Blick darauf verändert?**

Sänger\*innen werden bis zu sechs Jahre im Voraus angefragt und gebucht. Das ist auch irgendwo problematisch: nicht nur, dass man nicht wissen kann, wie besagte\*r Sänger\*in in sechs Jahren singt. Es ist auch schwer jetzt zu entscheiden, welche Werke man in sechs Jahren auf den Spielplan setzt.

Die Folgen der aktuellen Pandemie sind unter anderem, dass Opernhäuser in ihren Planungen offener bleiben, kurzfristiger entscheiden oder umentscheiden müssen, weil man schlicht nicht weiß, was kommt und was wird. Dass dadurch der unglaublich lange Vorlauf der Sängerbesetzungen, der sich in den vergangenen Jahrzehnten etabliert hat, wieder verkürzt wird, ist vielleicht ein guter Nebeneffekt.

**Von Verdi ist das Zitat überliefert: „Es gibt keine italienische Musik, auch keine deutsche, und keine türkische – aber es gibt Musik.“ Was macht die italienische Oper für Sie aus?**

Die musikalische und szenische Glaubwürdigkeit der Protagonist\*innen. Der emotionale Anspruch ist enorm. Für Dirigent\*in und Regisseur\*in, die beide dieselbe Geschichte erzählen, ist das eine gewaltige Herausforderung.

**Welcher Abend der Italienischen Opernwochen ist Ihr persönliches Highlight, das Sie auf keinen Fall verpassen werden?**

Verpassen werde ich sicher keinen dieser Abende. Als Neuproduktion kann ich unserem Publikum Puccinis letzte Oper, *Turandot*, besonders empfehlen, die nach 10 Jahren wieder hier am Haus zu erleben sein wird.

**Italienische Opernwochen**  
vom 4. März bis 8. April 2022

**Giuseppe Verdi *La Traviata***

**Musikalische Leitung** Stefano Ranzani  
**Inszenierung** Johannes Erath  
**Bühnenbild** Annette Kurz  
**Kostüme** Herbert Murauer  
**Licht** Olaf Freese  
**Dramaturgie** Francis Hüser  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Maïke Schuster

**Violetta Valéry** Aida Garifullina/Elbenita Kajtazi (17., 20. März)  
**Flora Bervoix** Ida Aldrian  
**Annina** Katja Pieweck  
**Alfredo Germont** Pavol Breslik  
**Giorgio Germont** Artur Ruciński  
**Gastone** Peter Galliard  
**Il Barone Douphol** Nicholas Mogg  
**Il Marchese d'Obigny** Hubert Kowalczyk  
**Il Dottore Grenvil** David Minseok Kang  
**Giuseppe** Seungwoo Simon Yang

**Aufführungen**  
4. März, 19.00 Uhr  
6., 20. März, jeweils 16.00 Uhr  
17. März, 19.30 Uhr

**Giuseppe Verdi *Luisa Miller***

**Musikalische Leitung** Paolo Arrivabeni  
**Inszenierung** Andreas Homoki  
**Bühnenbild** Paul Zoller  
**Kostüme** Gideon Davey  
**Licht** Franck Evin  
**Dramaturgie** Annedore Cordes  
**Chor** Eberhard Friedrich  
**Spielleitung** Vladislav Parapanov

**Il Conte di Walter** Alexander Vinogradov/  
Vitalij Kowaljow (März)  
**Rodolfo** Ramón Vargas/Joseph Calleja (März)  
**Miller** George Petean/Franco Vassallo (März)  
**Luisa** Liana Aleksanyan/Nino Machaidze (März)  
**Wurm** Alexander Roslavets  
**Federica** Yulia Matochkina/Elena Maximova (März)  
**Laura** Kady Evanyshyn  
**Un Contadino** Collin André Schöning/  
Seungwoo Simon Yang (März)

**Aufführungen**  
16., 19., 23. Februar, jeweils 19.30 Uhr  
27. März, 17.00 Uhr  
31. März, 19.30 Uhr

**Giacomo Puccini *Madama Butterfly***

**Musikalische Leitung** Matteo Beltrami  
**Inszenierung** Vincent Boussard  
**Bühnenbild** Vincent Lemaire  
**Kostüme** Christian Lacroix  
**Licht** Guido Levi  
**Dramaturgie** Barbara Weigel  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Sascha-Alexander Todtner

**Cio-Cio San** Ermonela Jaho  
**Suzuki** Kristina Stanek  
**Kate Pinkerton** Kady Evanyshyn  
**Pinkerton** Pavel Černoch  
**Sharpless** Ambrogio Maestri  
**Goro** Peter Hoare  
**Il Principe Yamadori** Peter Galliard  
**Lo Zio Bonzo** Tigran Martirosian  
**Il Commissario Imperiale** Nicholas Mogg

**Aufführungen**  
15., 18., 24. März, jeweils 19.30 Uhr

**Giuseppe Verdi *Aida***

**Musikalische Leitung** Daniele Callegari  
**Inszenierung** Guy Joosten  
**Bühnenbild** Johannes Leiacker  
**Kostüme** Jorge Jara  
**Licht** Davy Cunningham  
**Dramaturgie** Luc Joosten  
**Chor** Eberhard Friedrich  
**Spielleitung** Sascha-Alexander Todtner

**Il Re** Romano Dal Zovo  
**Amneris** Violeta Urmana  
**Aida** Tatiana Serjan  
**Radamès** Fabio Sartori  
**Ramfis** Alexander Roslavets  
**Amonasro** Amartuvshin Enkhbat  
**Un Messaggero** Seungwoo Simon Yang  
**Una Sacerdotessa** Marie-Dominique Ryckmanns

**Aufführungen**  
22., 25., 30. März, 8. April, jeweils 19.00 Uhr  
3. April, 16.00 Uhr

Die Italienischen Opernwochen werden unterstützt von der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

maison f.



**maison f. präsentiert UN SOIR À L'OPÉRA**

UN SOIR À L'OPÉRA überträgt die Emotion und Faszination eines unvergesslichen Abends im Theater in ebenso unvergessliche Raumparfums. So entsteht eine Sammlung von zarten und exquisiten Düften, die eine olfaktorische Symphonie bilden.

**Wir freuen uns auf Ihren Besuch.**

**maison f.**  
Poolstraße 32  
20355 Hamburg

+49 173 7678426  
info@maison-f.de  
www.maison-f.de

**Öffnungszeiten**  
Mo - Sa, 11 - 18 Uhr  
oder nach Vereinbarung

# „Ein Glücksfall für Hamburg“

Foto: Kiran West

Alina Cojocaru  
(Julie) und  
Carsten Jung  
(Liliom)

Zehn Jahre nach der Uraufführung kehrt John Neumeiers *Liliom* mit der NDR Bigband zurück ins Ballett-Repertoire.

Von Jörn Rieckhoff

Dem schillernden Jahrmarktausrufer Liliom begegnet die wahre Liebe in Gestalt der jungen Kellnerin Julie. Bald darauf verliert er seinen Job und damit auch seine Strahlkraft. Aus Hilflosigkeit schlägt er seine Julie. Als der Raubüberfall misslingt, mit dessen Beute er Julie und seinem Kind ein besseres Leben bieten will, ersticht er sich. Julie bleibt ihm trotz allem treu. Nach 16 Jahren im Fegefeuer darf Liliom noch einmal auf die Erde: Als sein Sohn Louis ihn nicht erkennt und sein Geschenk zurückweist, schlägt Liliom ihn – für Julie eine Erinnerung an Lilioms große, unbeholfene Liebe.

In seiner Ballettadaption frei nach Ferenc Molnárs gleichnamigem Schauspiel erzählt John Neumeier diese Vorstadtlegende als Rückblende: Julie erinnert sich an ihre 16 Jahre zurückliegende Begegnung mit Liliom. Die Konzentration auf diese – sicher auch idealisierende – Innensicht der weiblichen Hauptfigur beglaubigt nicht zuletzt auch das Märchenhafte der Handlung. Sie spielt in den USA der 1930er Jahre, hier ist Liliom ein Anziehungspunkt im Jahrmarktsbetrieb „Playland“. Mit seiner sinnlich-jovialen Präsenz gibt er dem Illusionsbetrieb ein attraktives Gesicht. „Liliom ist innerhalb dieser Welt ein Magier. Er vermittelt ihren Zauber, ihre Imagination“, so John Neumeier. Das Land leidet unter grassierender Arbeitslosigkeit, der Jahrmarkt ermöglicht eine vorübergehende Flucht aus dem Alltag – zumindest für jene, die sich das finanziell leisten können.

## Ein zerrissener Held

Als die Karussellbesitzerin Frau Muskat aus Eifersucht auf Julie ihrem bisherigen Liebhaber Liliom kündigt, verliert der mehr als nur seinen bisherigen Job. Ganz offensichtlich bedeutet die Arbeit als Karussellausrufer für Liliom alles, was er sich an Identität und gesellschaftlichem Ansehen erarbeitet hat. Selbst sein Name „Liliom“ ist ein erfundener Künstlernamen.

Liliom nimmt die Kündigung in Kauf, aber er ist zutiefst verunsichert und weiß nicht, wie er mit der neuen Situation umgehen soll. Seine Vorstellung von Liebe ist vage und zugleich klischeebeladen. Als Julie auf dem Jahrmarkt von einem betrunkenen Soldaten belästigt wird, kann er sie im Kampf souverän beschützen. Aber als sie sich an einem einsamen Platz nähern, ist er unfähig, ihr seine Liebe zu gestehen. Umso schlimmer trifft es ihn, dass er als Arbeitsloser auch finanziell nicht für Julie sorgen kann. Als anonym Teil eines Heers an Jobsuchenden fehlt ihm zudem jede Perspektive auf Besserung seiner Situation. Das Gefühl grenzenloser Hilflosigkeit und Frustration bringt ihn dazu, Julie zu schlagen, und macht ihn zugleich empfänglich für den Plan eines dilettantischen Raubüberfalls. Als Polizisten ihn einkesseln, sieht er sich endgültig jeglicher Lebensperspektive beraubt – und ersticht sich.

## Ein Fest der Klangfarben

Die Musik zu *Liliom* ist ein Auftragswerk des Jazz- und Filmmusikkomponisten Michel Legrand. Nachdem er voller Begeisterung eine Aufführung von John Neumeiers Ballett *Die Kameliendame* in Paris besucht hatte, vermittelten gemeinsame Freunde den Kontakt. Schon zuvor war Legrands Musik John Neumeier ein Begriff gewesen, u. a. durch den oscarprämiierten Filmsong *The Windmills of Your Mind*. Auch wusste er um Legrands klassisches Komposi-

tionsstudium bei Nadia Boulanger. Anlässlich der Uraufführung von *Liliom* sagte John Neumeier über das erste Zusammentreffen: „Wir spürten sofort eine gegenseitige Sympathie.“

Auf seinen Vorschlag hin entschieden sich beide für die Arbeit an *Liliom*. Schon bald kam die Idee auf, zusätzlich zum Sinfonieorchester die NDR Bigband in das Konzept zu integrieren. Legrand sah darin vor allem eine Gelegenheit, die Beziehung von Liliom zu Frau Muskat in den Horizont des Schaustellerlebens zu rücken. Noch wichtiger war ihm aber, dass die einzigartige Liebe von Liliom und Julie auch musikalisch einen glaubwürdigen sozialen Ort bekäme: „Die Welt des Jahrmarkts, seine Brutalität und Poesie, die kleinen und großen Träume der Menschen, Nähe und Ferne, Enttäuschung und Hoffnung, eine große Liebe und Lilioms Gewalt als ihre Kehrseite – all das sind Dinge, die mich berühren und eine Anregung für meine Musik lieferten.“

## Der Blick eines Jazz-Musikers

Fiete Felsch hat als Erster Altsaxofonist der NDR Bigband sämtliche *Liliom*-Vorstellungen gespielt, einschließlich der Aufführungen 2016 im Bunka Kaikan in Tokio. Für ihn ist Michel Legrand, der im Januar 2019 verstarb, einer der größten Arrangeure, gerade auch für sein Instrument. „Es war toll, ihn anlässlich der Ballettaufführung persönlich zu erleben.“ Auch zur Partitur hat Felsch eine klare Meinung: „Die Ergänzung von Musik und Tanz ist einfach phantastisch. Ich finde den Kontrast zwischen dem wunderbaren Orchestersound und der starken Bigband-Farbe sehr gelungen. *Liliom* gehört zu den Scores, in denen die Crossover-Idee zwischen Klassik und Jazz super funktioniert.“

Die NDR Bigband ist in *Liliom* Teil des Bühnenbilds und spielt auf einem erhöhten Podest. Die Nähe zu den Balletttänzerinnen und -tänzern weiß Felsch sehr zu schätzen: „Man ist gemeinsam auf der Bühne. Mich faszinieren die langsamen Bewegungen, etwa mit den Luftballons. Daraus ergibt sich eine besondere Beziehung.“ Andererseits ist die musikalische Abstimmung eine Herausforderung, der Dirigent nur auf dem Monitor sichtbar. „Natürlich ist das eine schwierige Situation, aber wir kennen das von den Shows aus dem Musicalbereich.“

Die Uraufführung ist Felsch auch jenseits der Musik im Gedächtnis geblieben. „Produktionen wie *Liliom* schaffen Verbindungen zwischen Musikern unterschiedlicher Genres.“ In der Pause ging er an den ersten freien Tisch, an dem die Holzbläser vom Orchester saßen, unter anderem der damalige Solo-Oboist Thomas Rohde. „Heute ist Thomas einer meiner besten Kumpels und ein rotarischer Freund.“

Dass es nun nach rund zehn Jahren eine Wiederaufnahme von *Liliom* gibt, ist für Fiete Felsch ein Anlass, weiter in die Zukunft zu denken. „Das Werk ist ein echter Glücksfall für Hamburg. Vielleicht gibt es ja noch einmal solch ein Projekt mit Orchester und Bigband. Uns würde das auf jeden Fall freuen!“

## Wiederaufnahme

20. Februar, 18.00 Uhr

## Weitere Aufführungen

22., 24. und 25. Februar, jeweils 19.30 Uhr und  
27. Februar, 16.00 Uhr, 30. Juni, 19.30 Uhr

# Auf nach Los Angeles

Eine Ballett-Tournee in Corona-Zeiten

Von Jörn Rieckhoff

Als US-Amerikaner legt John Neumeier seit jeher großen Wert darauf, in seinem Geburtsland künstlerisch präsent zu sein: als Gastchoreograf bei den bedeutenden Compagnien und auch mit „seinem“ Hamburg Ballett. Ungeachtet des erheblichen Aufwands hat er sein Engagement in den letzten Jahren sogar verstärkt: Die für März geplante Reise nach Los Angeles ist bereits das fünfte US-Gastspiel seit 2013.

Trotzdem ist eine derartige Tournee alles andere als selbstverständlich, denn in den USA gibt es kein mit Deutschland vergleichbares System staatlicher Kulturförderung. Die traditionellen Sponsorengelder sind abhängig vom wirtschaftlichen Umfeld, sodass die Kulturbranche von der Corona-Pandemie mit voller Wucht getroffen wurde. Die Einladung des Hamburg Ballett nach Los Angeles in einer Phase, in der sich die US-Theater mühsam in einer „neuen Normalität“ orientieren, verdankt sich letztlich dem legendären Ansehen, das John Neumeier weltweit genießt.

## Eine Energieleistung

Für das Management des Hamburg Ballett ist die Planung dieser mehrwöchigen Tournee unter Corona-Bedingungen eine Herausforderung. Als besonders sensibel erwies sich die Organisation der Einreiseerlaubnis für das 110-köpfige Team. Gastspielleiterin Leonie Miserre erzählt: „Für die USA benötigen wir spezielle Visa, die in der aktuellen Situation besonders schwer zu bekommen waren.“ Damit nicht genug: Alle Tour-Mitglieder ohne US-Reisepass



Marc Jubete als Jesus in *Matthäus-Passion*

Foto: Kiran West

mussten persönlich zum US-Konsulat nach Frankfurt reisen, damit die Visa ausgestellt werden konnten.

Ebenfalls der Corona-Pandemie geschuldet ist die internationale Transportkrise. Bereits im Oktober wurde offensichtlich, dass nicht nur der Hafen von Los Angeles, sondern auch die Ausweichhäfen an der Westküste dauerhaft überlastet sein würden. Daraufhin ließ Miserre mit der Unterstützung eines langjährigen Logistikpartners die Container mit dem Bühnenbild, den Transportkisten und weiterem technischen Equipment in Charleston, South Carolina anlanden: „Die 4.000 km auf Trucks quer durch die USA waren der sicherste Weg, damit unser Material rechtzeitig in Los Angeles eintreffen würde.“

## 1 Theater – 2 Veranstalter

Das Hamburg Ballett tanzt in Los Angeles insgesamt neun Aufführungen im Dorothy Chandler Pavilion: John Neumeiers *Matthäus-Passion* als Koproduktion mit der LA Opera sowie *Bernstein Dances* als Teil der Serie *Glorya Kaufman Presents Dance at The Music Center*. Anders als gewohnt, werden die beiden Produktionen im Wechsel gespielt, um jedem Veranstalter möglichst attraktive Bedingungen für den Ticketverkauf zu bieten.

Im Zoom-Interview berichtet LA Opera-Intendant Christopher Koelsch, er hätte sich seit Jahrzehnten darum bemüht, John Neumeier nach Los Angeles zu locken. Parallel zu den Proben zur Koproduktion von Glucks *Orphée et Eurydice* („ein Riesenerfolg“) kam es endlich zu ernsthaften Gesprächen: „John hatte unglaublich viele Ideen!“ Letztlich einigte man sich auf die *Matthäus-Passion* – das Ballett, mit dem John Neumeier und seine Compagnie bereits in den 1980er Jahren bei vier US-Gastspielen für Furore gesorgt hatten. Beim Gedanken an die bevorstehenden Aufführungen gerät Koelsch regelrecht ins Schwärmen: „Bachs *Matthäus-Passion* ist ein unvergleichliches Meisterwerk. Die Ernsthaftigkeit von Johns Arbeit und die Klarheit seiner Vision sind unglaublich inspirierend! Diese Wahrhaftigkeit spürt auch das Publikum.“

Rachel Moore kuratiert als Intendantin u. a. die Tanzserie des Music Center in Los Angeles. Schon einmal gelang es ihr als



Christopher Koelsch  
Präsident und CEO der  
LA Opera



Rachel S. Moore  
Präsidentin und CEO des Music  
Center, Los Angeles

CEO des American Ballet Theatre, John Neumeier in die USA einzuladen: als Gastchoreograf ihrer damaligen Compagnie für die Einstudierung von *Die Kameliendame*. „Es war einfach wunderbar, das Ballett auf der Bühne der Metropolitan Opera in New York zu erleben!“ Obwohl Moore im Zuge der Pandemie neue Zielgruppen mithilfe digitaler Angebote erschließen konnte, ist sie überzeugt von der fundamentalen Bedeutung von Live-Aufführungen: „Es gehört zum Wesen unseres Menschseins.“ Auf die Frage, woher sie den Mut nimmt, das Hamburg Ballett schon in dieser Saison zu einer Überseetournee einzuladen, gibt sie sich kämpferisch. „Wir werden diesem Virus nicht erlauben, uns von der Arbeit abzuhalten, die wir als wesentlich empfinden. Wir sind überzeugt, dass die Bühnenkünste das Leben der Menschen verbessern. Sie sind entscheidend für unsere geistige Gesundheit, entscheidend für unseren Gemeinschaftssinn – entscheidend auch für eine florierende Wirtschaft.“ Mit großer Vorfreude blickt sie nun auf das baldige Wiedersehen mit John Neumeier:

„John ist einzigartig. Er ist großartig als Künstler wie als Mensch, und – das ehrt mich – er ist auch ein Freund.“

## LED-Technik für *Bernstein Dances*

In Los Angeles ist auch auf Seiten der Technik Perfektion gefragt. Da beide Produktionen mehrfach im Wechsel gespielt werden, muss gleich zu Beginn die Bühnentechnik für den gesamten Gastspielzeitraum funktionsfähig eingebaut werden. Für *Bernstein Dances* regte John Neumeier im Herbst eine künstlerisch-technische Weiterentwicklung an, die erstmals in Los Angeles umgesetzt wird.

Wenn sich der Vorhang zu den Klängen von Bernsteins *Candide-Ouverture* öffnet, sieht man rechts oben drei großformatige Fotos Bernsteins abwechselnd aufleuchten. Seit 2018 wird am Ende der Ouverture auf diese Fläche das Video einer historischen Mahler-Einspielung Bernsteins projiziert, das dem Zuschauer die Illusion gibt, er würde die live erklingende Musik dirigieren.

Als John Neumeier mit Blick auf das US-Gastspiel äußerte, er habe sich schon immer einen viel schnelleren Wechsel der Motive vorgestellt, nahm sich Matthias Kieslich der Sache an. Rückblickend erzählt der Hamburg Ballett-Tonmeister: „John wollte, dass es richtig knallt: bonbonbunt – wie am Broadway!“ Ein Testaufbau überzeugte John Neumeier vollends, allerdings war die hauseigene LED-Wand längst für andere Opernproduktionen verplant. Mit seinen Kontakten in die Show- und Entertainment-Branche gelang es Kieslich, kostengünstig eine große Zahl hochwertiger LED-Panels zu beschaffen: „Das bietet eine neue Dimension an Farben, auch auf die Entfernung gestochen scharf.“ Mit dieser Technik richtete er eine neue Fotofolge ein, die am Schluss in drei zeitgleich eingespielte Bernstein-Videos mündet.

Weltweit eilt John Neumeier der Ruf voraus, seine Ballette zeichneten sich durch eine besondere Frische und Lebendigkeit aus – weil er jede Bühne und jede einzelne Aufführung als Gelegenheit zur künstlerischen Erneuerung nutzt. Angesichts der neu erschlossenen technischen Möglichkeiten für *Bernstein Dances* können sich die Zuschauer in Los Angeles nun doppelt freuen.

# Matthäus-Passion

Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* gilt als das größte Meisterwerk der abendländischen Kirchenmusik, eine zutiefst bewegende Darstellung der letzten Tage im Leben Jesu. Bachs Vertonung des Passionsgeschehens veranlasste John Neumeier schon 1981 zu einem Ballett, das nach seiner Uraufführung im Siegeszug um die Welt ging, von Tokio über Hongkong bis Los Angeles. Zum Osterwochenende kehrt John Neumeiers Werk zurück ins Repertoire und füllt die Bühne der Hamburgischen Staatsoper mit unvergesslichen Bewegungen und Bildern.

**Matthäus-Passion**  
14., April, 18.30 Uhr, 15. April, 18.00 Uhr und  
17. April, 15.00 Uhr



Marc Jubete und das Ensemble des Hamburg Ballett in John Neumeiers *Matthäus-Passion*

Foto: Kiran West

# Ghost Light

Als John Neumeier mitten im Corona-Lockdown das Ballett *Ghost Light* kreierte, konnte sicherlich niemand vorausahnen, dass Corona und die Pandemie heute noch immer aktuell sind. *Ghost Light* entstand nicht nur unter Coronabedingungen, es macht das Leben mit der Pandemie zum Thema. Ausgezeichnet mit dem OPUS Klassik in der Kategorie „Innovatives Konzert“ und von der jährlichen Kritikerumfrage der Zeitschrift „tanz“ zur Produktion des Jahres 2021 gewählt, erhielt *Ghost Light* hohe Aufmerksamkeit. Die Filmaufzeichnung macht das Ballett für ein Publikum weltweit verfügbar. Im April und Mai kehrt das Ensemblestück zu Soloklaviermusik von Franz Schubert für fünf Vorstellungen zurück auf den Spielplan. David Fray, dessen Schubert-Einspielungen John Neumeier zur Kreation inspiriert haben, wird alternierend mit Michal Bialk die Vorstellungen am Klavier begleiten.

**Ghost Light**  
20., 23., 27. und 28. April  
und 3. Mai, jeweils 19.30 Uhr



Madoka Sugai und Nicolas Gläsmann in *Ghost Light*

Foto: Kiran West



Foto: Kiran West

# „Bravo für alle“

Von Jörn Rieckhoff

Mit seiner Neufassung von *Dornröschen* stellte John Neumeier einmal mehr sein einzigartiges Gespür für Timing unter Beweis. Die dpa vermeldete eine „umjubelte Premiere“ (Carola Große-Wilde), die „das Publikum aus den Sitzen“ riss (Oskar Piegsa, Die Zeit). Zugleich verstand das nationale Feuilleton die Produktion als fundiertes künstlerisches Statement in der aufgeheizten Debatte zum Umgang mit Ballett-Klassikern und deren historischen Wertvorstellungen. Die FAZ kommentierte John Neumeiers Idee, einen modernen Prinzen in Jeans traumartig in das Märchengeschehen und die Bewegungssprache Petipas eintauchen zu lassen: „(So) rettet er das Ballett Petipas auf originelle und charmante Weise für die Gegenwart“ (Wiebke Hüster). Die Welt sah in der Produktion einen „Beweis für die Lebens- und Erzählkraft der alten Klassiker“ (Manuel Brug). Das Ergebnis sei „zeitlos-klassische Tanzkunst, die ästhetische Überwältigung und choreografi-

sche Subtilität nahezu perfekt ausbalanciert“ (Elisabeth Nehring, DLF).

Diese Balance wird maßgeblich unterstützt durch die „dezent-prachtvolle Ausstattung von Jürgen Rose, dessen filigranes Schloss samt späterer Dornenwand ein wahrer Genuss für die Augen ist“ (E. Nehring). Auch die Live-Aufführung der „von den Philharmonikern unter Markus Lehtinen funkelnd wie festlich aufbereiteten ... Tschaikowsky-Melodien“ (M. Brug) hat daran ihren Anteil.

Große Aufmerksamkeit richtete sich auf Ida Praetorius, die in der Hauptrolle der Aurora erstmals als Erste Solistin auftrat. Das Hamburger Abendblatt titelte „ein funkelnender neuer Stern am Hamburger Ballett-Himmel“ (Annette Stiebele), und die renommierte dänische Wochenzeitung Weekendavisen würdigte die einfühlsame Interpretation: „Ida Praetorius ist wie geboren für die Rolle. Ein tolles Debüt in Hamburg!“ (Majbrit Hjelmso). Ihr Tanzpartner Alexandr Trusch erwies sich als absolut ebenbürtig: „(Er) hat den romantischen

Blick wie die expressive Geste, dazu die Athletik, die er ... als energiestrotzender Jüngling wie als ernsthafter klassischer Partner der Prinzessin braucht“ (Andreas Berger, Braunschweiger Zeitung).

Auch abseits des strahlenden Hauptpaars gab es Herausragendes zu entdecken, etwa Hélène Bouchets „hinreißende Eleganz“ als Rose (E. Nehring) und Christopher Evans, der als Catalabutte „seine atemberaubenden Sprünge mit unfassbarer Leichtigkeit“ präsentierte (Annette Matz, NDR). Letztlich lebt die Produktion aber von einer großartigen Ensemble-Leistung – einschließlich der „Kinder aus der Ballettschule, die auch Auroras Kindheit vertanzten“ (A. Matz). Ähnliches beobachtete die Süddeutsche Zeitung in einer ausverkauften Folgevorstellung: „bis in die Nebenrollen hinein hingebungsvoll getanzt“ (Dorion Weickmann). Nur zu gern möchte man sich daher dem Resümee der FAZ anschließen: „Bravo für alle und für den Arbeiter in John Neumeier, vor dem wir uns an diesem Abend verneigen“ (W. Hüster).



Foto: Kiran West

# Das Gipfeltreffen 2022 feiert Europa

Kulturstaatsministerin Claudia Roth und Familienministerin Anne Spiegel unterstreichen die Strahlkraft der Tournee durch Deutschland und Frankreich

Von Friederike Adolph

Es war eine völkerverbindende Zusammenkunft der jungen Künste. Im Rahmen seines 10-Jahre-Jubiläums ist das Bundesjugendballett im Januar zu einer großen Tournee durch Deutschland und Frankreich aufgebrochen. Gemeinsam mit dem Bundesjugendorchester und Gastmusiker\*innen aus dem Orchestre Français des Jeunes galt es unter dem Motto „Jugend gestaltet Freundschaft – La jeunesse forge l’amitié“ die Kraft Europas mit jugendlichem Esprit erlebbar zu machen. Anlass für dieses europäische Projekt lieferte das 30. Jubiläum des Vertrags von Maastricht sowie der 3. Jahrestag der Unterzeichnung des deutsch-französischen Vertrags von Aachen. In Essen, Berlin, Lille, Paris und Hamburg füllten die jungen Menschen diese völkerrechtlichen Abkommen auf künstlerische Weise mit Leben und begeisterten ihr Publikum.

## Zwei neue Choreografien uraufgeführt

Um die deutsch-französische Freundschaft auch auf der inhaltlichen Ebene im Programm zu charakterisieren, erzählten die Ensembles mit Werken des französischen Impressionisten Maurice Ravel und des deutschen Tondichters Richard Strauss Geschichten und Legenden aus beiden Ländern. John Neumeier kreierte eigens für diesen Anlass eine neue Choreografie zu Richard Strauss’ Orchestersuite *Der Bürger als Edelmann*, in der sich Themen wie Toleranz, Zusammenhalt, Konflikt und Verständigung spiegeln. Die zweite Choreografie zu Maurice Ravels *Trio pour Orchestre* stammte aus den Reihen des Bundesjugendballett. Der Ballettmeister Ray-

mond Hilbert und die drei Tänzer Thomas Krähenbühl, Lennard Giesenberg und Pepijn Gelderman haben ein zeitgenössisches Stück entworfen, in dem jugendliche Kreativität und Begeisterung ihren Ausdruck finden.

## „Leuchtfeuer für das Projekt Europa“

Kulturstaatsministerin Claudia Roth bezeichnete das *Gipfeltreffen 2022* als „Leuchtfeuer für das Projekt Europa“ und führte in ihrer emotionalen Begrüßungsrede bei der Vorstellung in der Berliner Philharmonie aus: „Wo Musik klingt, wo junge Menschen sich zuhause fühlen – wo sie lieben, wo sie tanzen, wo sie streiten, wo sie nachdenken, wo sie diskutieren, wo sie suchen –, dort ist *unser* Europa!“ Bundesjugendministerin Anne Spiegel betonte in ihrer Ansprache: „Trotz aller Grenzen, die uns die Corona-Pandemie setzt, wird heute spürbar, welche Kraft in der Kunst steckt.“

Diese Kraft bewunderte auch der künstlerische und pädagogische Direktor des Bundesjugendballett, Kevin Haigen, an den jungen Menschen: „Trotz aller Herausforderungen, die eine große Tournee in Zeiten wie diesen mit sich bringt – verringerte Probenzeit, kurzzeitige Erkrankungen, viele unterschiedliche Bühnen – hat mich beeindruckt, mit welcher Begeisterung, mit welchem Elan und welchem Willen die jungen Künstlerinnen und Künstler einmal mehr bewiesen haben: Unsere Kunstform kann alles überwinden! Mit gegenseitiger Inspiration bauen wir Brücken – auch über Grenzen hinweg.“

# Ein Zaubertrank für Herz und Sinne

Donizettis klassische Opernkomödie mit Piotr Buszewski als Nemorino

Von Ralf Waldschmidt



Gaetano Donizetti  
*L'Elisir d'Amore*

**Musikalische Leitung** Gianluca Capuano  
**Inszenierung und Bühnenbild nach** Jean-Pierre Ponnelle  
**Kostüme** Pet Halmen  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Sascha-Alexander Todtner

**Adina** Elbenita Kajtazi  
**Nemorino** Piotr Buszewski  
**Belcore** Kartal Karagedik  
**Dulcamara** Tigran Martirosian  
**Giannetta** Marie-Dominique Ryckmanns

**Aufführungen**  
12., 22. April, jeweils 19.30 Uhr  
16. April, 19.00 Uhr  
18. April, 18.00 Uhr

Seit vielen Jahren gehört sie zu den beliebtesten Klassikern des Repertoires an der Dammtorstraße: Jean-Pierre Ponnelles zeitlos-romantische Umsetzung von Donizettis *L'Elisir d'Amore* (*Der Liebestrank*), deren Konzeption nach der Hamburger Premiere 1977 seinerzeit auch von der Mailänder Scala übernommen wurde. In der Partie des schüchtern verliebten Nemorino präsentiert sich im April erstmals in Hamburg der junge polnische Tenor Piotr Buszewski. Sein professionelles Debüt liegt gerade einmal drei Jahre zurück und schon singt er an der New Yorker Met ebenso wie im Royal Opera House Covent Garden. Das Hamburger Publikum begeisterte er in der aktuellen Saison bereits als Ismaele in der kon-

zertanten Aufführung von *Nabucco* und ist auch als Herzog von Mantua in *Rigoletto* zu erleben. Nemorino ist wohl einer der am treuesten liebenden Tenorhelden der Operngeschichte. Seine angebetete Adina weist ihn stolz zurück, und erst der (vermeintliche) Liebestrank des Doktor Dulcamara lässt Nemorino den Mut fassen, um die recht hochnäsige Geliebte zu kämpfen. Schließlich vermag er ihr sprödes Herz zu rühren, Beweis dafür ist ihm die heimliche Träne in ihrem Augenwinkel. Diese Träne besingt er mit einer der schönsten und gefühlvollsten Tenorarien, die die italienische Oper zu bieten hat: „Una furtiva lacrima“. Wem dabei nicht das Herz schmilzt, hat keines ... Ungewöhnlich dabei ist, dass ausgerechnet das Fagott die schmachtend-

melancholische Melodie anstimmt, ein Instrument, das sonst oft parodistisch eingesetzt wird. Vielleicht ein musikalisches Augenzwinkern Donizettis über den nun endlich erfolgreichen Einfaltspinn Nemorino? Humor bietet *L'Elisir d'Amore* schließlich reichlich, dafür sorgt der prahlerische Quacksalber Dulcamara ebenso wie der Sergeant Belcore, der sich für unwiderstehlich hält und Adina mit seiner Aufschneideri beinahe erobert. Für Donizetti war diese Oper einer der größten Erfolge zu Lebzeiten. Seit 190 Jahren begeistert sie mit ihrem Reichtum an genialen melodischen Einfällen und den gekonnt die Charaktere schildernden Arien und Szenen das Publikum weltweit und gilt zurecht als eines der größten Meisterwerke der komischen Oper.

# Don Giovanni

Das von Jan Bosse inszenierte Bühnenspektakel um den so skrupellos wie faszinierend agierenden Frauenverführer *Don Giovanni* kehrt nach der umjubelten Premierenserie 2019 endlich zurück – die Handlung in Bildern.



**1** Am Anfang war der Mord. Don Giovanni ersticht den Komtur, den Vater seiner jüngsten Eroberung Donna Anna. Während sein Diener Leporello fassungslos die Tatwaffe entsorgt, sucht er das nächste Abenteuer.



**2** Als Don Giovanni in der schönen „Fremden“ seine von ihm verlassene Ehefrau Donna Elvira erkennt, überlässt er es Leporello, sie mit dem Verzeichnis seiner Liebschaften zu „trösten“: „Madamina, il catalogo ... mille e tre“.



**3** Auf einer Bauernhochzeit macht Don Giovanni der Braut Zerlina den Hof – vor den Augen ihres düpierten Verlobten Masetto.



**4** Während Leporello den eifersüchtigen Bräutigam ablenkt, erreicht Don Giovanni fast sein Ziel: „La ci darem la mano“ – doch Elvira verhindert die Verführung.



**5** Ein Don Giovanni gibt nicht auf! – und bittet die Hochzeitsgesellschaft zum Fest auf sein Schloss. Donna Elvira, Donna Anna und Don Ottavio mischen sich maskiert unter die Feiernden.



**6** Mit einem alarmierenden Hilferuf Zerlinas nimmt die Verfolgung des Mörders ihren Anfang. Giovanni beschuldigt Leporello und flieht.



**7** Don Giovanni hat mit Leporello die Kleider getauscht und schickt die ihn suchenden, bewaffneten Bauern in alle Himmelsrichtungen.



**8** Bei einem Wiedersehen Don Giovanni und Leporellos auf einem Friedhof, beginnt die Statue des ermordeten Komturs zu ihnen zu sprechen. Übermütig lädt Giovanni sie zum Abendessen ein.



**9** Der steinerne Gast erscheint und fordert Giovanni vergeblich zur Reue auf. Mit eisiger Gewalt packt er ihn an der Hand und ...

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Don Giovanni*

**Musikalische Leitung**  
Adam Fischer/Péter Hálász (11. März)  
**Inszenierung** Jan Bosse  
**Bühnenbild** Stéphane Laimé  
**Kostüme** Kathrin Plath  
**Licht** Kevin Sock  
**Video** Jan Speckenbach  
**Fotografie** Harf Zimmermann  
**Dramaturgie** Janina Zell  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Birgit Kajtna

**Don Giovanni** Andrei Bondarenko  
**Leporello** Luca Pisaroni  
**Donna Anna** Nadezhda Pavlova  
**Don Ottavio** Dovlet Nurgeldiyev  
**Il Commendatore** Alexander Vinogradov  
**Donna Elvira** Jana Kurucová  
**Zerlina** Julia Lezhneva  
**Masetto** Alexander Roslavets  
**Amor/Tod** Anne Müller

**Aufführungen**  
26. Februar, 3., 11. März,  
jeweils 19.00 Uhr  
5. März, 19.30 Uhr

Gefördert von der  
Twerenbold Reisen AG

# Ein neues Inszenierungs-Juwel

Die Neuproduktion von Richard Strauss' *Elektra* in der Regiehandschrift von Dmitri Tcherniakov wurde von Publikum und Presse fulminant aufgenommen. Lesen Sie hier eine Auswahl der Pressestimmen nach der Premiere.

Von Michael Bellgardt

Unmittelbar nach der Premiere titelt Concerti in der Online-Ausgabe: „Dmitri Tcherniakov und Kent Nagano verständigen sich auf eine schonungslos schockierende Strauss-Lesart und beschieren der Staatsoper einen Triumph.“ So fasst es Peter Krause zusammen: „Tcherniakov traut sich einen Krimi-Realismus, der von der ersten bis zur letzten Minute fesselt.“ Das Fazit von Peter Krause in Concerti: „Ein neues Inszenierungs-Juwel!“

In der Fachzeitschrift *Opernwelt* ist zu lesen: „Mit Dmitri Tcherniakov hat die Hamburgische Staatsoper den richtigen Mann für das richtige Stück engagiert: Er hat ihr einen echten Coup beschert.“

Im Hamburger Abendblatt berichtet Joachim Mischke über den „Spaß an der gelungenen und oft heftig zupackenden Inszenierung“ und beschreibt, dass Nagano „sehr konkret und eher ungeschmeidig ein wirkungspralles Strauss-Spektakel entfesselte“. „Nagano vertonte vor allem den Amoklauf dieser Musik, um den Horror des Extrem-Dramas tief ins Gemüt des Publikums zu rammen“, liest man in der Rezension.

In der FAZ ist von Jürgen Kesting über die Inszenierung „verstörend drastisch“ zu lesen. „War's gedacht als Warnung an die Zuschauer, das mörderische Geschehen in der Oper nicht als Theater abzutun, sondern als Drama, wie es sich auch – oder gerade? – hinter bürgerlichen Fassaden abspielt?“ „Der Horror ist unter uns – das ist offenbar die Botschaft der Hamburger *Elektra*“, wird interpretiert. Über die Titelheldin wird berichtet, „dass die selbsterstörerische Liebe der Elektra zu ihrem Vater der Motor der Handlung ist, oder genauer: des inneren Geschehens“.

Annette Matz beschreibt auf NDR.de: „Das musikalisch atemlose, passend inszenierte Familiendrama wurde vom Publikum bejubelt.“ „Und so ist es vor allem ein Abend der Frauen, den Kent Nagano und sein Philharmonisches Staatsorchester üppig, exakt und leidenschaftlich begleiten [...] Atem holen kann niemand in diesen knapp zwei Stunden. Die Musik ist jede Minute voller Spannung. Fast wie bei einem Hitchcock-Krimi treibt sie die Handlung auf der Bühne voran.“

Ralf Döring beschreibt in der Neuen Osnabrücker Zeitung: „Der Horror ereignet sich mitten unter uns.“ „Der Musikchef der Staatsoper verleiht dem Psycho-Thriller den passenden musikalischen Tiefgang [...] und er leuchtet die Partitur in ihrer Vielschichtigkeit und Tiefe aus, gemeinsam mit dem hellwachen Staatsorchester, das transparent und präsent klingt, wie immer, wenn Nagano sich dem großen saftigen Opernrepertoire widmet.“

Bei der Besprechung auf O-Ton ist online zu lesen: „Generalmusikdirektor Kent Nagano führt das Philharmonische Staatsorchester in Riesenbesetzung zu einer noch nicht gehörten Auffächerung der Partitur. [...] Dabei befolgt Nagano die großsymphonische Struktur der Partitur, die nicht in erster Linie die Stimmen begleitet, sondern in der sich die Sänger einbringen müssen. Die schwierige Balance spielt sich mit den grandiosen Sängern im Laufe des Abends immer besser ein.“ Im Fazit heißt das: „Großer Applaus für alle Beteiligten, ohne Einschränkungen für das alternative Regiekonzept.“

Für den Deutschlandfunk hat Elisabeth Richter die Premiere besprochen. „Nagano hat kraftvoll und zwingend dirigiert, in den dynamischen Steigerungen, aber nicht überzogen, und sehr gut balanciert“, urteilt die Musikjournalistin.

**Richard Strauss**  
*Elektra*

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung und Bühnenbild** Dmitri Tcherniakov  
**Kostüme** Elena Zaytseva  
**Licht** Gleb Filshtinsky  
**Video** Tieni Burkhalter  
**Dramaturgie** Tatiana Werestchagina  
**Mitarbeit Regie** Thorsten Cölle  
**Spielleitung** Birgit Kajtna

**Klytämnestra** Violeta Urmana  
**Elektra** Iréne Theorin  
**Chrysothemis** Vida Mikneviciute  
**Aegisth** Peter Hoare  
**Orest** Lauri Vasar  
**Pfleger des Orest** Chao Deng  
**Vertraute** Luminita Andrei  
**Schleppträgerin** Marie-Dominique Ryckmanns  
**Junger Diener** Collin André Schöning  
**Alter Diener** Hubert Kowalczyk  
**Aufseherin** Katja Pieweck  
**Erste Magd** Renate Spingler  
**Zweite Magd** Ida Aldrian  
**Dritte Magd** Jana Kurucová  
**Vierte Magd** Gabriele Rossmann  
**Fünfte Magd** Hellen Kwon

**Aufführungen**  
2., 13. April, jeweils 19.30 Uhr  
10. April, 18.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

## Schwedische Starsopranistin Iréne Theorin übernimmt die Titelpartie in *Elektra*

Mit Iréne Theorin übernimmt eine der weltweit führenden dramatischen Sopranistinnen die Titelpartie in *Elektra*. Sie begeisterte als Brünnhilde das Publikum der Mailänder Scala ebenso wie in London und an der Berliner Staatsoper, als Isolde war sie bei den Bayreuther Festspielen und an der Wiener Staatsoper zu erleben. Elektra sang sie bei den Salzburger Festspielen, in München und Paris. Klytämnestra ist wieder Violeta Urmana, bei der Premiere von Publikum und Presse für ihre Interpretation gefeiert. Vida Mikneviciute startete ihre internationale Karriere im Opernstudio der Staatsoper Hamburg und wird nun Chrysothemis singen, eine Partie, die sie bereits an der Berliner Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen verkörperte.

# Tahnee Niboro

## Eine übergroße Liebe

Porträt einer jungen Sopranistin

Von Elisabeth Richter

**T**räume muss wohl jeder Mensch haben. Sie halten einen am Leben. Sie geben Energie, das Machbare zu erreichen. Auf der anderen Seite sollte man auf dem Boden der Tatsachen bleiben. Es scheint, dass Tahnee Niboro Wunsch und Wirklichkeit gut balancieren kann. Seit sie vor ein paar Jahren einmal an der Hamburgischen Staatsoper mit einem Studienleiter geprobt hatte, wusste sie, das Haus passt zu ihr. „Ich hatte das Gefühl, dass hier gut gearbeitet wird, es fühlte sich richtig an. Seit dem Studium war es mein Traum, hier zu singen.“ Jetzt ist der Traum in Erfüllung gegangen. Dabei war aber weniger Magie als harte Arbeit im Spiel. Ein erstes festes Engagement hatte Tahnee Niboro im „Jungen Ensemble“ der Semperoper Dresden, dem Pendant zum Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper. Dann war sie zwei Spielzeiten an der Staatsoper Hannover, bevor sie nach Hamburg wechselte.

Der Gesang wurde Tahnee Niboro aber nicht in die Wiege gelegt. Ihre Eltern seien zwar offen für Musik, aber keine professionellen Musiker\*innen. „Ich habe wahnsinnig viele Hobbys gehabt – von Leichtathletik über Geige, Streichquartett, Symphonieorchester, Saxophon, Bigband bis hin zu Schneiderkursen. Und ich habe als Model gearbeitet, weil ich so mein Taschengeld aufbessern konnte.“ Singen war ein Hobby von vielen. Als es darum ging in einem Musical mitzusingen, nahm die 15-jährige Tahnee Niboro Gesangsunterricht. Der Lehrer war ein klassischer Sänger. „Gesang hat mich immer fasziniert, schon als Kind. Ich kann aber nicht sagen, ich wollte zum Gesang, sondern zum Gesang hatte ich die innigste Verbindung von all meinen Hobbys.“

Dabei war die erste Gesangsstunde ein Schock: „Es war eine fremde Welt. Wir haben fast nur Atemübungen gemacht und wenig gesungen. Ich dachte, da gehe ich nie wieder hin. Aber: Mir wurde klar, was ich alles nicht kann.“ Aus heutiger Sicht vermutet Tahnee Niboro, dass es die Konfrontation mit dem schlichten Handwerk war, die sie ernüchert hat. „Ich hatte mir vorgestellt, jetzt singe ich einfach los so wie immer.“ Doch je mehr Handwerk die junge Gesangsschülerin lernte, desto faszinierter wurde sie. „Stück für Stück merkte ich, dass ich meine Töne lenken kann. Natürlich damals noch in bescheidenem Rahmen. Aber ein Gespür, dass man an der Stimme feilen und arbeiten kann, das war da.“ In unserem Gespräch kommt Tahnee Niboro mehrfach darauf, dass Singen für sie zuallererst ein Handwerk ist. „Es beherrschen und verbessern zu können, fasziniert mich bis heute. Erst dann kann man als Künstlerin ganz in der Musik aufgehen und sie gestalten.“

Studiert hat Tahnee Niboro in Karlsruhe. Sie nutzte jede Gelegenheit die Wirklichkeit des Operngesangs auf den Prüfstand zu stellen, ging so oft wie möglich in die Oper, und lernte auch viele Sänger\*innen kennen. „In der Hochschule zu studieren ist eine Sache, die Oper ist eine ganz andere. Auf der Bühne wird es ernst. Sänger bringen jeden Tag Höchstleistungen. Für mich war das ein großer Ansporn. Ich habe gemerkt, dass ich das unbedingt wollte.“

Begeisterung und Zielstrebigkeit sind wichtige Zutaten, um als Sänger\*in erfolgreich zu sein. Aber es kommen immer wieder neue Herausforderungen zum Vorschein. „Im Studium fragt man sich ständig, ob man einmal vom Singen leben können wird. Startet man in den Beruf, merkt man, dass man sich seinen Platz als Opernsängerin erarbeiten muss. Man braucht einen langen Atem, Leidenschaft und Idealismus, aber auch einen gesunden Realismus. Wir sind nur ein kleines Rädchen im großen ‚Opernbetrieb‘. Um den Höhen und Tiefen standzuhalten, braucht man eine übergroße Liebe zur Musik.“ Wichtig sei da eine gute Agentur, die einen hier unterstütze. Wichtig sei aber auch eine Vertrauensperson, die einen gut kenne. Die hat Tahnee Niboro in der Mezzosopranistin Daniela Sindram gefunden. „Nach meinem Bachelor suchte ich nach einer neuen Lehrerin. Ich habe nächtelang im Internet recherchiert. Daniela Sindram habe ich irgendwann um halb drei morgens gefunden, sie mir rauf und runter auf meinem Laptop angehört und gedacht: Ich muss zu ihr! Genauso habe ich es ihr geschrieben. Das war die Begegnung meines Lebens! Alles machte plötzlich Sinn. Ich würde sagen, dass ich von ihr singen gelernt habe.“

Besonders freut sich Tahnee Niboro im April die Marzelline in Beethovens *Fidelio* zu singen. Andere Partien in Hamburg sind die Barbarina in Mozarts *Figaro* oder die Anna in Verdis *Nabucco*. In naher Zukunft könnte sie sich die Manon in Massenets gleichnamiger Oper vorstellen. Für ihre Freizeit hat Tahnee Niboro die Anzahl ihrer Hobbys – im Vergleich zur Jugendzeit – deutlich reduziert. Sie interessiert sich für Innenarchitektur und arbeitet noch als Model. Aber: „Ich genieße es, wenn einmal nichts passiert.“

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



Mit Elena Bashkirova im  
Kinderkünstler\*innengespräch

# Im Schlepptau!

Kinderprogramm zum 7. Philharmonischen Konzert

Wenn Mama, Papa, Oma und Opa ins Konzert gehen, kommen Kinder und Enkel einfach mit und entdecken die Musik auf ihre eigene Art.

## Spielplatz Orchester 4–8

Es wird gebastelt, musiziert, gespielt, gequizzt, Instrumente werden erforscht und Künstler\*innen mit Fragen gelöchert.

## Konzertbesuch mit Künstler\*innengespräch 9–12

Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* und Manuel de Fallas *Noches en los jardines de España* für Klavier und Orchester live im Großen Saal erleben und nach der Pause die Solistin treffen. Elena Bashkirova nimmt sich nach ihrem Auftritt die Zeit, uns im Foyer des kleinen Saals zu besuchen.

So 27. März, 11.00 Uhr,  
Elbphilharmonie

Karten für Kinder bis 12 Jahre € 5  
(inkl. HVV-Ticket)  
Das Kinderprogramm ist nur buchbar in  
Kombination mit einem Erwachsenen-Ticket  
oder einem bestehenden Abonnement.  
Bitte geben Sie beim Kartenkauf  
die Altersgruppe Ihres Kindes  
an und füllen Sie das  
Anmeldeformular aus.

Hier geht es zur  
Anmeldung



# Tonangeber Klassen 4–6 deftig und süß

Über eine dünne Holzstange laufen zwischen 150 und 250 Pferdehaare, gehalten von Spitze und Frosch. Dieser filigranen Konstruktion gegenüber sitzen vier Saiten fest im Sattel, geführt entlang der Decke, vorbei an zwei f-förmigen-Löchern über einen Steg zur Schnecke, gehalten vom Saitenhalter und Wirbeln. Decke und Boden sind verbunden durch Zargen. Einen Stachel gibt es nicht.

Na, wer weiß, wovon hier die Rede ist? Vier Saiten, Schnecke, Steg, allerdings ohne Stachel? Ja, es sind die Violine und ihre große Schwester, die Bratsche.

Im Tonangeber *deftig und süß* präsentieren sich diese beiden Streichinstrumente mit dem *Terzetto* op. 74 für zwei Violinen und Bratsche von Antonin Dvořák. Schulklassen können die Pferdehaare, Saiten, f-Löcher und Co. ganz aus der Nähe betrachten und unsere Musiker\*innen mit all ihren Fragen löchern. Dabei lernen die Kinder Dvořáks Musik kennen, können sogar aktiv in das Konzertgeschehen eingreifen und mit Hilfe von Emojis bestimmen, wie die Musik klingen soll.

Das *Terzetto* wurde übrigens extra für Hausmusikabende mit Freunden komponiert. Auch so ganz ohne Bassstimme entstehen schwebend süße Klänge, gemischt mit deftigen Tänzen seiner slawischen Heimat.

### Antonín Dvořák

Terzetto für zwei Violinen und  
Viola op. 74 (Auszüge)

### Bogdan Dumitrașcu Violine

Tuan Cuong Hoang Violine  
Maria Rallo Muguruza Viola

### Anna Kausche

Konzept und Moderation

Mi 13. April, 9.30 und 11.00 Uhr

Do 14. April, 9.30 und 11.00 Uhr  
Eingangsfoyer der Staatsoper

Karten für Schulklassen € 5 pro Person  
(inkl. HVV-Ticket) unter  
schulen@staatsoper-hamburg.de

# Mit Kleinkindern in die Oper?

OpernPreview *kleinLAUT* –  
Eine Fortbildung für  
Erzieher\*innen

Es wird gestrichen, gesummt und gezupft – in unserem neuen Stück für Kleinkinder *kleinLAUT* erwacht die Bühne schwingend und klingend zum Leben. Ausstatterin Anni-Josephine Enders hat fantasievolle Figuren erdacht, die in der Regie von Ariel Doron wahre Gefühlswelten eröffnen: Zum Glucksen schön und zum instinktiven Mitfühlen ist dieses Musiktheater für Kinder von drei bis fünf Jahren!

Erst durch die unvermittelten Reaktionen, Ideen und Perspektiven der Kinder wird die Geschichte lebendig. Sie sehen und hören, was uns Erwachsenen verborgen bleibt. Da gibt es vor und nach dem Vorstellungsbesuch viel zu besprechen ...

In unserer OpernPreview, der Fortbildung für Erzieher\*innen, erarbeiten wir künstlerisch-kreative Zugänge zum Musiktheater. Wir lassen uns dabei von den Fragen und Beobachtungen der Kinder leiten, schaffen Freiräume zum Forschen und Entdecken: Wie heißt das Streichinstrument, wie dieses überdimensionale „Gluckenspiel“? Wir singen, lernen durch Instrumentenbau, wie eine Saite zum Klingen gebracht wird oder das Marimbaphon funktioniert und erfinden eigene musikalische Geschichten.



Erzieher\*innen von Hamburger KiTas melden sich direkt unter  
jung@staatsoper-hamburg.de.

Mi 23. März, 10.00 – 13.00 Uhr

Vorstellungen *kleinLAUT* ab Mi 20. April in der opera stabile

# Eine heimliche Träne

Familienworkshop zu *L'Elisir d'Amore*

Nemorino liebt die kluge und schöne Adina. Die allerdings droht den Rivalen Belcore zu heiraten. Vom dubiosen Quacksalber Dulcamara kauft Nemorino einen Liebestrank ... Als er eine heimliche Träne in Adinas Augen sieht, schöpft er Hoffnung. Gibt es ein Happy End?

Gaetano Donizetti schrieb seinen *Liebestrank* in nur zwei Wochen: Die lustige Handlung passt perfekt zu seiner mitreißenden Musik, und Nemorinos Arie „Una furtiva lagrima“ (Eine heimliche Träne) hat es bis auf die Best-of-Oper-CDs geschafft.

Ganze Familien: Eltern, Tanten, Onkel, Großeltern und Kinder bereiten sich in einer Gruppe auf den Opernbesuch vor. Sie erkunden Musik und Inszenierung, schlüpfen in verschiedene Rollen und erleben die Oper aus einer ganz eigenen Perspektive.

So 10. April, 11.00 – 13.00 Uhr

Die Familienworkshops sind nur buchbar in Kombination mit einer Karte für die entsprechende Vorstellung, einem bestehenden Abonnement oder Familienabonnement.

Anmeldung unter  
jung@staatsoper-hamburg.de

Vorstellungen *L'Elisir d'Amore* ab  
Di 12. April im Großen Haus

Ab 9 Jahren

Unser Tipp:  
Ermäßigungen  
mit der  
FamilienCard!



Eine hochbegabte Frau am Pult: Marzena Diakun dirigiert das 7. Philharmonische Konzert in der Elbphilharmonie

Spanische Gärten, amerikanische Träume, ein Passagier ohne Gepäck und 14 Arten, den Regen zu beschreiben: Die Konzertsaison der Philharmoniker setzt sich spannender denn je fort.

Von Savina Kationi

von Männern dominiertes Fach nicht selbstverständlich ist. Mit diesen raffinierten Stücken von Debussy und de Falla, aber auch mit Bohuslav Martinůs Symphonie Nr. 3, die er in seinem amerikanischen Exil 1944 schrieb, gibt sie nun ihr Hamburger Debüt und zielt, ihren eigenen Worten nach, auf eine tiefe Kommunikation mit dem Publikum durch Musik.

#### Fokus Kammermusik

Unzählige Gesichter der Kammermusik gibt es, denn diese Gattung war immer präsent im Schaffen aller Komponist\*innen und Musikschafter, die in ihr eine persönlichere Art des gemeinsamen Musizierens suchten. In drei Kammerkonzerten und dem Konzert der Akademist\*innen des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg werden Kammermusikstücke in verschiedenen Formationen präsentiert.

Schwerpunkt 20. Jahrhundert: Im Sonderkammerkonzert erklingt ein Quartett Paul Hindemiths, dessen Kammermusikœuvre sich durch enorme stilistische Vielfalt charakterisiert. Nach dem Ende des 1. Weltkrieges entwickelte er eine eigene Musiksprache, indem er die klangliche Physiognomie des jeweiligen Instrumentes hervorhob. In seinem umfangreichen, vielfältigen Schaffen nahm auch Darius Milhaud Bezug auf heterogene Inspirationsquellen – z.B. Idiome der brasilianischen Folklore oder Pariser Straßenmusik. Die Theatralität seiner Musik zeigt sich

auch in seiner Suite op. 157b, die er als Bühnenmusik zum Stück *Passagier ohne Gepäck* (1937) von Jean Anouilh schrieb. Von diesem filmischen Verständnis von Musik ging Hanns Eisler aus, als er *Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* in Amerika komponierte. Als Vorlage für dieses auf Zwölftonmusik basierende Werk diente der avantgardistische Kurzfilm *Regen* von Joris Ivens (1929), mit dem Eisler bereits zusammengearbeitet hatte: Abstrakte musikalische Bruchstücke, wie filmische Cuts, bezeugen den poetischen und gleichzeitig experimentellen Charakter von Eislers Komposition.

Das 20. Jahrhundert bleibt hochinteressant für die Kammermusik, denn die Komponist\*innen verbreiterten ihre Klanghorizonte mit der Auslotung neuer Wendungen der Harmonik und dem Experimentieren mit unterschiedlichen Besetzungen. So widmet sich das traditionelle Kammerkonzert der Akademist\*innen des Philharmonischen Staatsorchesters den Werken Schostakowitschs, Brittens, Poulencs und Perruchons.

Dvořáks Faszination von Amerika und seine Eindrücke von seinem dreijährigen Aufenthalt dort lassen sich nicht nur am Titel seiner bekannten 9. Symphonie „Aus der neuen Welt“ erkennen, sondern auch an der „Amerikanischen“ Suite, die im 5. Kammerkonzert erklingt. Sowohl in dieser fünfsätzigen Suite als auch in den *Bagatellen* ist das Böhmisches-Tänzerische präsent und markant. Die ideenreiche Kombination von Bläser- und Streicherklängen setzt sich im letzten Kammerkonzert der Spielzeit fort. Schuberts Oktett, auf Beethovens Septett op. 20 bezugnehmend, gehört zu den Werken der letzten, „dunklen“ Lebensjahre, mit denen er sich nach seinen eigenen Worten „den Weg zur großen Symphonie bahnen“ wollte. Für gemischtes Ensemble schrieb auch Carl Nielsen in seiner *Serenata in vano* mit charakteristischer harmonischer Unschärfe und räumte der Klarinette eine besondere Rolle ein – wie in seinem später komponierten Klarinettenkonzert und in seinem Bläserquintett. Die beiden Werke umrahmen das *Terzetto* für drei hohe Streicher von Dvořák, in dem seine Hoffnung, der liebe Gott werde ihm „schon auch einige Melodien zuflüstern“, auf das Schönste bestätigt wird.

#### 7. Philharmonisches Konzert

**Claude Debussy**  
*Prélude à l'après-midi d'un faune*  
**Manuel de Falla**  
*Noches en los jardines de España* für Klavier und Orchester  
**Bohuslav Martinů** Symphonie Nr. 3

**Dirigentin** Marzena Diakun  
**Klavier** Elena Bashkirova  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

27. März, 11.00 Uhr  
28. März, 20.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzert mit Kinderprogramm und Kinder-künstler\*innengespräch mit Elena Bashkirova

Einführung 60 Minuten vor Veranstaltungsbeginn

#### Sonderkammerkonzert

**Erwin Schulhoff**  
Concertino für Flöte, Viola und Kontrabass  
**Paul Hindemith**  
Quartett für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier  
**Darius Milhaud**  
Suite für Klarinette, Violine und Klavier op. 157b  
**Hanns Eisler**  
*Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben* – Variationen für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier op. 70

**Flöte** Björn Westlund  
**Klarinette** Rupert Wachter  
**Violine** Hibiki Oshima  
**Viola** Naomi Seiler  
**Violoncello** Christine Hu  
**Kontrabass** Stefan Schäfer  
**Klavier** SooJin Anjou

20. Februar, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

#### Kammerkonzert der Orchesterakademie

**Francis Poulenc**  
Sonata für Trompete, Horn und Posaune  
**Dmitri Schostakowitsch**  
Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110  
**Etienne Perruchon**  
Cinq Danses Dogoriennes für Pauke und Violoncello  
**Benjamin Britten**  
Sinfonietta op. 1

#### Akademist\*innen des Philharmonischen Staatsorchesters

1. März, 19.30 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

#### 5. Kammerkonzert

**Antonín Dvořák**  
*Bagatellen* op. 47 (Bearbeitung für Streichtrio und Akkordeon)  
**Stefan Schäfer**  
*Die Glieder der Kette* für Violine, Viola, Violoncello und Akkordeon  
**Antonín Dvořák**  
*Amerikanische Suite* op. 98b (Bearbeitung für Oktett von Ulf-Guido Schäfer)

**Klarinette** Alexander Bachl  
**Fagott** José Silva  
**Horn** Bernd Künkele  
**Violine** Annette Schäfer  
**Violine** Mette Tjærby Korneliusen  
**Viola** Naomi Seiler  
**Violoncello** Thomas Tyllack  
**Kontrabass** Stefan Schäfer  
**Akkordeon** Jakob Neubauer

13. März, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

#### 6. Kammerkonzert

**Carl Nielsen**  
*Serenata in vano* für Klarinette, Fagott, Horn, Violoncello und Kontrabass  
**Antonín Dvořák**  
*Terzetto* für zwei Violinen und Viola op. 74  
**Franz Schubert**  
Oktett in F-Dur D 803

**Klarinette** Patrick Hollich  
**Fagott** José Silva  
**Horn** Jan-Niklas Siebert  
**Violine** Bogdan Dumitraşcu  
**Violine** Tuan Cuong Hoang  
**Viola** Maria Rallo Muguruza  
**Violoncello** Yuko Noda  
**Kontrabass** Lukas Lang

10. April, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

# Durch Musik kommunizieren

Die einsame Flöte eines Fauns gibt den Ton für das 7. Philharmonische Konzert an: „Für mich ist Mallarmé nicht nur der größte französische Dichter, sondern überhaupt der Einzige“ – diese Begeisterung Maurice Ravels teilten alle Komponisten des französischen Impressionismus, in erster Linie Claude Debussy, dessen emblematische symphonische Dichtung *Prélude à l'après-midi d'un faune* nach dem Text von Mallarmé zum Inbegriff des Impressionismus wurde. Von ähnlicher poetischer Stimmung geprägt sind die *Nächte in spanischen*

*Gärten*, ein lyrisches Stück für Klavier und Orchester, mit dem Manuel de Falla eine direkte Verbindung sowohl zu Debussy als auch zu seinen Wurzeln schuf und dessen Solopart in diesem Konzert von Elena Bashkirova interpretiert wird.

In ähnlichen spanischen Ortschaften ist die junge polnische Dirigentin Marzena Diakun unterwegs: Seit September 2021 Chefdirigentin und künstlerische Leiterin des Orquesta de la Comunidad de Madrid, rückte sie in den letzten Jahren durch ihre hervorragenden Leistungen in den internationalen Fokus – was für ihr hauptsächlich

## Ein Plädoyer für das Anderssein

Uraufführung *Fucking Åmål - Unser kleines Scheißkaff*

Von Anna Kausche

Jeder ist anders, und das ist gut so. „Es hat Mut gemacht“, sagte ein Schüler, der aus der Vorstellung kam und sich mit einem Freund unterhielt – Mut dazu sich selbst treu zu sein und nicht den Schulhofregeln von ein paar scheinbar coolen Kids immer gerecht werden zu wollen. Es gibt wohl kaum ein besseres Kompliment für die Coming-of-Age-Geschichte von Elin (Larissa Wäsby) und Agnes (Kady Evanyshyn) aus *Åmål*, die sich befreien von der Spießigkeit und Uniformität des kleinen Scheißkaffs, in dem sie aufwachsen.

Das Hamburger Abendblatt schreibt: „Das Stück bringt alles mit, was das Opernherz begehrt: Packende Konflikte und überraschende Pointen, große Gefühle und süffige Melodien. Penderbayne verzahnt Klassik mit musicalreifen Hits, sparsame Klänge mit fetten Orchestersounds.“

Eine Geschichte, die allen Beteiligten sehr am Herzen lag. Die Sänger\*innen des Ensembles der Staatsoper und des Internationalen Opernstudios sowie die Schüler\*innen des The Young ClassX Ensembles gaben alles, um das Stück trotz zahlreicher Corona-Irren und -Wirren vor Publikum spielen zu können. Tests über Tests – vor jeder Probe und Vorstellung popelten und gurgelten alle, die auf und hinter der Bühne beschäftigt waren, was das Zeug hielt. Das The Young ClassX Ensemble, das quarantänebedingt immer wieder auf Chorsänger\*innen verzichten musste, stellte auch mit Maske beim Singen seinen Part als skrupelloser Mob, der lästert und intrigiert, hervorragend dar und machte jedes Wort verständlich. Die Pianist\*innen Robert Jacob und Camille Lemonnier sprangen kurzerhand als Orchester ein, als sich auch die jungen Musiker\*innen des Felix Mendelssohn Jugendorchesters mit Quarantäneauflagen konfrontiert sahen, und begleiteten die Sänger\*innen im Klavierhauptprobenstyle am Flügel und Schlagwerk. Und auch ein Streichquintett des Philharmonischen Staatsorchesters ließ es sich nicht nehmen die beiden Pianist\*innen zu unterstützen, um die Schulvorstellungen möglich zu machen und Samuel Penderbaynes Neukomposition zu spielen.

Presse und Publikum goutierten das Engagement mit Begeisterung. „... endlich mal ein Musiktheaterstück für die bisher sträflich vernachlässigte Altersgruppe der 14- bis 18-Jährigen“, so Sören Ingwersen für Die Deutsche Bühne online.



Agnes (Kady Evanyshyn) und Elin (Larissa Wäsby)



The Young ClassX Ensemble

## Berührende Energie

Die Werkstatt der Kreativität XII  
im Ernst Deutsch Theater



Foto: Silvano Ballone

Vom 28. Februar bis zum 6. März 2022 sind die Theaterklassen der Ballettschule des Hamburg Ballett zu Gast im Ernst Deutsch Theater. Unter dem Titel *Werkstatt der Kreativität XII* entfalten die Absolventinnen und Absolventen ein spannungsvolles Kaleidoskop aus rund 20 musikalisch und stilistisch facettenreichen Tanzkompositionen. Die eigenständig erarbeiteten und umfassend gestalteten Choreografien sind das Ergebnis eines mehrmonatigen Kurationsprozesses, in dem die Nachwuchskünstlerinnen und -künstler ihr schöpferisches Potenzial erkunden und choreografisch zum Ausdruck bringen. Für Isabella Vértes-Schütter, Intendantin des Ernst Deutsch Theaters, „ist die *Werkstatt der Kreativität* immer ein besonderer Höhepunkt in unserer Spielzeit, den wir im letzten Jahr schmerzlich vermisst haben. Die Absolventinnen und Absolventen der Ballettschule des Hamburg Ballett verzaubern das Publikum mit ihren Kurationen, und die berührende Energie dieser sechs Abende ergreift das gesamte Theater.“

### Termine

Programm I: 28. Februar, 1. und 2. März

Programm II: 4., 5. und 6. März

jeweils um 19.30 Uhr

Karten nur über das Ernst Deutsch Theater:

040 / 22 70 14 20 oder tickets@ernst-deutsch-theater.de

## Danke!

2021 fand der Literarisch-Musikalische Adventskalender der Hamburgischen Staatsoper wieder live vor Publikum statt. Wie in jedem Jahr wurde für einen wohltätigen Zweck gesammelt: Mit über 5.400 € Spenden konnte das Projekt „Festland“ von Hamburg Leuchtturm unterstützt werden. Mit Krankheit leben und in Gemeinschaft wohnen – darum geht es bei Festland. Es ist ein Haus mit 27 barrierefreien Wohnungen für junge chronisch kranke Menschen. Ein großes Dankeschön an unser Publikum für die Spendenfreudigkeit!

## AfterWork

### Apéro mit dem IOS

Ein musikalischer Freitagabend in der stabile: Genießen Sie einen Apéro mit den Opernstars von morgen, den Mitgliedern des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg, die einige der schönsten Arien, Duette und Ensembleszenen präsentieren.

3. März, 18.00 Uhr, opera stabile

Mit Mitgliedern des Internationalen Opernstudios

### Philharmonic Clowns

In diesem AfterWork wird es jazzy! Grooven Sie sich mit den Philharmonic Clowns entspannt ins Wochenende. Die Philharmoniker\*innen Christian Seibold (Klarinette und Saxophon) und Katharina von Held (Kontrabass) trommeln ihre Combo zusammen, um legendäre Jazzstandards zu spielen.

4. März, 18.00 Uhr, opera stabile

### Zwiegesang

Gesanglich, innig, wohlklingend: In diesem AfterWork treffen eine Sopran- und eine Klarinettenstimme aufeinander.

Werke von Louis Spohr, Giacomo Meyerbeer und Edvard Grieg stehen auf dem Programm für diese so außergewöhnliche Besetzung – und, natürlich, Schuberts vorletzte Komposition: *Der Hirt auf dem Felsen*.

25. März, 18.00 Uhr, opera stabile

**Sopran** Sujin Choi

**Klarinette** Christian Seibold

**Klavier** Camille Lemonnier

### Sommer in Buenos Aires

Bienvenido soll! Während wir auf den Sommer warten, erlebt Buenos Aires zum Jahresbeginn die heißesten Monate.

Subtropisches Klima, Tango, ein kühler Drink – hier treffen wir auf Astor Piazzolla und seine *Vier Jahreszeiten von Buenos Aires*. Dazu gesellen sich Instrumentalstücke und Lieder von Juan José Mosalini, Carlos Guastavino und Manuel de Falla. Vamos al sur!

1. April, 18.00 Uhr, opera stabile

**Mezzosopran** Kady Evanyshyn

**Violine** Josephine Nobach

**Kontrabass** Felix von Werder

**Bandoneon** Goran Stevanovic

**Klavier** Volker Krafft

### Nightcap

Ein rein englisches Repertoire bereiten die IOS-Mitglieder Nicholas Mogg und Collin André Schöning vor, in einem von den melancholischen, nostalgischen Melodien von Ralph Vaughan Williams inspirierten AfterWork.

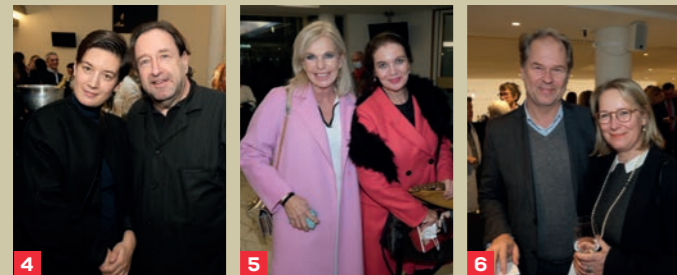
8. April, 18.00 Uhr, opera stabile

**Tenor** Collin André Schöning

**Bariton** Nicholas Mogg

**Klavier** N.N.

Begeisterung nach der  
Premiere *Elektra*



(1) Ensemble beim Applaus (2) Karin Martin, Heide Schwarzweiler und Katharina Hansen (3) Sabine Neidhardt mit Dr. Carsten Lütten (4) Casting-Direktorin Isla Mundell-Perkins und Staatsopernintendant Georges Delnon (5) Susanne Korden, Annegret Weitkämper-Krug (6) Martin Köttering und Ehefrau Marion Jorritsma (7) Peter Schmidt, Dr. Rüdiger Grube (8) GMD Kent Nagano und Regisseur Dmitri Tcherniakov

Umjubelte Premiere der Neufassung  
von *Dornröschen*



(1) John Neumeier und das Ensemble beim Schlussapplaus (2) Michael Otremba (Hamburg Marketing GmbH und Hamburg Tourismus GmbH) mit Billy Wasmuth und Dirk von Haefen (3) Ulrike Schmidt (Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) mit Dr. Christiane Theobald (Kommissarische Intendantin Staatsballett Berlin) und Wolfram Gabler (4) Julia Jäkel und Ulrich Wickert (5) Der Dirigent Markus Lehtinen mit dem Bühnen- und Kostümbildner Jürgen Rose und John Neumeier (6) Rita Feldmann und Harald Feldmann mit Else Schnabel (7) Das Hauptpaar Ida Praetorius und Alexandr Trusch beim Schlussapplaus.

Fotos: Jürgen Joost, Kiran West

Das Opernrätzel | Nr. 4

Ist es Rache? – In der griechisch-römischen Antike war die *heilige Pflicht* zur Rache erblich. Oft wurden Kinder ausdrücklich nur gezeugt, um die Rache des Vaters weiterzubetreiben, so dass der Rachekreislauf über Generationen fortbestehen konnte. Archaische Rache wurde nicht selten in Musik gegossen. In Richard Strauss' *Elektra* rächt die Tochter, was am Vater begangen wurde, nur ist die Täterin – ganz freudianisch – die eigene Mutter. In der *Zauberflöte* fordert die Mutter, Königin der Nacht, der „Hölle Rache“, richtet ihren Gewaltimperativ allerdings gleichermaßen gegen die eigene Tochter: „Fühlt nicht durch dich Sarastro Todes-schmerzen, so bist du meine Tochter nimmermehr.“ Erst die christlich geprägte Aufklärung mit Sarastros Prämisse der Nächstenliebe scheint die Rache auflösen zu können: „In diesen heil'gen Hallen kennt man die Rache nicht.“ Und wie sieht es außerhalb west-weiß-Europas aus? Für seine letzte Oper nahm der Italiener Puccini sich den Stoff der *Turandot* vor – so weit, so europäisch. Der Stoff geht jedoch auf den persischen Dichter Nezāmi zurück, der wiederum das Märchen um eine russische Prinzessin schrieb, die wiederum von Nachdichtern wie Schiller im chinesischen Raum angesiedelt wurde. Ist nun hier von Rache zu sprechen, wenn die mutterlose Prinzessin die Macht ihres Vaters versucht zu untergraben und ihren Brautwerbern den Kopf abschlagen lässt? Nimmt sie Rache stellvertretend für all jene Frauen, die von Männern erobert wurden? Welche sozialen oder religiösen Regeln gelten hier? „Der Himmel weiß, daß jene Zungen lügen,/die mich der Härte zeihn und Grausamkeit./– Ich bin nicht grausam. Frei nur will ich leben“, heißen *Turandots* Worte bei Schiller.

FRAGE

Welcher Komponist lässt ebenso wie Puccini *Turandots* wachsende Liebe über Freiheitsstreben und Vergeltung siegen?

*Tipp 1:* Der Komponist ist deutsch-italienischer Herkunft und lebte lange in Berlin.

*Tipp 2:* Die Oper besteht aus nur zwei Akten und ist in klar getrennte, geschlossene Nummern gegliedert.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 25. März 2022 an [presse@staatsoper-hamburg.de](mailto:presse@staatsoper-hamburg.de) oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter\*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

- 1. Preis: 2 Karten für *Elektra* am 13.04.2022
- 2. Preis: 2 Karten für *Fidelio* 26.04.2022
- 3. Preis: 2 Karten für *Ghost Light* 28.04.2022

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Schneeflöckchen

OPER ANDERS SEHEN:  
IN NUR 90 MINUTEN!



Besuchen Sie Hamburgs schönstes Theater, direkt an der Elbe! Erleben Sie große Opern im Hier und Jetzt, kammermusikalisch interpretiert – alles vor einer spektakulären Hafenkulisse!

DIE WIEDERAUFNAHMEN  
IM FRÜHJAHR 2022:



KRIMIOPER  
MORD AUF BACKBORD

SEMIRAMIS -  
WIE GEHT KARRIERE?



DER RING DES  
NIBELUNGEN

TOSCA

UNSER PROGRAMM UND WEITERE TERMINE  
FINDEN SIE UNTER [WWW.OPERNLOFT.DE](http://WWW.OPERNLOFT.DE)



**OPERNLOFT**  
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA



## Meine Staatsoper:

# Großmutter's Erbe

Meine Großmutter mütterlicherseits hieß Regina Walach und wurde 1892 in der galizischen Stadt Rzeszow geboren. Die Familie gehörte eher zum verarmten Ost-Judentum, war aber, wie alle Juden, reich an ein: an Verwandten im Ausland.

Und so wurde meine Oma mit 18 zur Familie nach Hamburg geschickt – damit sie, die älteste von 10 Geschwistern, was von der Welt sieht.

Den Rest ihres bewegten und meistens landflüchtigen Lebens – sie wurde immerhin 91 – schwärmte sie von Hamburg; von seiner Pracht, seinem Reichtum und seiner Kultur.

Aber am meisten schwärmte sie von ihren Besuchen in der Staatsoper. Rzeszow besaß keine Oper, und so muss das Erlebnis für meine Großmutter überwältigend gewesen sein. Wenn man ihren Erinnerungen trauen kann, dann hat sie fast das gesamte Opern-Repertoire der damaligen Zeit in Hamburg erleben dürfen; ob Wagner, Strauss oder Verdi – all das verband sie mit Hamburg.

Damit ist klar, dass ich – immerhin Wahlhamburger seit 1995 – an das Haus eine emotionale Bindung haben müsste. Und die habe ich in der Tat!

Ich habe Oper sehr spät für mich entdeckt. Eigentlich erst in Hamburg aus dem oben genannten Grund. Vielleicht war ich zu viele Jahre nur mit Film beschäftigt und hatte die anderen darstellenden Künste ein wenig verdrängt.

Spät, aber nicht zu spät, wurde mir klar, wie viele Künste die Oper, im optimalen Falle, wirklich vereint: Gesang und Musik, bildende Kunst, Theater, und in den letzten Jahren zunehmend Video und Film. War die Oper schon immer eine so hybride Kunstform, die bloß an mir vorbeigerutscht ist?

Heute, 110 Jahre nach meiner Oma, ist auch für mich ein Besuch in der Staatsoper oft ein überwältigendes Erlebnis: Da herrscht eine Aufregung, da werden die Sinne optimal angeregt, dass man nach einem Besuch oft noch viele Stunden innerlich lebt.

Dazu kommt, dass die Staatsoper Hamburg auch durch ihre Architektur eine Offenheit ausstrahlt; die lange und hohe Glasfront zur Dammtorstraße hin sorgt für eine optische Transparenz. Wenn ich kurz vor einer Aufführung mit dem Bus vorbeifahre, ist es ein „hyggeliges“ Gefühl, das gespannte Publikum in den Foyers zu sehen.

Ich bin nicht wie meine Oma in Rzeszow geboren; mein Geburtsort Warschau hat eine Oper, auf die die Warschauer stolz sind. Ich muss zu meiner Schande gestehen, dass ich noch nie dort war – und verspreche hiermit, beim nächsten Besuch, eine Oper anzuschauen. Bis dahin freue ich mich auf viele Aufführungen in dem Lieblingsopernhaus meiner Oma – das jetzt auch meins ist.



**Albert Wiederspiel** leitet seit 2003 das Filmfest Hamburg, davor u. a. bei Century Fox Germany und Universal Pictures tätig. Hat mit der Familie 1968 nach antisemitischen Unruhen Polen verlassen, aufgewachsen in Kopenhagen. 2020 mit der Biermann-Ratjen-Medaille der Freien und Hansestadt Hamburg ausgezeichnet. Lebt mit seinem Ehemann Gustav Peter Wöhler in Hamburg und Berlin.

### 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, Matthias Forster, Savina Kationi, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt, Janina Zell | **Autor\*innen:** Friederike Adolph, Angela Beuerle, Finja Brandau, Anna Kausche, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt, Albert Wiederspiel | **Lektorat:** Daniela Becker | **Operrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Friederike Adolph, Finja Brandau, Katerina Kordatou, Marietta Lindemann, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Dario Acosta, Albandopulos, Matthias Baus, Julien Benhamou, Heike Blenk, Brinkhoff/Mögenburg, Fadil Berisha, Marco Borg-Greve, Andrew Borg Carabott, Jie Chen, Jiyang Chen, Matthias Creutziger, Lucia Eggenhoffer, László Emmer, Simon Fowler, Chris Gloag, Claudia Höhne, Jürgen Joost, Melozzi, Hans Jörg Michel, PHOTO.CHE PHOTO-GRAPHY, Monika Rittershaus, Tood Rosenberg, Victor Santiago, Christine Schneider, Martin Sigmund, Andrzej Swietlink, Patrizio Taormina, Alberto Terille, Bernd Uhlig, Fotos Puccini: Leopoldo Marchetti: Puccini nelle immagini. Mailand 1968 | **Titelfoto:** Monika Rittershaus | **Gestaltung:** Anna Moritzen | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert  
Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH

Stand 27.01.2022 – Änderungen vorbehalten.

### KARTENSERVICE

**Telefonischer Kartenvorverkauf:** (040) 35 68 68  
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800  
Montag bis Sonnabend 10.00 bis 18.30 Uhr,  
an Sonn- und Feiertagen geschlossen.

**Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

### Internet:

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

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

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

**Operngastronomie Godi l'arte:** Tel. (040) 35 01 96 58,  
Fax (040) 35 01 96 59, www.godionline.de

Das nächste Journal erscheint voraussichtlich Mitte April.

EIN GEMEINSCHAFTSPROJEKT  
DER HAMBURGER THEATER

THEATER-HAMBURG.ORG

EIN BLICK.  
ALLE BÜHNEN.  
EIN KLICK.  
ALLE VIELFALT.



# WEMPE

FEINE UHREN & JUWELEN

**WEMPE-CUT®**

*Vollkommenheit hat 137 handgeschliffene Facetten.*

HAMBURG: JUNGFERNSTIEG 8, T 040 33 44 88 24 · MÖNCKEBERGSTRASSE 19, T 040 33 44 88 22

UND AN DEN BESTEN ADRESSEN DEUTSCHLANDS UND IN NEW YORK, PARIS, LONDON, WIEN, MADRID - WEMPE.COM