

# journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



**Premiere 1** „Lessons in Love and Violence“ von George Benjamin und Martin Crimp  
**Premiere 2** Uraufführung THÉRÈSE von Philipp Maintz  
**Ballett** Ein „Anna Karenina“-Festival



# 45. HAMBURGER BALLETT-TAGE

16. bis 30. Juni 2019

16., 18., 28.6. **SHAKESPEARE – SONETTE** (Uraufführung)

17.6. **BERNSTEIN DANCES** | 19.6. **ANNA KARENINA** | 20.6. **ALL OUR YESTERDAYS** | 21.6. **NIJINSKY**

22.6. **BEETHOVEN-PROJEKT** | 23.6. **ORPHÉE ET EURYDICE** | 25.6., 26.6. **HET NATIONALE BALLETT**

27.6. **DON QUIXOTE** | 29.6. **BRAHMS/BALANCHINE** | 30.6. **NIJINSKY-GALA XLV** (ausverkauft)

Karten: 040 | 35 68 68

[www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de)





Unser Titel: *Lessons in Love and Violence*. Bühnenfoto der Aufführung am Royal Opera House Covent Garden London.

# Inhalt

April, Mai 2019

## OPER

- 04 **Premiere** *Lessons in Love and Violence* ist eine Koproduktion mehrerer internationaler Opernhäuser. Nur im April ist das Werk in Hamburg zu erleben. Am Pult steht Hamburgs GMD Kent Nagano, es inszeniert Katie Mitchell.
- 12 **Premiere** *THÉRÈSE* von Philipp Maintz ist eine Koproduktion mit den Salzburger Osterfestspielen. Die Deutsche Erstaufführung findet in der Hamburger Elbphilharmonie statt.
- 16 **Repertoire** Achim Freyers *Parsifal*-Inszenierung kehrt zurück mit den Protagonisten Robert Dean Smith, Kwangchul Youn, Egils Silins und Tanja Ariane Baumgartner.
- 20 **Repertoire** *La Fanciulla del West* Starsopranistin Anja Kampe übernimmt in Hamburg erstmals die Rolle der Minnie.
- 24 **Uraufführung** *Die Nacht der Seeigel* Stipendiaten der „Akademie Musiktheater heute“ präsentieren sich in der opera stabile mit einem neuen Werk.
- 28 **Ensemble:** Porträt des Künstlerischen Betriebsdirektors und stellvertretenden Intendanten Tillmann Wiegand.

## PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Themenkonzerte:** Mit Vorträgen und Musikprogrammen nimmt die Reihe „Musik und Wissenschaft“ den politischen Kampf um Europa in den Fokus.

## BALLETT

- 8 **Repertoire** Obwohl erst 2017 uraufgeführt, zählt John Neumeiers *Anna Karenina* bereits heute zu seinen internationalen Erfolgsproduktionen. Die Aufführungsserie im April/Mai macht John Neumeier zu einem „*Anna Karenina*-Festival“, indem er prominente Gastsolisten der Koproduktionspartner in Moskau und Toronto nach Hamburg einlädt und das Ballett in vier verschiedenen Besetzungen des Hauptpaars Anna Karenina/Alexej Wronski präsentiert. Für die Fans des Hamburg Ballett eine großartige Gelegenheit, verschiedene Interpretationen der facettenreichen Rollen zu vergleichen!
- 10 **Repertoire** Bereits in 160 Vorstellungen war John Neumeiers gefeierte *Schwanensee*-Fassung zu erleben. Ab Mitte Mai zeigt das Hamburg Ballett die opulente Inszenierung des Hamburger Ballett-Intendanten in weiteren acht Aufführungen auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper.

## RUBRIKEN

- 26 **opera stabile:** Oper und Film zu *Lessons in Love and Violence* und *THÉRÈSE*, AfterWork und Legenden der Oper.
- 27 **Rätsel**
- 30 **jung:** Tonangeber, BallettInsider und Philharmonic Slam
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute:** *The World of John Neumeier* Premiere *Orphée et Eurydice*
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

**Orphée et Eurydice**

Balletoper von Christoph Willibald Gluck





FOTO: KIRAN WEST



**Premiere A**

7. April,  
18.00 Uhr

**Premiere B**

10. April,  
19.30 Uhr

**Aufführungen**

13., 18. April,  
19.30 Uhr

**Musikalische Leitung**

Kent Nagano  
**Inszenierung**  
Katie Mitchell

**Bühnenbild und Kostüme**

Vicki Mortimer

**Licht**

James Farncombe

**Mitarbeit Regie**

Dan Ayling

King Evan Hughes  
*Isabel* Georgia Jarman

*Gaveston, Stranger*

Gyula Orendt

*Mortimer* Peter Hoare

*Boy, Young King*

Sam Boden

*Witness 2, Singer 1,*

*Woman 1*

Hannah Sawle

*Witness 1, Singer 2,*

*Woman 2*

Emilie Renard

*Witness 3, Madman*

Andri Björn

Róbertsson

*The Girl Ocean*

Barrington-Cook

**Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion**

Moderation:  
Johannes Blum

31. März 2019  
um 11.00 Uhr  
Probephöhne 2

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Die Premiere wird von NDR Kultur im Radio übertragen. **NDR kultur**  
„Lessons in Love and Violence“ ist ein Auftragswerk und eine Koproduktion mit dem Royal Opera House Covent Garden, De Nederlandse Opera Amsterdam, Opéra de Lyon, Lyric Opera of Chicago, Gran Teatre del Liceu Barcelona und dem Teatro Real Madrid.

# Jenseits des guten Geschmacks – diesseits der Geschichte

Über Christopher Marlowes *Edward II.*, der Stückvorlage zu *Lessons in Love and Violence*

**D**as elisabethanische Theater hatte keine Angst vor Effekten, auch nicht vor denen der größeren Sorte. Die Produktionsverhältnisse legten das nahe, denn das, was wir heute ein „well-made play“ nennen – ein Genre, das in der deutschen Dramenliteratur eher selten ist –, war durch das Stahlbad von Verkaufbarkeit und Markt gegangen. Auf der bankside, dem südlichen Themseufer, erstreckte sich ein Stadtteil, den wir heute den Kiez nennen würden: halbseidene Bars, laute Kneipen mit handfesten Umgangsformen, Bären tänze, Kuriositätenkabinette, Hahnenkämpfe, Prostituierte – und Theater. Unten im Parkett standen die grölenden und alles kommentierenden groundlings, in den Rängen darüber bildete sich die aufsteigende soziale Schichtung ab bis ganz oben: Herren und Damen des Hofadels und des aufstrebenden Bürgertums, oft inkognito. Der aufregende Kitzel des Verbotenen, die Rohheit, die Vulgarität und der Stallgeruch der niederen Stände faszinierten die Wohlgezogenen und Parfümierten.

Ein erfolgreiches Theaterstück musste alle Affekte, Vorlieben und Geschmäcker dieses heterogenen Publikums bedienen: rohe Witze der Straße, zarte Liebesgeschichten der Höflinge, Machenschaften betrügerischer Händler und Skrupellosigkeit korrupter Politiker. Daher die für William Shakespeare, Christopher Marlowe, John Webster und Thomas Middleton typische wild wuchernde und sprunghafte dramaturgische Struktur. Nie-

mand durfte sich langweilen, und jeder sollte die Gelegenheit bekommen, sich selbst oder seinen Hassobjekten auf der Bühne zu begegnen.

Die Theaterkompanien waren als Aktiengesellschaften organisiert, Teilhaber waren die Betreiber, Autoren und Schauspieler, oft in Personalunion. Knallharte kapitalistische Gewinnerorientierung war der Motor hocheffektiver Theaterunterhaltung, bis dem wilden Treiben 1642 Einhalt geboten wurde und die von den Puritanern dominierte Regierung sämtliche Theaterraufführungen verbot.

Stoff vieler Theaterstücke war die Geschichte Englands – nicht unbedingt die tagespolitisch aktuelle, aber doch die der Erinnerung noch präsen te Vergangenheit und deren Protagonisten. Geschult an antiken Dramen entwickelte sich eine dem neuen Gedankengut des Humanismus verpflichtete Weltsicht, die das Individuum und seine Verantwortung vor sich und der Welt in den Mittelpunkt rückte. Doch die daraus erwachsende transzendente Obdachlosigkeit des Einzelnen, der nicht mehr Spielball des undurchsichtigen Schicksals ist und sein Leben nun selbst in die Hand nehmen könnte, gebiert den Typus des Melancholikers, wie Shakespeare ihn mit Hamlet schuf. Dem skrupellosen Treiben der nur auf ihren Vorteil bedachten Mächtigen hat er, der handeln müsste, nichts entgegenzusetzen, obwohl er alles durchschaut.

Das Thema der meisten Stücke war also: Wie stabil oder gefährdet ist der Machthaber, gelingen ihm die po-

Die Beziehung zwischen Gaveston und dem König ist erstaunlich wichtig und von zentraler Bedeutung, aber der Text beschäftigt sich auch eingehend mit Isabel. Die Handlung ist viel einfacher und kompakter als bei Marlowe. Und hier kommt auch noch der Wahnsinnige vor, während die Auflösung und der Tod des Königs ganz unterschiedlich – und sehr geschickt – gehandhabt werden. Martin Crimp lässt das Drama auf eine Art enden, die wirklich schwer zu ertragen ist – indem nämlich der junge König die Lehren aus dem Erlebten zieht –, die aber für die Struktur des Dramas essenziell ist.

George Benjamin



*Lessons in Love and Violence* (C) Royal Opera House Covent Garden, London, Fotos: Stephen Cummiskey



Christopher Marlowe

litischen Winkelzüge und Intrigen, um sich zu retten, wie geht der unter, dem die strategischen Mittel fehlen oder der auf die falschen Berater setzt. Oder weil er einfach nicht mitmachen will. Die Königsdramen Shakespeares führen diesen „grässlichen Fatalismus der Geschichte“ (wie Georg Büchner das gut 200 Jahre später formulieren wird) paradigmatisch vor: Aufstieg, Fall und Nachfolge. Und im nächsten Stück betreiben die gedemütigten Verlierer den Untergang des als Sieger Hervorgegangenen. To be continued ...

Die Geschichte des realen englischen Königs Edward II. spielte sich 300 Jahre vor der literarischen Verarbeitung ab – genug Zeit, um keine direkten Anspielungen auf aktuelle Figuren, Parteiungen oder Vorgänge zu riskieren, aber so nah, das für aufmerksame Beobachter Parallelen erkennbar waren. Wenn dem Stück die Überfülle von unwahrscheinlichen Wendungen, Grausamkeiten und Intrigengebäuden vorgeworfen wird, genügt ein kurzer Blick in die Beschreibungen der realen Vorgänge, um zu bemerken, dass Marlowe wohl nicht übertrieben hat. Marlowes konzentrierte Version der Historie erzählt sich so: Edward II. ist verheiratet mit Isabel, einer adligen Französin und hat mit ihr zwei Kinder. Die parallele homosexuelle Beziehung zu seinem Vertrauten und Günstling Gaveston, ebenfalls aus Frankreich, verursacht Irritationen, Instabilitäten und Intrigen am Hof. Mortimer, ein hoher Militär, äußert aus durchsichtigem Eigeninteresse Sorge um das Wohl des Landes, bringt sich selbst zusammen mit Isabel, die mittlerweile ein Verhältnis miteinander haben, in Stellung, um Gaveston zu eliminieren. Edward beginnt einen erbarmungslosen Rachefeldzug gegen alle, die er für seine Gegner hält und

vertreibt Isabel und Mortimer aus dem Land. Sie führen den Gegenschlag, stellen ein Heer gegen Edward auf, zwingen ihn zu Abdankung und veranlassen seine Ermordung. Der Sohn besteigt als Edward III. den Thron, lässt Mortimer töten und verstößt seine Mutter.

Eine berühmt gewordene Neufassung des Stoffes stammt von Bertolt Brecht, dessen Stückbearbeitung von 1924 – Brecht und sein Co-Autor Lion Feuchtwanger sprechen von einer „Nachdichtung“ – nur etwa ein Viertel des Marloweschen Textes enthält und die Gewichtung stärker personalisiert als Marlowe: letzterer lässt die menschlichen Bindungen vor dem Hintergrund der politischen Auseinandersetzung König gegen Adel aufscheinen, während Brecht/Feuchtwanger die persönliche Dynamik von Egoismus und Staatsverantwortung betont. Eine formal hochinteressante Filmversion aus dem Jahr 1991 stammt von Derek Jarman, der Brecht noch weitertreibt in einen politisch-postmodernen Dialog von elisabethanischer Tragödie, Kritik am Thatcherismus, historischer Männerliebe und queerer Selbstinszenierung (mit der großartigen Tilda Swinton als Isabella). Der Film läuft am 9. und 11. April im Metropolis.

Johannes Blum

Was ich geschrieben habe, ist eine frische, etwas schräge Untersuchung dieses Textes. Wirklich bewegend ist jedoch die Tatsache, dass es im Kern um einen Mann geht, der aus Liebe und an der Liebe stirbt. Ich finde diese Figur außergewöhnlich, und ich wollte diese recherchieren. Die üblichen Geschlechterrollen sind hier verkehrt: Normalerweise stirbt die Frau aus Liebe, aber in diesem Fall ist es ein Mann. (...) Es geht um die Liebe selbst. Es ist nicht die Liebe zwischen Männern, die in der Oper die Grenzen überschreitet, sondern die Liebe im politischen Kontext. Liebe bringt Menschen dazu, Entscheidungen zu treffen, die möglicherweise falsch oder Fehleinschätzungen sind. Darin liegt der Regelverstoß, das Herzstück der Oper.

Martin Crimp



## Biografien Lessons in Love and Violence



**George Benjamin**  
(Komponist)

wurde 1960 geboren und hat bereits im Alter von 7 Jahren begonnen zu komponieren. 1976 begann er sein Studium bei Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium. Wichtige Konzertstücke: *At First Light* (aufgeführt von The London Sinfonietta unter Sir Simon Rattle), *Antara* (komponiert zum 10. Geburtstag des Centre Pompidou Paris), *Palimpsests* (The London Symphony Orchestra unter Pierre Boulez), *Shadowlines* (gespielt von Pierre-Laurent Aimard, Klavier). Konzerte seiner Stücke fanden statt in Paris, Luzern, San Francisco, Frankfurt, Turin, Aldeburgh, Milano, Toronto, Dortmund und New York. Benjamins erste Oper *Into the Little Hill* (Text: Martin Crimp) hatte 2006 im Festival d'Automne Paris Premiere. Das zweite gemeinsame Stück *Written on Skin* wurde 2012 in Aix-en-Provence uraufgeführt, war in der Folge an 20 internationalen Opernhäusern zu sehen und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Benjamin dirigierte die Aufführungen am Royal Opera House im März 2013, ebenso wie die Uraufführung von *Lessons in Love and Violence*, der dritten gemeinsamen Oper von Crimp und Benjamin im Mai 2018. Benjamins Repertoire als Dirigent reicht von Mozart und Schumann bis Rihm, Chin, Grieg und Ligeti. Als Gastdirigent leitet er so namhafte Orchester wie das Mahler Chamber Orchestra, das Philharmonia Orchestra, die London Sinfonietta, das Ensemble Modern und das Royal Concertgebouw Orchestra.



**Kent Nagano**  
(Musikalische Leitung)

gilt weltweit als einer der herausragenden Opern- und Konzertdirigenten. Er war Musikdirektor des Berkeley Symphony Orchestra, der Opéra National de Lyon, des Hallé Orchestra und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Seit 2006 ist Kent Nagano zudem Musikdirektor des Orchestre Symphonique de Montréal, seit 2013 auch Erster Gastdirigent der Göteborger Symphoniker. Er gastiert regelmäßig in allen wichtigen Musikmetropolen. Seit 2015/16 hat der aus Kalifornien stammende Dirigent das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Er dirigierte hier u. a. die Premieren von *Les Troyens*, *Stilles Meer*, *Lulu*, *Die Frau ohne Schatten*, *Parsifal*, *Fidelio*, *Szenen aus Goethes Faust* und *Turangalila* (Ballett).



**Katie Mitchell**  
(Inszenierung)

ist den Hamburger Theaterfreunden wohlbekannt. Am Schauspielhaus inszenierte sie *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino*, 2011, *Glückliche Tage*, *Reisende auf einem Bein*, *Psychose 4.48* und zuletzt 2018 *Schlafende Männer*. Die mit vielen Preisen und Auszeichnungen bedachte Regisseurin studierte in Oxford und war dann Assistentin und später Hausregisseurin bei der Royal Shakespeare Company. Seit 1994 inszeniert Mitchell am Royal National Theatre in London, seit 1996 ist sie auch als Opernregisseurin erfolgreich. Ihren internationalen Durchbruch errang sie 2009, als sie bei den Salzburger Festspielen *Al gran sole carico d'Amore* von Luigi Nono und am ROH Covent Garden *Clemency* von James MacMillan in Szene setzte und mit Kroetz' *Wunschkonzert*, inszeniert am Schauspiel Köln, zum Berliner Theatertreffen eingeladen wurde. Seither arbeitet sie an den wichtigen Schauspiel- und Opernbühnen.

**Vicki Mortimer**  
(Bühnenbild und Kostüme)

arbeitet seit geraumer Zeit regelmäßig mit Katie Mitchell zusammen, im Bereich Musiktheater u. a. Donizettis *Lucia di Lammermoor* am ROH London und in Athen, George Benjamins *Written on Skin* u. a. am ROH London und in Moskau, *Footfalls/Neither* von Feldman/Beckett an der Lindenoper Berlin sowie *Vol retour* von Joanna Lee an der Pariser Bastille Oper. Weitere Regisseure, die mit Vicki Mortimer zusammenarbeiten, sind Wayne McGregor, David McVicar und Dominic Cooke. Sie stattet weltweit Schauspiel-, Opern- und Tanzproduktionen aus und wurde mit wichtigen Auszeichnungen bedacht, darunter The Critics' Circle Theatre Award (2018), Olivier Award (2018), International Opera Award (2016).



**Evan Hughes**  
(King)

ist Absolvent des Lindemann Young Artist Development Program der Metropolitan Opera. Engagements führten ihn an die Metropolitan Opera New York und an weitere internationale Konzert- und Opernbühnen, wo er sich rasch einen Namen machte, auch als Interpret zeitgenössischer Musik mit Werken von Elliot Carter. In George Benjamins *Written on Skin* gastierte er u. a. beim Tanglewood Music Festival und in der Elbphilharmonie. Von 2015 bis 2018 war er Ensemblemitglied der Dresdner Semperoper, wo er u. a. als Mozarts Figaro, Masetto, Don Alfonso, Guglielmo und Leporello brillierte, wie auch in

der Deutschen Erstaufführung von Ronnefelds *Nachtausgabe* sowie in der Neuproduktion von Berlioz' *Les Troyens* als Narbal.



**Georgia Jarman**  
(Isabel)

ist eine gefragte Sängerin zeitgenössischer Musik. Sie reüssierte in George Benjamins *Written on Skin* als Agnès an wichtigen Konzerthäusern, in Philip Glass' *Orphée* und in Karol Szymanowskis *Król Roger*. Auch in Partien des italienischen Repertoires ist die amerikanische Sopranistin erfolgreich. In ihrem Terminkalender stehen u. a. Musetta in *La Bohème* am Opernhaus Zürich, die Titelpartie in *Lucia di Lammermoor* am Opernhaus Bordeaux, Violetta Valéry in *La Traviata* an der Dallas Opera, Gilda (*Rigoletto*) beim Santa Fe Festival sowie Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* bei der English National Opera.



**Gyula Orendt**  
(Gaveston, Stranger)

studierte an der Musikakademie „Franz Liszt“ in Budapest. Von 2011 bis 2013 war er Mitglied im Opernstudio der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Seit 2013 ist er dort Ensemblemitglied. Gastengagements führten ihn regelmäßig u. a. an das ROH London, die Cité de la Musique und die Salle Pleyel in Paris sowie zum Glyndebourne Festival. Sein Repertoire umfasst Partien wie Papageno (*Die Zauberflöte*), Il Conte di Almaviva (*Le Nozze di Figaro*), Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*), Danilo (*Die lustige Witwe*) und die Titelpartien in *L'Orfeo* und *Der Kaiser von Atlantis*.



**Peter Hoare**  
(Mortimer)

studierte an der britischen Huddersfield School of Music. Seine künstlerische Laufbahn führte ihn an die großen Bühnen Europas und Übersee, darunter das Londoner ROH Covent Garden, die Metropolitan Opera New York, das Teatro alla Scala Milano, die Staatsoper Unter den Linden Berlin, das Opernhaus Zürich, Opéra de Lyon, De Nationale Opera Amsterdam, La Monnaie Brüssel und die Opéra Bastille Paris. Zu seinen wichtigen Partien zählen Sapkin (*Aus einem Totenhaus*), Faust (*Fausts Verdammnis*), Laca (*Jenufa*), Tichon/Boris (*Katja Kabanova*), Desportes (*Die Soldaten*) oder Herodes (*Salome*). Zu seinen künstlerischen Partnern zählen die Dirigenten Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras oder die Regisseure David Pountney, Calixto Bieito und Peter Sellars.



oben: Svetlana Lunkina und Harrison James; unten: Olga Smirnova und Artem Ovcharenko; rechts: Anna Laudere und Edvin Revazov

# Ein „Anna Karenina“-Festival

Für die Kreation von *Anna Karenina* hatte John Neumeier ausnahmsweise eine gesamte Saison vorgesehen. Die Erwartungen an sein 157. Ballett waren besonders hoch – auch, weil die Koproduktion mit dem Ballett des Bolschoi-Theaters und dem National Ballet of Canada von Publikum und Kritik besonders genau beobachtet werden würde. Diese Phase hat *Anna Karenina* bereits weit hinter sich gelassen. Anlässlich von John Neumeiers 80. Geburtstag zählte die Süddeutsche Zeitung das Ballett zu den „Stilikonen für die Ballettgalerie der Gegenwart“.

Für die Aufführungsserie im April/Mai lädt John Neumeier prominente Gastsolisten der Partner in Moskau und Toronto nach Hamburg ein und präsentiert das Ballett in vier verschiedenen Besetzungen des Hauptpaars Anna Karenina/Alexej Wronski. Für die Fans des Hamburg Ballett ist dies eine großartige Gelegenheit, verschiedene Interpretationen der facettenreichen Rollen zu vergleichen! Neben der Uraufführungsbesetzung mit **Anna Laudere** und **Edvin Revazov** (29.4.; 4., 5.5.) wird es eine neue Hamburger Besetzung mit **Xue Lin** und **Alexandr Trusch** geben (1., 2.5.). Für zwei weitere Vorstellungen reisen **Olga Smirnova** und **Artem Ovcharenko** vom Ballett des Bolschoi-Theaters an (8., 9.5.). Den Schluss der Aufführungsserie bildet eine Vorstellung mit **Svetlana Lunkina** und **Harrison James** sowie **Félix Paquet** als Konstantin Lewin vom National Ballet of Canada (11.5.).

## Anna Karenina

Eine der interessantesten Fragen, die schon der Roman von Tolstoi aufwirft, ist die Stellung der Titelfigur. Wer sich die Mühe macht und den gesamten Roman liest, stellt fest, dass die Gattin eines Spitzenbeamten, Anna Karenina, über weite Strecken als Person gar nicht vorkommt. Eher hat man den Eindruck, ein weitläufiges Gesellschaftsportrait vor sich zu haben. Anna Kareninas persönliches Schicksal ist zentral und verknüpft zahlreiche Handlungsfäden. Ihr Tod bedeutet aber nicht das Ende des Romans, den Tolstoi im Achten Buch eher ins Offene weiterführt.

In John Neumeiers Ballettfassung ist Anna Karenina unter anderem durch ihre Kostüme hervorgehoben. Für den Choreografen war

es nach der genauen Lektüre des Romans klar, dass sie sich durch ihre Kleidung von allen anderen unterscheiden würde. „Selbst in großen emotionalen Momenten – etwa, als sie Graf Wronski kennenlernt – beschäftigt sie sich mit ihrer Kleidung. Man weiß auch sehr oft, was sie anhat“, so John Neumeier. Angesichts einer Balletthandlung, die in unserer Gegenwart spielt, fragte er sich außerdem ganz konkret, wie sie heute ihre Garderobe ausrichten könnte: „Anna Karenina war eine reiche, modebewusste Frau – welche Kleider, welchen Modeschöpfer hätte sie heutzutage gewählt? Diese Fragestellung brachte mich auf Albert Kriemler, denn die Mode von ‚Akris‘ hat etwas eher Modernes, etwas sehr Reduziertes, das aber zugleich feminin, klar und grafisch ist.“ Nach dem gemeinsamen Erfolg mit dem Ballett *Turangalila* setzte John Neumeier seine Arbeit mit Albert Kriemler fort und bat ihn, eine Garderobe allein für die Hauptfigur zu entwickeln.

## Eine Frage der Moral?

In Tolstois Roman bekennt sich Anna Karenina offen zu einer außerehelichen Liebesbeziehung – und begeht schließlich Selbstmord, indem sie sich vor einen Zug wirft. Die nahe liegende Frage, worin die tiefere Ursache für das tragische Ende liegt und wer daran die Schuld trägt, lässt der Roman letztlich unbeantwortet: Zu vielschichtig sind die einzelnen Figuren, zu komplex das dichte Beziehungsnetz zwischen ihnen. Auch Thomas Mann untersuchte diesen Aspekt in seinem Kommentar zum Roman und stellte „die kalte ausstoßende Grausamkeit“ der Gesellschaft dem „Liebesfehltritt einer im Grunde edelsinnigen und stolzen Frau“ gegenüber.

Einen Hinweis zu Tolstois eigener Haltung könnte das Motto des Romans geben: „Die Rache ist mein, und Ich will vergelten.“ Dieses Motto steht zunächst seltsam unverbunden vor dem Roman, der sich in seinem berühmten Anfangssatz als Roman über Familienverhältnisse präsentiert: „Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, jede unglückliche Familie ist unglücklich auf ihre Weise.“ Mit Blick auf Anna Kareninas Schicksal könnte das Motto ein prominent platzierter Hinweis darauf sein, dass in Tolstois Sicht allein Gott ein moralisches Urteil über das Agieren der Romanfiguren zusteht. Dieser Gedanke entlastet sowohl Anna Karenina selbst als auch die sie umgebende Gesellschaft. Thomas Mann erklärte das Unergründliche der Schuldfrage übrigens zu einem zentralen Ausdrucksmerkmal großer Erzählkunst: „Aber die Dichtung braucht nicht Fragen zu lösen, sie braucht sie nur dem Gefühl recht nahezubringen, ihnen die höchste, schmerzlichste Kraft der Fragwürdigkeit zu verleihen, um das Ihre geleistet zu haben.“ | Jörn Rieckhoff

## Vorstellungen

29. April; 4., 5. Mai: mit Anna Laudere und Edvin Revazov

1., 2. Mai: mit Xue Lin und Alexandr Trusch

8., 9. Mai: mit Olga Smirnova und Artem Ovcharenko  
(Ballett des Bolschoi-Theaters)

11. Mai: mit Svetlana Lunkina, Harrison James  
und Félix Paquet (National Ballet of Canada)



# Traum und Wirklichkeit

*Illusionen – wie Schwanensee* Ballett von John Neumeier

**M**an mag es kaum glauben: Als Peter Tschaikowsky 1877 für das Moskauer Bolschoi-Theater seine berühmte Musik zu *Schwanensee* schrieb, war das Ballett nur wenig erfolgreich. Die Geschichte von der verzauberten Prinzessin, die durch die Liebe eines Prinzen erlöst wird, erschien den Kritikern als Import aus dem Westen, die Musik wirkte auf sie zu kompliziert für ein Ballett. Lediglich Nikolai Kaschkin sprang seinem Freund Tschaikowsky zur Seite und hob öffentlich die besonderen Qualitäten der Komposition hervor: „... es gibt so gut wie kein Beispiel, wo ein so mächtiger Komponist sein Talent dieser Art von Komposition gewidmet hat, deren ungünstige Bedingungen dem Meister allzu viele Unbequemlichkeiten verursachen.“

Immerhin: Das Publikum mochte die Produktion und ermöglichte eine Aufführungsserie von 41 Vorstellungen in sechs Jahren. Danach aber geriet das Ballett in Vergessenheit und wurde erst durch eine Gedenkveranstaltung nach Tschaikowskys Tod wiederbelebt: zunächst 1894 durch Lew Iwanows Choreografie des zweiten Akts am Mariinsky-Theater St. Petersburg, die ein Jahr später als Gemeinschaftsarbeit von Marius Petipa und Lew Iwanow auf das gesamte Werk ausgeweitet wurde. In dieser Fassung eroberte *Schwanensee* nach und nach die Ballettwelt und gilt heutzutage geradezu als Inbegriff des klassisch-akademischen Ballettstils.

## Ein moderner Zugang zur Tradition

Als John Neumeier in seinen ersten Jahren als Ballettdirektor in Hamburg für eine eigene Fassung recherchierte, war es ihm wichtig, das Bewahrens der Tradition zu erhalten, ohne es nur „nachzuspielen“. Mit großem Aufwand suchte er nach einem eigenen, „modernen“ Standpunkt, von dem aus das Publikum den Märchenmythos als etwas Eigenes erkennen könnte. Eine wesentliche Voraussetzung war für John Neumeier, dass der Märchenprinz Siegfried als menschlicher Charakter glaubwürdig wäre. Bei einem Gespräch mit Jürgen Rose kam ihm die Idee, diese Figur mit Zügen König Ludwigs II. zu verschmelzen: „Spontan fielen mir eine Reihe Parallelen auf zwischen Prinz Siegfrieds Weltflucht, der sich immer mehr von jeder politischen und gesellschaftlichen Realität entfernenden Wirklichkeit Ludwigs II. und Tschaikowskys eigenem Leben.“

Trotz der offensichtlichen Parallelen – wie der Inszenierung des Schwanen-Mythos durch Ludwig II. in sei-

nem Wappen und in seinem berühmten Schlossbau Neuschwanstein – blieb John Neumeier zunächst skeptisch. Erst ganz am Ende einer Reise durch die Schlösser Ludwigs II. fand er den Schlüssel zu seiner *Schwanensee*-Inszenierung: Ein unfertiger Schlosstrakt mit unverputztem Backstein, in dem er durch Zufall auch ein abgehangenes Krönungsbild Ludwigs II. vorfand. Im Rückblick beschrieb John Neumeier diese Entdeckung so: „Es herrschte eine eigenartige Stimmung, merkwürdig morbide und gleichzeitig mit einer unglaublichen Kraft geladen, mit der Potenz zu Illusion und Traum.“

## Visionäre Weltflucht

Der Rohbau von Herrenchiemsee wurde im Ballett *Illusionen – wie Schwanensee* zur Kulisse der Wirklichkeit: Ein für wahnsinnig erklärter König ist in seinem eigenen Schloss gefangen. In drei Erinnerungssequenzen versucht er, die Ursache für den unwürdigen Zustand nachzuvollziehen. Beim Richtfest einer seiner Schlossbauprojekte entzieht sich der König zwar dem gesellschaftlichen Treiben, das Visionäre seiner Architekturentwürfe zieht aber alle in ihren Bann. In der zweiten Erinnerung lässt der König eine Privatvorstellung von *Schwanensee* tanzen. Er identifiziert sich derart mit dem dargestellten König Siegfried, dass er zeitweise dessen Rolle im Bühnengeschehen übernimmt. Die dritte Erinnerung führt den König zum Maskenball, auf dem seine Verlobte Natalia ihn im Kostüm der Schwanenprinzessin Odette überrascht. Ihre kreative Art, sich auf seine Traumwelt einzustellen, gefällt dem König. Sie erweist sich aber als Illusion. Ein unbekannter „Mann im Schatten“, von dem der König sich abgestoßen und zugleich angezogen fühlt, treibt ihn in den Wahnsinn, aus dem ihn auch Natalias Besuch in seinem Gefängnis nicht herausreißen kann.

Das Ballett *Illusionen – wie Schwanensee* erzählt in opulenten Bildern vom Glück und den unterschweligen Gefährdungen einer Künstlerexistenz. Indem John Neumeier die historische Realität König Ludwigs II. aufgreift, macht er die Anziehungskraft des historischen *Schwanensee*-Mythos auf sinnfällige Weise für ein heutiges Publikum nachvollziehbar. Seit der Uraufführung 1976 wurde das Ballett, das bis heute nichts von seiner Faszination eingebüßt hat, bereits 160 Mal gezeigt.

| Jörn Rieckhoff

Vorstellungen: 16., 18., 22., 23., 25., 28., 29. Mai;  
1. Juni, 19.00 Uhr



Premiere



Raf Vallone und Simone Signoret in *Thérèse Raquin*, einer Verfilmung des Zola-Romans von Marcel Carné (Metropolis-Kino 21.5.2019)

<b>Premiere</b>	<b>Musikalische Leitung</b>	<i>Thérèse</i>
18. Mai,	Nicolas André	Marisol Montalvo
19.30 Uhr	<b>Inszenierung</b>	<i>Laurent</i>
<b>Aufführungen</b>	Georges Delnon	Otto Katzameier
19. Mai 16.00 Uhr,	<b>Bühnenbild und</b>	<i>Madame Raquin</i>
21., 22. Mai, 19.30 Uhr	<b>Kostüme</b>	Renate Behle
Elbphilharmonie,	Marie-Thérèse Jossen	<i>Camille</i>
Kleiner Saal	<b>Dramaturgie</b>	Tim Severloh
	Johannes Blum	<i>Eine Akkordeonistin</i>
		Silke Lange

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Koproduktion mit den Osterfestspielen Salzburg (Uraufführung 14. April 2019). In Kooperation mit der Elbphilharmonie Hamburg | Unterstützt durch die Commerzbank Hamburg

## Laster und Tugend wie Vitriol und Zucker

*Die Bestie im Menschen* lautet der siebzehnte Teil des *Rougon-Macquart*-Zyklus von Émile Zola. Sein berühmtes Frühwerk *Thérèse Raquin* wirkt wie dessen Vorläufer und liefert Stoff und Titel für Philipp Maintz' Uraufführung *THÉRÈSE*.

Das Milieu, in dem der Roman *Thérèse Raquin* spielt, ist eine enge Passage in Paris um die Mitte des 19. Jahrhunderts, ein Textilgeschäft unten, eine Wohnung oben, in der Thérèse mit ihrer Tante und ihrem Ehemann Camille lebt. Dem, der darin arbeitet, bietet sich kein unmittelbares Tageslicht, er erlebt kein Wetter, keinen Wind, und die Luft steht. Möglich, dass die Mitte des Jahrhunderts entstandenen Boulevards, die die Bewegung der Passanten in Richtung Kommerz steuern, diese Passage in den trostlosen Windschatten der Menschenströme einer neuen Urbanität manövriert haben. Für die Raquins war der Umzug ein Minusgeschäft: sie lebten in der Provinz wenigstens in unmittelbarem Kontakt zur Natur, was Thérèse genoss und was sie jetzt, nach dem Umzug in die Stadt, umso schmerzlicher als Verlust allen Lebenselans erfahren muss; viel davon war ja nach der erzwungenen Heirat mit Camille ohnehin nicht mehr geblieben. Das Gefühl, als Halbweise und vom Vater abgeschobenes Kind der Tante dankbar sein zu müssen, überzieht alles in ihrem Leben mit dem Gefühl einer trostlosen Ausweglosigkeit.

Diese stickige Atmosphäre ist nicht nur das Klima in der Passage: es ist das Klima ihrer Seele, das Thérèse in tiefe Melancholie stürzt und deren Lebenshunger nur mit wachem Instinkt danach lauert, andere Reize aufzufangen. Dieser Moment ist gekommen, als Laurent, ein alter Freund von Camille, zu Besuch kommt. Sofort schlägt bei beiden das blanke sexuelle Verlangen zu, was beide in eine fatale Abhängigkeit voneinander treibt. Die Notwendigkeit, diese zu verbergen, bricht sich Bahn in der Idee, Camille umzubringen. Doch nach dem als Unfall getarnten Mord ist alles anders: gegenseitige Schuldzuweisungen münden in ständigem Streit, körperliche Gewalt und schließlich in den gemeinsamen Selbstmord.

Wir sehen: Alles an dem Entwurf hat mit Natur, ihrer Definition oder ihrem Verlust zu tun – es ist einerseits die Natur einer neuen Gesellschaft, die der Losung eines Ministers der französischen Regie-

rung folgt: „Enrichissez-vous!“ – „Bereichert Euch!“. Andererseits aber auch die „Natur“ des Menschen, sich als ökonomisch frei zu definieren, aber auch frei von jeder Moral, nur der zerstörerischen Natur seines Egoismus, seinem Trieb, seinem Vorteil ausgeliefert. Ein Kritiker des Romans, der mit dieser Lakonie der Verhältnisse, die sich in dem Roman spiegeln, sichtlich nicht einig war, sprach folgerichtig von einer „modrigen, fauligen Literatur“. Zola folgt dabei ganz dem positivistischen Philosophen Auguste Comte, der „das Tatsächliche im Gegensatz zum Eingebildeten“ behauptet hat. Die Literaturgeschichte gab dieser Literatur, die im deutschen Sprachraum vor allem im Theater sich artikulierte, ähnlich wie in Russland oder eben Frankreich, den Namen „Naturalismus“.

In diesen Jahren wurde etwas geboren, was nie mehr ganz aus der Literatur, dem Film, der bildenden Kunst eliminiert werden konnte: ein Bewusstsein davon, dass soziale Realität auf das Denken und Handeln des Menschen größten Einfluss hat. Und so entstand eine Einspruchshaltung, ganz wie bei Zola, die im europäischen Film der Nachkriegszeit Spuren hinterlassen hat: Ken Loach, Rainer Werner Fassbinder, die Brüder Dardenne, Pier Paolo Pasolini, Vittorio De Sica, Luchino Visconti und viele andere. Zola sagt: „Le vice et la vertu sont de produits come le vitriol et le sucre“ – Das Laster und die Tugend seien Produkte (im Sinne von chemisch analysierbaren Stoffen der Natur) wie Vitriol und Zucker. So verstanden, enthält das Wort von der „Natur des Menschen“ eine verschärfte, zugespitzte Note. Zola sagt in seinem Vorwort, Thérèse und Laurent seien „Bestien“, und es seien keine Charaktere, sondern Temperamente, Menschen ohne jede Moral und Gewissensbisse – und wenn, dann wirft man dem anderen vor, für die eigenen verantwortlich zu sein. Zola ist der literarische Experimentator, der zwei Menschen unter schlimmsten Bedingungen aufeinanderhetzt, ein Verfahren des wissenschaftlichen Zeitalters. Und der Leser schaut zu.

*Johannes Blum*

## Komponist Philipp Maintz im Gespräch mit dem Dramaturgen Johannes Blum

### Wie ist das Projekt THÉRÈSE entstanden? Warum die Bearbeitung von Émile Zolas *Thérèse Raquin*?

PHILIPP MAINTZ Ich bin durch einen Freund auf den Roman aufmerksam geworden. Ich hatte das Gefühl für die Atmosphäre einer neuen Oper, aber der Stoff fehlte. Und dann hab ich *Thérèse Raquin* gelesen. Ich habe dann Otto Katzameier von diesem Plan berichtet. Und aus Otto sprudelte eine Unmenge an unfassbar guten Ideen heraus, wie ich das Ganze angehen könnte, wie man da formal vorgeht, wie man die vom Personal her recht umfangliche Erzählung *Thérèse Raquin* eindampft auf ein Kammerstück, das als Vorlage zu einer Kammeroper auch taugt.

### Émile Zola schrieb *Thérèse Raquin* zunächst als Roman, dann als Theaterstück – was diente euch als Grundlage?

PHILIPP MAINTZ Die Grundlage war ganz klar der Roman. Das Theaterstück ist in der Tat ein Lehrstück darüber, wie man einen solchen Stoff so verschlimmbessern kann, dass er nicht mehr funktioniert. Und das dürfte auch mit einer der Gründe dafür sein, weshalb der Roman so erfolgreich war damals, das Theaterstück aber nur unter größten Umständen aufzutreiben war. Dann gab es die Überlegung, dieses Theaterstück eventuell auch als Steinbruch für die Sprache nutzen, denn das war uns beiden relativ schnell klar: Der Sprachduktus sollte sich an der Zeit, in der der Roman entstanden ist, orientieren. Mit etwas allzu Heutigem hätte ich nichts angefangen, das war auch nicht in Otto Katzameiers Sinn. Indem man eine Sprache findet, die ein bisschen aus der Zeit gefallen ist, kann man der Oper einen Raum lassen, über sich selbst hinaus etwas zu sagen. Und so hat Otto sukzessive den Roman entkernt, immer wieder Sätze daraus genommen, die auch aus dem Original stammen, die zusammengezogen, wieder verändert, es weiter reduziert.

### Die Oper THÉRÈSE hat im Vergleich zur Romanvorlage einen strukturellen Kunstgriff. Könntest du diesen kurz beschreiben?

PHILIPP MAINTZ Relativ bald war klar, eigentlich ist es am sinnvollsten, wenn wir diese Geschichte auf drei Ebenen erzählen. Da gibt es zum einen als Erzählung die Chronologie der ganzen Geschichte zwischen Thérèse, Camille und Laurent. Dann gibt es als eine zweite Schicht den Selbstmord am Schluss, der von Anfang an als eine Art Fenster immer wieder auftaucht, und dieses Fenster wird sukzessive immer größer. Zunächst irritiert das nur und man weiß nicht, was das ist. Irgendwann ahnt man dann, worum es geht, bis ganz am Ende das Geheimnis gelüftet wird. Es ist eine sehr filmische Vorgehensweise. Ähnlich sind wir mit der Schlüsselszene umgegangen, die die ganze Katastrophe auslöst: Die Kahnfahrt auf der Seine, wo Laurent Camille ins Wasser schmeißt und er ertrinkt. Auch diese Szene gibt es in verschiedenen Fenstern über die ganze Oper verteilt. So hat man zwei Klammern und dazwischen die Chronologie der eigentlichen Ereignisse. Die Szenen sind zum Teil sehr kurz, eng hintereinander geschnitten und mosaikartig über die ganze Oper verteilt. Dadurch stellt sich allmählich ein gegenseitiger Bezug her, und es entsteht ein großes, ganzes Bild. Ich möchte

ein Netz aus Leitmotiven, aus Querbezügen, aus wiedererkennbaren Emblemen haben, die die ganze Situation führen, kommentieren, in die ich sie einbetten kann. Otto hat mir ein Libretto geschrieben, das diese Geschichte sinnfällig erzählt. Gleichzeitig hat er eine Sprache benutzt, die so offen ist, dass Musik Platz findet. Es ist in der Zeit, in der das Libretto entstand, eine Art Ping-Pong-Spiel zwischen uns entstanden – es gab immer wieder Punkte, an denen er nicht weiterkam. Wir haben dann telefoniert, er hat beschrieben, wie er sich das vorstellt und wie ich das sehen würde. Und ich berichtete ihm über solche und jene musikalische Assoziationen.

### Die Fantasie entspringt dem Komponisten und ergänzt die Struktur des Librettos?

PHILIPP MAINTZ Ja, natürlich, es geht bis jetzt in beide Richtungen. Es gibt immer wieder Textstellen, die irgendwie beiläufig zu sein scheinen, aber dazu einladen oder von vornherein dazu gedacht sind, dass da eine Musik dazu muss, die das in einer gewissen Richtung kommentiert. Es ist ein sehr organisches Ganzes geworden.

### Haben die strukturellen Veränderungen mit der Schicksalhaftigkeit des Scheiterns der beiden Hauptfiguren zu tun?

PHILIPP MAINTZ In gewisser Weise ja. Die scheinbare Gleichzeitigkeit der Ereignisse ist doch eher ein Kniff, um es eindringlicher zu machen. Ich halte es eher für ein erzählerisches Stilmittel: Es ist immer präsent, wie die ganze Sache ausgehen wird. Auf diesem Weg der Parallelität der drei Ebenen wird dieses Scheitern immer im Bewusstsein gehalten. Wenn ich genuin musikalisch denke, glaube ich, dass ein Hörer immer mehr von dem mitkriegt, was man im Untergrund anlegt, als ihm im ersten Moment im direkten Sinne bewusst wird.

### Du erzeugst eine Manipulation des Erzähltempos – wie funktioniert das kompositorisch?

PHILIPP MAINTZ Die Musik der Oper hat vier Zeitebenen, bestimmte Räume, Erzählstränge, die Figuren haben jede ihr eigenes Tempo. Diese Tempi passen aber alle proportional zueinander, das heißt, man kann sie auch übereinanderschichten. In diesem Zusammenhang nutze ich die Möglichkeit, Vorgriffe, Rückgriffe, Kommentare übereinanderzulagern, die nicht zusammen gehören und gar nicht zu dem gehören, was gerade gesungen wird. Sie beginnen dann aber, um das Gesungene herum einer ganz eigenen Gravitation zu gehorchen. Diese Oper beginnt mit einem relativ offenen Feld, wo auch in bits and pieces einfach Dinge erzählt werden, eine Art von Alltagskonversation stattfindet, unter der aber schon ein Schatten liegt, der immer deutlicher wahrnehmbar wird. Gegen Ende wird daraus ein Sog, unter dessen Einfluss wie ein Massekörper sukzessive alles, was vorher eine gewisse Eigenständigkeit noch hatte, angesaugt wird. Am Ende steht die Schussfahrt gegen die Wand.

*Die vollständige Fassung des Gesprächs mit dem Komponisten können Sie im Programmheft zur Premiere THÉRÈSE nachlesen.*



## Biografien THÉRÈSE



**Philipp Maintz**  
(Komposition)

studierte Komposition u. a. bei Michael Reudenbach, Robert HP Platz und elektronische Musik bei Karlheinz Essl. Sein erstes großes Orchesterwerk *heftige landschaft mit 16 bäumen* wurde 2005 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt, seine jüngste Komposition für Ensemble *zeige deine wunde* 2018 in München. Seine Werke wurden von wichtigen Ensembles gespielt, u. a. dem Arditti String Quartet, dem Minguet Quartett, dem Ensemble Alternance, dem Ensemble Intercontemporain, dem Scharoun-Ensemble der Berliner Philharmoniker, dem Ensemble Modern, dem Rundfunkinfonieorchester Stuttgart, dem BBC Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester Basel, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und den Münchner Philharmonikern. Zu den Interpreten seiner Musik zählen unter anderem Yulianna Avdeeva, Claudia Barainsky, Melise Mellingner, Marisol Montalvo, Alban Gerhardt und Otto Katzameier.



**Nicolas André**  
(Musikalische Leitung)

gründete nach Abschluss seines Studiums am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon das Festival d'Arromanches, dessen künstlerischer und musikalischer Leiter er ist und das mit einem gleichfalls von ihm gegründeten Jugendorchester zusammenarbeitet. Er ist seit der Spielzeit 2018/19 musikalischer Assistent von Generalmusikdirektor Kent Nagano. Gastdirigate haben ihn zu renommierten Orchestern wie dem Orchestre national Bordeaux Aquitaine, dem Orchestre national de Montpellier, dem Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, dem Orchestre lyrique de Région Avignon Provence, dem Orchestre de Cannes-Provence-Alpes-Côte d'Azur, dem Brussels Philharmonic und dem Royal Liverpool Philharmonic geführt.



**Georges Delnon**  
(Regie)

ist seit 2015/16 Intendant der Staatsoper Hamburg. Als Mitbegründer des „Atelier 20“, einer Gruppe für zeitgenössisches Theater und Musik begann er seine Laufbahn in Bern. Seither ist er auch als Schauspiel- und Opernregisseur in Deutschland und der Schweiz erfolgreich. 1996 übernahm er die Intendanz am Theater der Stadt Koblenz und war Mitbegründer der Festungsspiele Koblenz. Von 1999–2006 war er Intendant

des Staatstheaters Mainz und mit der Spielzeit 2006/07 wurde er als Direktor ans Theater Basel berufen. Zudem war er von 2009 bis 2016 künstlerischer Leiter des Musiktheaters der Schwetzingen Festspiele, gleich zwei Uraufführungen aus jener Zeit *Proserpina* 2009 und *Koma* 2016 wurden in der Kritikerumfrage der Opernwelt als „Uraufführung des Jahres“ ausgezeichnet. Am Hamburger Haus hat er bisher die *Zauberflöten*-Adaption *Erzittre, feiger Bösewicht!* und Beethovens *Fidelio* inszeniert.



**Marie-Thérèse Jossen**  
(Bühne und Kostüme)

begann ihre künstlerische Laufbahn als Kostümdirektorin am Luzerner Theater. Es folgten Gastengagements u. a. an die Theater in Hannover, Dortmund, Deutsche Oper Berlin, Festspielhaus Baden-Baden sowie an verschiedene Schweizer Bühnen, wo sie Kostüme für Opern- und Schauspielproduktionen entwarf. Regelmäßig arbeitet sie mit Georges Delnon zusammen und schuf u. a. die Kostüme zu dessen Inszenierungen von Mozarts *Don Giovanni* am Staatstheater Mainz sowie zu der Uraufführung *...22,13...* von Mark André – einer Koproduktion der Münchener Biennale mit dem Staatstheater Mainz und dem Festival d'automne Paris. In Zusammenarbeit mit Martin Schläpfer entwarf sie u. a. die Kostüme zu seinen Balletten *Frogs and Crows*, *Reformations-symphonie* und *Unleashing the Wolf*. Zu den gemeinsamen Arbeiten mit Vera Nemirova zählen *La Traviata* in Mainz und *Die Meistersinger von Nürnberg* an den Theatern in Erfurt und Weimar.



**Otto Katzameier**  
(Librettist, Laurent)

zählt auf dem Gebiet des zeitgenössischen Musiktheaters zu den höchstgeschätzten Interpreten. Der Bassbariton brillierte in Opern von Luciano Berio, Salvatore Sciarrino, Philipp Maintz oder Georg Friedrich Haas in den wichtigsten Musikzentren Europas. Sein breitgefächertes Repertoire umfasst ebenso das klassische Opern-, Oratorien- und Liedrepertoire. Er arbeitete mit Regisseuren wie Achim Freyer, Willy Decker, Christoph Schlingensiefel oder Stefan Herheim. Zahlreiche CD-Einspielungen der Werke Sciarrinos, dem ihm gewidmeten Orchesterliedzyklus *Quaderno di strada* sowie der Oper *Luci mie traditrici* mit dem Klangforum Wien sowie des *Macbeth* in einem Live-Mitschnitt der Salzburger Festspiele, *Wenn Steine sich gen Himmel stauen* von Philipp Maintz und *Feuersbrunst* von Joseph Haydn unter Andreas Spering dokumentieren Otto Katzameiers Vielseitigkeit. In Hamburg war er bisher als Calchas in Offenbachs *La Belle Hélène* und als Samiel im *Freischütz* zu Gast.



**Marisol Montalvo**  
(Thérèse)

zählt zu den vielgebuschten Sängerinnen neuerer Musik und tritt regelmäßig mit führenden zeitgenössischen Ensembles wie dem Klangforum Wien, dem Ensemble Intercontemporain, dem International Contemporary Ensemble, dem Ensemble Remix und dem Ensemble Modern auf. Mit der Titelrolle in Alban Bergs *Lulu* reüssierte die amerikanische Sopranistin u. a. an der Deutschen Oper Berlin, am Teatro de la Maestranza Sevilla, am Theater an der Wien, an der Komischen Oper Berlin und am Theater Basel. Weitere Engagements führten sie an das Gran Teatro del Liceu, an das La Monnaie und die Bregenzer Festspiele. Sie arbeitete mit Komponisten wie Peter Eötvös, Pascal Dusapin und Marco Stroppa zusammen, die eigens für sie Partien komponierten, u. a. Sierva Maria in *Love and other Demons*.



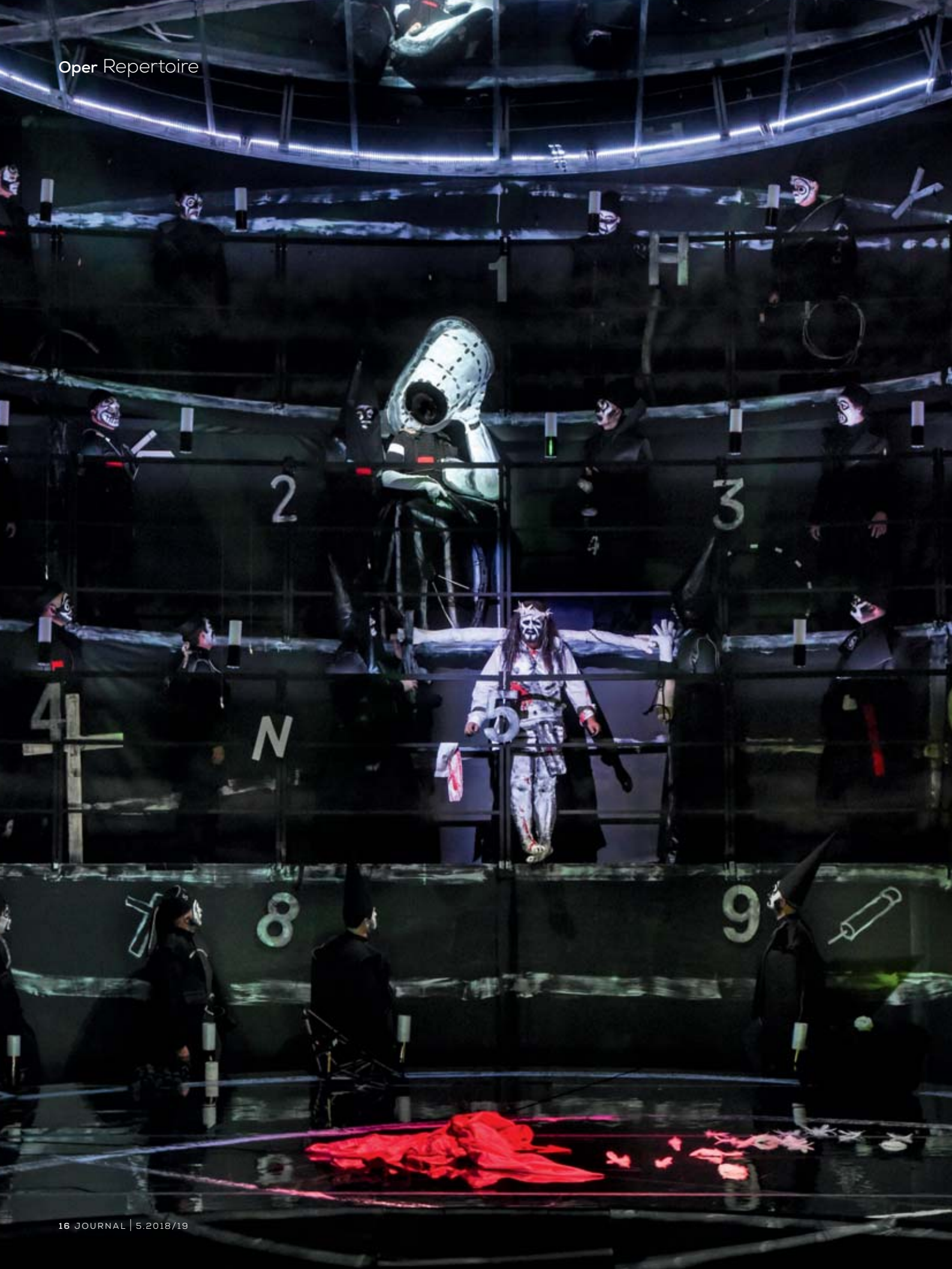
**Renate Behle**  
(Madame Raquin)

gastierte seit den 80er Jahren als Verdi Eboli, Strauss' Ariadne, Feldmarschallin, Chrysothemis und Klytämnestra, Leonore (*Fidelio*) oder als Wagners Brünnhilde (*Siegfried*), Sieglinde, Elisabeth, Senta und Ortrud regelmäßig am Haus an der Dammtorstraße. Doch auch als Interpretin zeitgenössischen Musiktheaters ist sie hier zu Ruhm gekommen: Unvergessen sind ihre Lady Macbeth von Mzensk, ihr Montezuma in Rihms *Eroberung von Mexiko* oder ihre Agave in Henzes *Bassariden*. Gastspiele führten sie an wichtige Opernhäuser, u. a. an die Berliner und Wiener Staatsoper, Semperoper Dresden, die Mailänder Scala und die Metropolitan Opera New York.



**Tim Severloh**  
(Camille)

ist ein gefragter Interpret bei Erst- und Uraufführungen, so als Machiavelli in der Oper *Der Jude von Malta* von André Werner bei der Münchener Biennale, Radames in *Herne* sowie Chief Joseph in der gleichnamigen Oper von Hans Zender an der Staatsoper Berlin. Hans-Jürgen von Bose komponierte Werke wie *Lamento und Dithyrambus* und *Kafka-Zyklus*, sowie die Oper *Verkehr mit Gespenstern* für Tim Severloh. Als erster Countertenor sang er den Liedzyklus *Eingedunkelt*, den Aribert Reimann Brigitte Fassbaender zugeeignet hat. Er sang an renommierten Opernhäusern wie dem Theater an der Wien, der Oper Frankfurt, der Deutschen Oper Berlin, dem Nationaltheater Mannheim oder den Schwetzingen Festspielen.



# „Freyer hat den Weg in ein hinter- und tiefsinniges Schauspiel gefunden.“

Wagners *Parsifal* kehrt auf den Spielplan zurück.

Wenn ein Kopf und ein Buch zusammenprallen und es hohl klingt, muss es dann allemal im Buch sein? Diese Frage mag auch dann gestellt werden, wenn es beim Blick des Betrachters auf eine Inszenierung zu einem Clash kommt. Wie es dem Verfasser erging, als er im September 2017 Wagners Weltabschiedswerk in der Inszenierung von Achim Freyer als „Verrätselung“ erlebte – als Folge von kryptischen Zeichen, von geheimnisvollen Symbolen, von irrlichternden Bildern, von rituellen Gesten (aus dem Nô-Theater?); als die Wiederkehr von Figuren aus dem tiefen Brunnen von Mythos und Religion: Jesus und Franz von Assisi, Joseph und Petrus, König und Narr, Gevatter Tod und eine Gralsfigur auf dünnen Beinchen unter einem lichtdurchfluteten Röckchen und einem Schwellkopf. Sie alle, so wurde Freyer im Programmbuch zitiert, spielen ihre Rolle. Da ich auf die Frage: „Welche?“, keine Antwort fand, borgte ich die Antwort, die Gurnemanz auf Parsifals Frage – „Wer ist der Gral?“ – erteilte: „Das sagt sich nicht.“

Hatten die Besucher ein postmodernes Sinnenspiel ohne tieferen Sinn erlebt? Wieder kam es nach der Freyer-Inszenierung zu den Irritationen, die 25 Jahre zuvor Robert Wilson mit der „lichten Leere und höchsten Rätseltiefe“ mit seiner *Parsifal*-Inszenierung ausgelöst hatte. Sie war einer Idee des Komponisten, der des „grauenvollen Kostüm- und Schminkewesens“ überdrüssig geworden war, sehr nahe gekommen: „Nachdem ich das unsichtbare Orchester geschaffen, möchte ich auch das unsichtbare Theater erfinden.“ Dass das Werk, wie von Wilson, in einem feierlichen und verfeinert künstlichen Ritual von aller „Opernschlacke“ befreit, aber auch als theaterbuntes und zugleich hintersinniges Spektakel auf die Bühne gebracht werden kann, zeugt von dem oft beschworenen Nachreifen eines Kunstwerks in der Geschichte.

Es ist oftmals alles andere als leicht, in der Zeit des sogenannten Regie-Theaters (des bisweilen amoklaufenden Regie-Theaters) die Zeichenreihen einer Inszenierung zu dechiffrieren. Das betrifft gerade Inszenierungen, deren Bildersprache sich, wie bei Achim Freyer, sowohl aus dem Arsenal des kulturellen Gedächtnisses, als auch aus einem – paradox gesagt – „unbewussten Gedächtnis“ speist. Aber gerade dieses Gedächtnis hat eine ganz eigene und besondere Kraft, weil in ihm auch verdrängte Vorstellungen geborgen sind.

Das stellt den Betrachter vor ein Problem der Wahrnehmung oder des Miterlebens, das Wagner in seinem epochalen Aufsatz *Über Schauspieler und Sänger* deutlich gemacht hat: „Die Kunst hört von da an Kunst zu sein auf, wo sie als Kunst in unser reflektierendes Bewusstsein tritt.“ Was die Regie-Kunst Freyers angeht, so hat Stephan Mösch, dem die Referenz-Studie über den *Parsifal* zu danken ist, das Problem, eine performance zugleich als sinnlichen wie als sinnigen Vorgang zu erleben, exakt beschrieben: „Es ist wie immer bei Freyer: Man sieht, was man weiß, aber das Sehen ist ein theatersinnlicher

Vorgang, kein simpel kognitiver. ... Für Freyer ist Staunen-Können wichtiger als argumentative Exegese.“ Im Nachhinein, beim langen Nachdenken über eine Aufführung, deren Bilder und Zeichen auf der Festplatte der Erinnerungen gespeichert sind, merkt man, dass der Verzicht auf religiöse Zeichen und eindeutige Bildlösungen, auf penetrante politische Leitartikelei oder moralische Belehrung vom Respekt vor dem Zuschauer zeugt.

Gleichwohl sei nicht verschwiegen, dass es in Freyers Bilder-Träumerei keinen Platz gibt für psychologische Motivationen – gerade für die Figur der Kundry, wie sie von Thomas Mann psycho-analytisch beschrieben wurde: „In ihrer qualvollen Zweiheit und Zerrissenheit als instrumentum diaboli und heilssüchtige Büsserin ist sie mit einer klinischen Drastik und Wahrheit, einer naturalistischen Kühnheit im Erkunden und Darstellen schauerlich kranken Seelenlebens gemalt, die mir immer als etwa Äußerstes an Wissen und Meisterschaft erschienen ist.“ Es war Pierre Boulez, der auf den Doppelcharakter des Werks – „Schauspiel der Religion, Religion des Schauspiels“ – hingewiesen hat. Freyer hat den Weg in ein hinter- und tiefsinniges Schauspiel gefunden.

Jürgen Kesting



Zum ersten Mal in Achim Freyers *Parsifal*-Inszenierung: Egils Silins, Robert Dean Smith, Tanja Ariane Baumgartner





Szenenfoto *Fidelio*

**Giuseppe Verdi**

*Un Ballo in Maschera*

**Musikalische Leitung** Stefano Ranzani

**Inszenierung** Alexander Schulin

**Bühnenbild** Richard Peduzzi

**Kostüme** Moidele Bickel

**Licht** Heinrich Brunke

**Choreografie** Catharina Lühr

**Chor** Eberhard Friedrich

**Spielleitung** Petra Müller

*Gustavo III* Ramón Vargas

*Il Conte di Anckarström (Renato)*

Kartal Karagedik

*Amelia* Carmen Giannattasio

*Ulrica* Judit Kutasi

*Oscar* Katharina Konradi

*Christiano* Jóhann Kristinsson

*Il Conte di Ribbing* Denis Velev

*Il Conte di Horn* Bruno Vargas

*Un Giudice* Hiroshi Amako

**Aufführungen**

24. März, 16.00 Uhr,

28. März, 6. April, 19.00 Uhr,

31. März, 15.00 Uhr

**Ludwig van Beethoven**

*Fidelio*

**Musikalische Leitung** Kent Nagano

**Inszenierung** Georges Delnon

**Bühnenbild** Kaspar Zwimpfer

**Kostüme** Lydia Kirchleitner

**Licht** Michael Bauer

**Video** fettFilm

**Dramaturgie** Johannes Blum,

Klaus-Peter Kehr

**Chor** Eberhard Friedrich

**Spielleitung** Holger Liebig

*Don Fernando* Kartal Karagedik

*Don Pizarro* Jochen Schmeckenbecher

*Florestan* Eric Cutler

*Leonore* Simone Schneider

*Rocco Wilhelm* Schwinghammer

*Marzelline* Katharina Konradi

*Jaquino* Sascha Emanuel Kramer

1. *Gefangener* Thomas Gottschalk/

Dae Young Kwon

2. *Gefangener* Christian Bodenburg/

Doojong Kim

Unterstützt durch die Stiftung zur

Förderung der Hamburgischen Staatsoper

**Aufführungen**

9., 12., 24. April, 19.30 Uhr,

14. April, 19.00 Uhr,

21. April, 18.00 Uhr

**Georges Bizet**

*Carmen*

**Musikalische Leitung** Pier Giorgio Morandi

**Inszenierung** Jens-Daniel Herzog

**Bühnenbild und Kostüme**

Mathis Neidhardt

**Licht** Stefan Bolliger

**Dramaturgie** Hans-Peter Frings,

Kerstin Schüssler-Bach

**Chor** Christian Günther

**Spielleitung** Heiko Hentschel

*Don José* Martin Muehle/

Jonas Kaufmann (16.4.)

*Escamillo* Alexander Vinogradov

*Remendado* Ziad Nehme

*Dancaïro* Viktor Rud

*Zuniga* Alin Anca

*Moralès* Zak Kariithi

*Carmen* Nadezhda Karyazina/

Clémentine Margaine (16.4.)

*Micaëla* Ruzan Mantashyan

*Frasquita* Katharina Konradi

*Mercédès* Marta Świdarska

Unterstützt durch die Stiftung zur

Förderung der Hamburgischen Staatsoper

**Aufführungen**

11., 16. April, 19.00 Uhr



**Jochen Schmeckenbecher** (Pizarro) gastiert weltweit an wichtigen Häusern wie der Staatsoper Berlin, der Opéra National de Paris, der MET New York oder der Mailänder Scala. An der Elbe war er u. a. als Wozzeck, Papageno, Klingsor, Beckmesser und als Dr. Schön in der Neuproduktion von Alban Bergs *Lulu* zu Gast.



**Eric Cutler** (Florestan) feierte in Hamburg Erfolge als Apollo in Strauss' *Daphne* und als Kaiser in *Die Frau ohne Schatten*. Der Amerikaner ist zu Gast in wichtigen Opernzentren darunter die MET New York, die Bayerische Staatsoper, das ROH London, die Lyric Opera in Chicago sowie das Glyndebourne Festival und die Salzburger Festspiele.



**Wilhelm Schwinghammer** (Rocco) zählt zu den Hamburger Publikumsbeliebten. Hier gestaltete er u. a. Mozarts Leporello, Figaro, Osmin, Sarastro sowie Wagner's Fafner oder König Heinrich. Er gastiert in München, Berlin, Wien, Dresden, Mailand, Barcelona, Los Angeles und Chicago sowie bei den Bayreuther Festspielen.

## Richard Wagner

*Parsifal*

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung, Bühne, Kostüme und Licht**

Achim Freyer

**Mitarbeit Regie** Sebastian Bauer

**Mitarbeit Bühnenbild** Moritz Nitsche

**Mitarbeit Kostüm** Petra Weikert

**Lichtdesign** Sebastian Alphons

**Video** Jakob Klaffs/Hugo Reis

**Dramaturgie** Klaus-Peter Kehr

**Chor** Eberhard Friedrich

**Spieleitung** Petra Müller

*Amfortas* Egils Silins

*Titurel* Tigran Martirosian

*Gurnemanz* Kwangchul Youn

*Parsifal* Robert Dean Smith

*Klingsor* Vladimir Baykov

*Kundry* Tanja Ariane Baumgartner

*1. Gralstritter* Jürgen Sacher

*2. Gralstritter* Shin Yeo

*Knappen* Na'ama Shulman, Ruzana Grigorian, Dongwon Kang, Sungho Kim

*Blumenmädchen (1. Gruppe)* Elbenita Kajtazi, Hellen Kwon, Ida Aldrian

*Blumenmädchen (2. Gruppe)* Ruzan Mantashyan, Gabriele Rossmannith, Nadezhda Karyazina

*Stimme aus der Höhe* Ida Aldrian

### Aufführungen

19. und 28. April, 17.00 Uhr,

22. April, 16.00 Uhr,

12. Mai, 15.00 Uhr

## Gaetano Donizetti

*L'Elisir d'Amore (Der Liebestrank)*

**Musikalische Leitung**

Nicolas André

**Inszenierung und Bühnenbild**

nach Jean-Pierre Ponnelle

**Kostüme** Pet Halmen

**Chor** Christian Günther

**Spieleitung** Birgit Kajtna

*Adina* Katerina Tretyakova

*Nemorino* Dovlet Nurgeldiyev

*Belcore* Alexey Bogdanchikov

*Dulcamara* Alexander Roslavets

*Giannetta* Narea Son

### Aufführungen

23., 25., 27., 30. April, 3. Mai, 19.30 Uhr

## Jacques Offenbach

*La Belle Héléne*

**Musikalische Leitung**

Nathan Brock

**Inszenierung und Choreografie**

Renaud Doucet

**Bühnenbild und Kostüme**

André Barbe

**Licht** Guy Simard

**Chor** Eberhard Friedrich

**Spieleitung** Holger Liebig

*Pâris* Olexsiy Palchykov

*Ménélas* Peter Galliard

*Hélène* Kate Aldrich

*Agamemnon* Viktor Rud

*Oreste* Max Emanuel Cencic/

Andrew Watts (24.5.)

*Achille* Ziad Nehme

*Bacchis* Na'ama Shulman



*Ajax premier* Sungho Kim  
*Ajax deuxième* Dongwon Kang  
*Calchas* Christian Miedl  
*Léaena* Renate Spingler  
*Parthœnis* Gabriele Rossmannith

### Aufführungen

14., 17., 21., 24. Mai, 19.30 Uhr



**Jonas Kaufmann** (Don José) ist international einer der Topstars der Opernwelt. Seine Vielseitigkeit ist auf zahlreichen mit Preisen bedachten CDs und DVDs dokumentiert. Er wurde in New York mit dem begehrten „Opera News Award“ ausgezeichnet und vom französischen Kulturminister Frédéric Mitterrand zum "Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres" ernannt.



**Martin Muehle** (Don José) Der deutsch-brasilianische Tenor war von 2013 bis 2015 Ensemblemitglied des Nationaltheaters Mannheim. Zu seinen jüngeren Erfolgen zählen u. a. Radamès (*Aida*) bei den Bregenzer Festspielen 2017, Arrigo in Verdis *Vespri Siciliani* beim St. Margarethen-Festival und Andrea Chénier an der Deutschen Oper Berlin.



**Clémentine Margaine** (Carmen) gilt als Shootingstar im Mezzofach. Sie war in der Spielzeit 2012/13 Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin und gastiert inzwischen u. a. am Teatro dell'Opera di Roma, an der Opéra national de Paris, der Washington National Opera, der Metropolitan Opera New York und dem ROH Covent Garden.



**Kate Aldrich** (Hélène) reüssierte in Hamburg in der Titelpartie von Handels *Giulio Cesare*. Weitere Engagements führen die amerikanische Mezzosopranistin seither an die New Yorker MET, die Mailänder Scala, die Pariser Opéra Bastille, die San Francisco Opera, die Deutsche Oper Berlin oder zu den Salzburger Festspielen.



# „Eine Geschichte, die von Träumen und Gefühlen erzählt“.

Anja Kampe hat mit vielen ihrer Rollenporträts Maßstäbe gesetzt, darunter als Kundry an der Wiener Staatsoper und der Opéra de Paris, als Sieglinde bei den Bayreuther Festspielen, als Isolde an der Berliner Staatsoper, als Katerina Ismailova an der Bayerischen Staatsoper München oder als *Walküre*-Brünnhilde bei den Salzburger Osterfestspielen. Im Mai singt sie die Minnie in Puccinis *La Fanciulla del West* in Hamburg.



**Für die Premiere von Giacomo Puccinis *La Fanciulla del West* stecken Sie momentan in intensiven Probenarbeiten an der Bayerischen Staatsoper München mit dem Filmregisseur Andreas Dresen und dem Dirigenten James Gaffigan. Ist das Ihr Rollendebüt als Minnie?**

ANJA KAMPE Das ist richtig und ich freue mich wahnsinnig darauf, da es ein lang gehegter Wunsch von mir ist, gerade diese Rolle singen zu dürfen.

**Im Mai werden Sie exakt diese Partie auch in Hamburg gestalten. Welche Beziehung haben Sie zur Figur der Minnie, einer Frau, die in einer Einöde in der Gesellschaft von immerhin 16 Männern lebt.**

ANJA KAMPE Minnie ist ein vielschichtiger, interessanter Charakter. Sie ist auf der

einen Seite eine starke Frau, die Durchsetzungsvermögen hat und sich zu verteidigen weiß, und auf der anderen sehr einfühlsam, empathisch ist und an das Gute im Menschen glaubt. Sie lebt mit all diesen Männern, die fern von ihren Familien ihr finanzielles Glück suchen, in einer rauen Welt und ist für sie Ersatz für Mutter, Ehefrau und Schwester; eine Vertrauensperson, mit der sie ihre Sorgen teilen und auf die sie sich verlassen können. Ihr persönliches Glück steht im Hintergrund, bis ihr dann der Mann begegnet, in den sie sich verliebt.

***La Fanciulla del West* hat stets die Vorliebe großer Dirigenten und Musiker genossen, doch beim Publikum lange wenig Gegenliebe erfahren. Zu wenig einprägsame Arien, lautete der Hauptvorwurf gegenüber dieser vermeintlichen „Wildwest-Oper“, die eine Liebesgeschichte im kalifornischen Goldgräber-Milieu verhandelt. Kurz gesagt, originelle, facettenreiche Musik und eine banale Geschichte. Jetzt, wo Sie sich gerade so intensiv mit der Oper auseinandersetzen, können Sie diese Urteile nachvollziehen?**

ANJA KAMPE Ich finde diese Geschichte nicht banal – im Gegenteil: erzählt sie doch von Gefühlen und Träumen, denen wir alle hinterher laufen, egal wie am Ende die Realität aussieht. Sicherlich wirkt die Musik Puccinis hier auf den ersten Blick etwas spröder, im Vergleich zu seinen Kassenschlagern wie zum Beispiel *La Bohème*, *Madama Butterfly* oder *Tosca*. Die musikalische Reichhaltigkeit an Themen, die sich im Verlauf der Oper weiterentwickeln, der bewusste Einsatz von ethnischen Motiven,

die in die Zukunft weisende Form des Parlandostils mit sehr interessanten harmonischen Wandlungen, erschließen sich erst beim genaueren Hinsehen/-hören. Ich kann nur sagen; es lohnt sich, sich intensiver mit dem Stück zu befassen.

**Sie genießen den Ruf einer Wagnerinterpretin par excellence, nicht zuletzt, weil dabei die Ausgestaltung extremer psychologischer Situationen besonders gefragt ist. Gilt das auch für Puccinis Rollen? Zum Beispiel für Tosca oder eben für Minnie? Und detailliert gefragt: Wo liegen die Unterschiede? Was müsste eine Puccini-Interpretin anders machen?**

ANJA KAMPE Der Unterschied solche extrem psychologischen Situationen zu gestalten liegt in der Form und vor allem im unterschiedlichen Stil. Wir reden hier im italienischen Fach von Verismo. Der Text wird sehr sprachnah in der Musik umgesetzt und manchmal werden Emotionen sehr deutlich und realitätsnah durch Lachen, Weinen oder Schreien dargestellt. Grundsätzlich macht man nichts falsch, wenn man sich im deutschen wie auch im italienischen Fach genau an den Sprachduktus hält und den Tempo- und Dynamik-Anweisungen des Komponisten folgt. Im italienischen kommt dazu eine gewisse Tradition, die aus der Aufführungspraxis der Vergangenheit bis heute herüber reicht, die man nicht gänzlich ignorieren sollte. Der italienische Gesangsstil Puccinis entwickelte sich nun

## Giacomo Puccini

*La Fanciulla del West*

### Musikalische Leitung

Josep Caballé-Domenech

**Inszenierung** Vincent Boussard

**Bühnenbild** Vincent Lemaire

**Kostüme** Christian Lacroix, Vincent Boussard

**Licht** Guido Levi

**Chor** Eberhard Friedrich

**Spielleitung** Heiko Hentschel

*Minnie* Anja Kampe

*Jack Rance* Claudio Sgura

*Dick Johnson* Marco Bertl

*Nick* Jürgen Sacher

*Ashby* Tigran Martirosian

*Sonora* Kartal Karagedik

*Trin* Ziad Nehme

*Sid* Alexey Bogdanchikov

*Bello* Viktor Rud

*Harry* Peter Galliard

*Joe* Sungho Kim

*Happy* Jöhan Kristinsson

*Larkens* Alin Anca

*Billy Jackrabbit* Ang Du

*Wowkle* Ruzana Grigorian

*Jake Wallace* Shin Yeo

*José Castro* Christoph Rausch

*Postillon* Dongwon Kang

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

### Aufführungen

7., 10., 15. Mai, 19.30 Uhr

19. Mai, 19.00 Uhr

mal auch aus der Belcantotradition, die dem Sänger auch Raum für die eigene Fantasie lässt.

**Sie zählen zur eher kleinen Spitzengruppe der weltweit renommierten Sopranistinnen im Wagner-Fach. Wenn man sich Ihre Engagements anschaut, fällt auf, dass Verdi oder Puccini eine eher untergeordnete Rolle spielt. Wie kommt's?**

**ANJA KAMPE** Ja, leider! Einen guten Ruf für das deutsche Fach zu haben, macht mich ja nicht unglücklich, aber im heutigen spezialisierten „Schubladendenken“ wird es dem Sänger damit schwer gemacht, sein Potenzial breit gefächert aufzustellen. In der Vergangenheit war es selbstverständlich, sich im deutschen wie im italienischen Fach zu betätigen. Ich bin auch davon überzeugt, dass es der Stimme extrem gut tut, wenn man flexibel bleibt, und die unterschiedlichen Stile befruchten sich gegenseitig.

**Berücksichtigen Sie bei der Wahl Ihrer Partien bewusst außermusikalische Aspekte? Etwa den Charakter einer bestimmten Figur?**

**ANJA KAMPE** Auf alle Fälle, aber ausschlaggebend ist natürlich das persönliche Stimmpotenzial. Mit der Erfahrung der Jahre versteht man, wo die Vorzüge und Grenzen der eigenen Stimme liegen. So gibt es leider Partien, die mich darstellerisch sehr reizen, aber mich stimmlich wahrscheinlich überfordern würden.

**Sie gehören zu jenen Künstlerinnen, die bereit sind, sich auf eine neue Arbeit vorbehaltlos und mit Offenheit einzulassen – also das Gegenbild zum Klischee der Diva, dem ja eine gewisse Allüre anhaftet. Nun denkt, wer von einer Diva spricht, in der Regel an einen Sopran. Was prädestiniert aus Ihrer Sicht gerade Sopranistinnen für dieses Rollenbild?**

**ANJA KAMPE** Wir leben in einer Gesellschaft, in der es inzwischen jede Menge anderer Diven gibt und der Raum für eine Operndiva sich auf wenige, von den Medien produzierte Figuren reduziert. Eine Diva ist doch meistens eine Projektion von außen auf den Künstler. Das Publikum braucht solche Heldenfiguren in einer Traumwelt, fern jeder Realität, und die Medien kreieren sie ganz in ihrem Sinne.

Das Bild einer widerspenstigen und kapriziösen Diva entspricht heute kaum noch der Realität. Es gibt Künstler, die bei großem Erfolg ein bisschen abheben und sich etwas zu ernst nehmen. Es ist dann wohl eine Frage des Charakters, wie man mit persönlichem Erfolg umgeht. Für mich ist es ein Privileg, in meiner Arbeit ständig neuen Menschen mit ihren individuellen Ideen zu begegnen und mit ihnen gemeinsam etwas gestalten zu können, das dem Publikum das Anliegen und die Vorstellungen des Komponisten und des Regisseurs so nah wie möglich bringt.

*Die Fragen stellte Annedore Cordes*



Der italienische Tenor **Marco Bertl** war in der Hansestadt bisher in der Titelpartie von *Otello* und als Radamès in *Aida* zu erleben. Nun folgt Dick Johnson in *La Fanciulla del West*.







## „Berauschesendes Gesamtkunstwerk“

Ein Blick in die Presserezeptionen zu John Neumeiers Inszenierung von *Orphée et Eurydice*

Mit der Premiere von Christoph Willibald Glucks *Orphée et Eurydice* an der Lyric Opera Chicago hatte John Neumeier 2017 erstmals in den USA eine Opernregie in Kombination mit Choreografie sowie Bühnenbild, Kostüm- und Lichtdesign übernommen und ermöglichte so eine faszinierende Verschränkung der Kunstsparten Ballett und Oper. Im Januar 2019 hatte diese Produktion an der Staatsoper Premiere und erntete bei Publikum und Presse Begeisterung. *Gernot Gricksch*, **BILD Hamburg**, schrieb: „Bühnenbild, Kostüme, Licht – nichts hat Neumeier anderen überlassen. Er ist es, der den Opern-Abend zu einem rauschenden Fest der Sinne macht. [...] alles ist höllisch gut! Ein berauschesendes Gesamtkunstwerk“. *Dagmar Ellen Fischers* Meinung in der **Hamburger Morgenpost** lautete ähnlich: „Tanz, Chor, Orchester und ein beeindruckendes Bühnenbild sorgen für ein gelungenes Gesamtkunstwerk.“ Stimmenkenner *Jürgen Kesting* notierte in der **FAZ**: „Denkwürdig wurde die Aufführung durch die Darstellung der Titelpartie durch den russischen Tenor Dmitry Korchak. [...] Korchak singt den von der Tessitura, der durchschnittlichen Lage her sehr hoch liegenden Part mit hellem, leuchtendem und doch reich moduliertem Klang, sowohl mit silbernem Trompetenglanz als auch mit den changierenden Farben der voix mixte. In der Arie ‚L’Espoir renaît dans mon âme‘ brillierte Korchak durch die Verve, mit der er rasche Koloraturen – überdies auf hellem Vokal E – durchheilt.“ Die online-Kritik in **opernmagazin.de** lautete: „In seiner unverkennbaren Art schafft es der langjährige Chef des

Hamburg Balletts, alle jene in den Bann zu ziehen, die sich gern darauf einlassen, dass er aus Sagen und Märchen lebensnahe Geschichten macht. [...] Die wohl anspruchsvollste Rolle an diesem Abend hat Andriana Chuchman. Mit Mühelosigkeit verwandelt sie sich von der erbosten Primaballerina zu Eurydices ätherischem Schatten. Sie beweist dabei viel tänzerische Grazie und auch leicht erotische Ausstrahlung, wenn sie ihren Gatten sich räkelnd auffordert, ‚die Freuden der Hochzeit und der Liebe zu erneuern‘. Ihr Sopran ist von beseelter Klarheit, sie versteht es durch Ausdruck und Stimmmodulation, alle Höhen und Tiefen der Gefühle auszudrücken und so zu berühren.“ Auch die weiteren musikalisch Beteiligten wurden gelobt: „Marie-Sophie Pollak leiht dem Amor ihr glöckchenhelles Timbre. Das passt stilistisch gut zu der schlanken, historisch informierten Spielweise, die Alessandro De Marchi mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg erarbeitet hat“, schrieb die **dpa**. John Neumeier hat sich bei *Orphée et Eurydice* für die Pariser Fassung von 1774 entschieden, für die Gluck umfangreiche Tanzeinlagen vorsah. *Annette Stiekeley* vom **Hamburger Abendblatt** notierte: „Einen grandiosen Auftritt legen die drei Wächter der Unterwelt hin. Im gepanzerten Dekor des mehrköpfigen Kerberos glänzen sprunghaft Aleix Martínez, Ricardo Urbina und David Rodriguez. Als tänzerische Wiedergänger des noch durch die Ewigkeit – und den Wahn – getrennten Liebespaares verzaubern der akkurate Edwin Revazov und die ätherische Anna Laudere mit atemberaubender Bewegungsharmonie.“ | *Michael Bellgardt*

### Die Nacht der Seeigel

Musik von Huihui Cheng,  
Diana Syrse, Mischa Tangian  
Text von Luise Kautz, Martin  
Mutschler, Christina Pfrötschner,  
Evarts Svilpe

Auf der Basis eines gemeinsa-  
men Konzepts des Stipendiaten-  
jahrgangs

### Aufführungen

Premiere  
2. Mai, 20.00 Uhr  
4., 7., 9., 11. Mai, 20.00 Uhr  
5. Mai, 17.00 Uhr  
opera stabile

### Musikalische Leitung

Ingmar Beck, Ulrich Stöcker

### Inszenierung

Luise Kautz, Martin Mutschler,  
Christina Pfrötschner

### Bühnenbild und Kostüme

Valentin Mattka, Rebekka  
Stange, Thilo Ullrich

### Dramaturgie

Evarts Svilpe

### Produktionsleitung

Martina Elmer

### Mann

Hiroshi Amako

### Frau

Na'ama Shulman

### Wissenschaftler

Gabriele Rossmann

„Die Nacht der Seeigel“ ist die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung.

# Einheit durch Verschmelzung: Die Magie des Seeigels

Die Uraufführung *Die Nacht der Seeigel* ist ein Abschlussprojekt der „Akademie Musiktheater heute“ (AMH). Der Jahrgang 2016 – 2018 fand die Inspiration für ihre Kammeroper in einem enigmatischen Wesen – Seeigel auf dem Boden der Tiefsee. Durch sie werden in der Geschichte der Oper drei Zeiten und drei Generationen einer Familie verbunden, denn die Seeigel kennen die Geheimnisse der Existenz. Dieses sehr poetische Werk hat eine beruhigende Botschaft: Man ist nie alleine in der Welt. Produktionsdramaturg Evarts Svilpe sprach mit mehreren Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Projekts:



Martin Mutschler *Libretto und Regie*

**Martin, sag mal, wie das Team zum Thema der Oper kam und warum die Seeigel in der Oper wichtig sind?**

Der Seeigel kam in größerer Runde auf, das wunderliche Tier hatte es jemandem angetan. Ein anderer machte daraus eine Philosophie: Was, wenn wir Menschen direkt vom Seeigel abstammen, wenn wir vor unserer Geburt und nach unserem Tod Seeigel sind? Und im Kern: Wie jämmerlich ist unsere Existenz, dass wir das nicht wissen?! Die skurrile Idee kam nicht ohne ethischen Schleier, und bald waren da drei Figuren, die unabhängig voneinander verstrickt sind in das Wesentliche, das wir von den kleinen stacheligen Tieren lernen können: die Verschmelzung anzunehmen, die Grenzen unserer Haut zu überwinden, auch gegen die Einsamkeit. Nur das Musiktheater kann drei Monologe in einer Partitur bündeln – daher stammte das Vertrauen, die Figuren ‚allein zu lassen‘ in ihren Zellen. Sie wissen zunächst nicht voneinander – doch die Musik als der Urgrund, als jene Meereshöhle, in denen die Seeigel ihr unerforschtes Spiel treiben, weiß bereits von den größeren Zusammenhängen. Auf diese Idee sollte das Libretto eine Antwort finden – und so schrieben wir Echoräume, in denen die drei immer wieder aufeinander antworten – doch nur in den Köpfen des Publikums. Soviel Verantwortung muss sein.



Diana Syrse *Komposition*

**Wie drückt ihr die Themen des Librettos in eurer Komposition aus?**

Als Komponistinnen und Komponisten haben wir viele Informationen über die Kostüme, das Bühnenbild und die Organisation der Produktion bekommen, anstatt nur die Musik zu schreiben. So konnten wir drei uns von anderen Sparten inspirieren lassen. Jede Komponistin und jeder Komponist hat sich auf eine Figur fokussiert. Es gibt verschiedene Themen im Libretto: Angst, Liebe, eine Tendenz zur emotionalen Gebundenheit des Menschen, Zeitlosigkeit u. a., die durch die musikalische „Energie“ oder als Leitmotive in der Partitur präsentiert werden. Da wir an verschiedenen Orten arbeiten, war das, was der oder die eine schreibt, immer eine schöne Überraschung für die anderen. Wir haben unsere Musik als Midi-Files zum Anhören oder als Partitur einander zugeschickt, und dann hat jeder etwas von den anderen übernommen: als Zitat, Leitmotiv oder nur als Inspiration.

**Wie werden die Stimmen der Seeigel in der Musik ausgedrückt?**

Die Stimmen der Seeigel sind wie Kreaturen aus einem anderen Universum, die diese Welt aus der Ferne beobachten und versuchen, wie Menschen zu sprechen, um ein Teil ihre Welt zu werden. Diese Stimmen sind live gesungen, gesprochen, geflüstert und wer-



den durch dekonstruierte Melodien präsentiert. Manche Teile werden auch vorab aufgenommen und dekonstruiert, um elektronische Klänge zu erschaffen.

Für die Stimmen der Seeigel haben wir zwei zusätzliche Gesangsstimmen, die sich stilistisch vom Belcanto der anderen absetzen. Wenn wir als Komponistinnen und Komponisten mit verschiedenen Farben der Stimmen spielen können, bedeutet das für uns, dass wir mehr Möglichkeiten für unsere Kreation haben. Das öffnet für uns eine Perspektive auf „Oper“ oder „Musiktheater“, die mehr als die europäische Tradition betrachtet.



Thilo Ullrich *Bühnenbild*

**Welche Atmosphäre möchtest du auf der Bühne mit *Die Nacht der Seeigel* schaffen?**

Die Zuschauer erwartet ein Ereignis: Sie werden Zeuge, wie sich die drei Figuren der Oper als Teil einer größeren Gruppe exemplarisch beeinflussen und verändern. Die Idee der Bühne greift dieses gemeinsame Erlebnis auf, in dem sie keine eindeutige Grenze zwischen Publikum und Sängerinnen und Sängern zeigt. Am Ende sollen alle verschmolzen sein: Die Einheit/die Vielfalt – wenn der

## Uraufführung Die Nacht der Seeigel

Zuschauer dieses Gefühl mit aus dem Theater trägt, haben wir alles erreicht, war wir wollten. Als Bühnenbildner haben wir uns immer wieder mit dem Thema Wasser und der Tiefsee beschäftigt. Mir ist es aber nie wichtig gewesen realistische Welten zu bauen, kein Naturkundemuseum mit Walskelett im Eingangsbereich. Vielmehr geht es darum, was der Mensch sieht, wenn er die Augen schließt und Richtung Sonne guckt. Organische Formen, verlaufende, bunte Farben, Flecken, Punkte und Linien, die sich zusammenfügen und verschwimmen. Das große Ganze besteht aus vielen kleinen Teilen, Pixel.



Ingmar Beck *Dirigent*

### Wie siehst du die Zusammenarbeit der drei Komponistinnen und Komponisten und wie hat sie den Klang der Musik beeinflusst?

Die Besonderheit der *Nacht der Seeigel* ist, dass drei erfahrene Komponistinnen und Komponisten mit komplett unterschiedlichen Kompositionsstilen zusammengearbeitet haben. Nach dem Vorbild des wohl revolutionärsten deutschen Opernkomponisten aller Zeiten, Richard Wagner, einigten sie sich auf Leitmotive und -rhythmen, welche die drei Hauptpersonen charakterisieren und sich durch die gesamte Oper ziehen. Mischa Tangian komponiert beispielsweise sehr pragmatisch, legt hohen Wert auf die Struktur eines Stückes und ist ein Meister der Melodien; Huihui Cheng hingegen experimentiert gerne mit Stimmen und Klängen, teilt diese in ihre Grundstrukturen auf (z.B. Wörter in Konsonanten und Vokale) und arbeitet mit Tonbandeinspielungen und computergenerierten Klängen. Die Mexikanerin Diana Syrse vereint einige Elemente beider bereits genannten Komponisten, kombiniert lautmalersche Klänge der Stimme mit komplexen rhythmischen Strukturen und orchestriert wunderbar farbig und fantasievoll. Zusammengefasst können unsere Zuhörer eine äußerst kurzweilige Oper erwarten, in welcher das Libretto in den verschiedensten Wegen gesungen, gesprochen, gezischt oder verfremdet wird – es wird hochinteressant!



Martina Elmer *Kulturmanagement*

### Martina, was bedeutet es, ein Projekt mit so unterschiedlichen internationalen Künstlerinnen und Künstlern zu leiten?

Es ist ein Gesellschaftsexperiment, denn wir vereinen im ungewöhnlich groß besetzten 13-köpfigen Leading Team 6 Berufssparten, 7 Nationalitäten und mitunter 13 verschiedene leidenschaftliche Ansichten auf eine künstlerische Fragestellung. Da ist sehr viel Respekt und Sensibilität in der Kommunikation gefragt, denn schließlich sollte das Endergebnis keinen künstlerischen Kompromiss darstellen! Ich nehme meine Vermittlerrolle zwischen dem Leading Team und dem Opernhaus wahr, indem ich immer erst einmal zuhöre, um im Anschluss dann umso leidenschaftlicher für die Kunst zu kämpfen. Ohne Kompromisse auf beiden Seiten geht es jedoch keinesfalls. Vor allem, wenn der künstlerische Prozess kompatibel mit einem Opernhaus sein soll, das in seinen Strukturen und Abläufen das Produzieren von Musiktheater bis ins kleinste Detail selbst optimiert hat – ebenfalls ein gesellschaftliches Merkmal unserer Zeit.

## Oper und Film „Edward II“

In Derek Jarman's filmischer Version des Marlowe-Dramas *Edward II.* aus dem Jahr 1991 schießen in postmoderner Manier Stile, Zeiten und Bilder in einer wüsten, schrillen und suggestiven Mixtur zusammen. Das Geschehen um den Verlust der Königswürde, den Edward hinnehmen muss, leitet sich her aus dem fatalen Antagonismus von Macht und Liebe und aus dem Skandalon, dass Edward und Gaveston wegen ihrer Homosexualität ermordet und abgesetzt wurden. In einer Szene tauchen als Unterstützer Edwards Mitglieder der schwulen Aktivistentruppe OutRage! auf.

**Edward II.** Mit: Nigel Terry, Tilda Swinton und Annie Lennox. OmU. 9. April 2019, 19.00 Uhr und 11. April 2019, 21.15 Uhr, Metropolis

## Oper und Film „Thérèse Raquin“

Marcel Carnet war in den 30er und 40er Jahren neben Jean Renoir der wichtigste Regisseur des französischen Kinos und Schöpfer des legendären Films *Kinder des Olymp*. Seine Verfilmung des Émile Zola-Romans *Thérèse Raquin* transferiert das Geschehen in die trübe Gegenwart der 50er Jahre. Die fatale Liebesgeschichte zwischen Thérèse und Laurent ist in lakonischem Ton erzählt.

**Thérèse Raquin** Mit: Simone Signoret und Raf Vallone  
21. Mai 2019, 19.00 Uhr, Metropolis

## AfterWork

### Mit dem Achter ins Wochenende!

Acht junge Musikerinnen und Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters stimmen in gemischter Streicher- und Bläser-Besetzung auf einen romantischen Freitagabend ein: mit Melodien aus Antonín Dvořáks Serenade op. 22 in einer Bearbeitung für Oktett von Nicholas Ingman und einem weiteren Achter des Iren Howard Ferguson, der in der 30er Jahren London mit seinen spätromantisch verspielten Klängen eroberte.

17. Mai 2019, 18.00 Uhr, opera stabile

## Legenden der Oper: Renate Behle

Den Werdegang von der Mezzosopranistin hin zu den Gefilden des dramatischen Soprans hat die Grazerin sich sukzessive erarbeitet. Von Rosina in *Il Barbiere di Siviglia*, über Carmen und Eboli in *Don Carlos* bis zur *Fidelio*-Leonore, Chrysothemis in *Elektra* und zu den großen Wagner-Rollen. Aber auch mit Partien in Werken des zeitgenössischen Repertoires hat sie die ganze Welt bereist.

**Renate Behle im Gespräch mit Hans Jürgen Mende**  
20. Mai 2019, 20.00 Uhr, opera stabile

## Opernwerkstatt: Lessons in Love an Violence

Die Opernwerkstatt von Volker Wacker ist seit vielen Jahren ein beliebter Ort, an dem an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in der Form eines Blockseminars alle offenen Fragen beantwortet werden.

**Opernwerkstatt** 5. April, 18.00 bis 21.00 Uhr, Fortsetzung 6. April, 11.00 bis 17.00 Uhr, Chorsaal

## Traumgedanken der Bourgeoisie

Zur Kunst der Operette dichtete Karl Kraus einst:  
*Mehr Logik will ich, als die Welt kann fassen;  
Drum leb ich lieber, wo sie fehlt: im Traum.  
Am Tag jedoch wehrt ihr die Welt den Raum  
Und just den Traum will sie ihr überlassen.*

Den Traum nimmt auch Offenbachs berühmte schöne Helena sehr ernst und betrügt den gehörnten Ehemann König Menelaos ganz träumerisch und leidenschaftlich mit dem schönen jungen Prinz Paris.

Die Operette verbindet Antike und Sittenbild des 19. Jahrhunderts und Hubert Stuppner sah Offenbachs Musik „als Ausdruck der manifesten und latenten Traumgedanken der Bourgeoisie, sie verarbeitet sinnliche Wunschreste, die diese in Geld und Geschäftigkeit zu investieren nicht in der Lage waren“.

Was auch immer diese sinnlichen Wunschreste noch sein können, bei der Uraufführung gehörte sicher die leicht bekleidete Operettendiva Hortense Schneider dazu, der Offenbach die Rolle der Helena eigens auf den traumhaften Leib geschneidert hatte und die Vorbild für die sagenumwobene „Nana“ aus Émile Zolas Feder war.

Es ist gleichermaßen heuchlerisch wie wenig verwunderlich, dass ob der „in verschiedenem Sinne florierenden Nacktheit“ im Stück Fürst Metternich nach der Premiere zu seiner Ehefrau gesagt haben soll: „Wir haben unrecht daran getan, der Premiere beizuwohnen. [...] Unser Name wird in allen Zeitungen stehen, und es ist nicht angenehm für eine Frau, gewissermaßen offiziell in einem solchen Stück gewesen zu sein.“

Das werden einige Damen im Publikum sicher anders gesehen haben. Besonders deutlich ist dies möglicherweise in Bezug auf die deutschsprachige Uraufführung 1865 in Wien geworden. Hier übernahm Marie Geistinger die Titelrolle und inspirierte Mann und Weib gleichermaßen so wie Zolas Nana Bankier Steiner, Graf Muffat oder ihre Freundin Satin.

### FRAGE

Wer nun komponierte 1877 die *Geistinger-Sonate*, auch *Klaviersonate Nr. 2 fis-moll* aufgrund großer Verliebtheit in die schöne Sängerin?

*Tipp: Sie schrieb 6 Opern, die aktuell darauf warten, nach ca. 100 Jahren an den großen deutschen Bühnen wieder aufgeführt zu werden.*

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 25. April 2019 an die Redaktion „Journal“, *Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg*. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

### DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für *Illusionen- wie Schwanensee* (Ballett) am 22. Mai
2. Preis: Zwei Karten für *Daphne* am 8. Juni
3. Preis: Zwei Karten für *Eugen Onegin* am 13. Juni

### Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Hans-Werner Henze

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



## GLOBETROTTER REISEN

### Musikalische Höhepunkte

#### Görlitz und kleine Semperoper

Gotische Kirchen, Renaissancebauten, barocke Bürgerpracht und die einzige erhaltene deutsche „Großstadt“ der Kaiserzeit. Als musikalischer Höhepunkt erwartet Sie die Operette „Eine Nacht in Venedig“ im Görlitzer Theater.

27.04. – 30.04.19 ab € 599,-

#### Opernerlebnis Stettin

Erleben Sie die romantischste aber auch komischste italienische Oper „Liebestrank“ von Gaetano Donizetti in der neu eröffneten Stettiner Oper.

13.06. – 16.06.19 ab 529,- €

#### Schlossfestspiele in Schwerin

Auch 2019 bilden die Schlossfestspiele Schwerin einen kulturellen Höhepunkt in Mecklenburg-Vorpommern. Das Staatstheater präsentiert die Oper „Anatevka“ vor der imposanten Kulisse des Schlosses.

19.07. – 21.07.19 ab € 399,-

#### Lehár Festival in Bad Ischl

Das weltbekannte Festival verspricht den Charme des Operettengenres und begeistert sein Publikum mit dem Singspiel „Im Weißen Rössl“.

01.08. – 06.08.19 ab € 998,-

#### Seefestspiele Mörbisch und Oper im Steinbruch St. Margarethen

Zwei imposante und atemberaubende Bühnen im Burgenland werden Sie begeistern. Genießen Sie eine der beliebtesten Opern, „die Zauberflöte“, im eindrucksvollen Steinbruch St. Margarethen und die unvergesslichen Melodien der Operette „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár bei den Seefestspielen in Mörbisch.

13.08. – 19.08.19 ab 1.299,- €

**Telefon: 04108 430375**

**www.globetrotter-reisen.de**

**Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!**



**5 Sterne Busse**

**ab 4 Tage Taxi-Abholservice inkl.**

**Globetrotter Reisen & Touristik GmbH  
Harburger Str. 20 · 21224 Rosengarten**



# Tausend Teller gleichzeitig am Drehen halten ...

**Tillmann Wiegand** ist seit Beginn der Ära Georges Delnon/Kent Nagano Künstlerischer Betriebsdirektor der Hamburgischen Staatsoper, seit der laufenden Saison auch Stellvertreter des Intendanten.

**B**etriebsdirektor: Das klingt nicht besonders sexy, sondern nach viel Schreibtischarbeit, nach Kosten-Nutzen-Rechnung und Excel-Tabellen. Dafür muss man schon ein besonderer Typ sein. Wer sich zu diesem Stellenprofil allerdings einen menschlichen Mehlwurm mit grauem Verwaltercharme vorstellt, wird bei Tillmann Wiegand positiv überrascht. Der Stellvertreter des Intendanten, der den Besucher im achten Stock der Oper mit schönem Ausblick über die Hamburger Innenstadt empfängt, ist ein lebendiger, zugewandter und unterhaltsamer Gesprächspartner. Man hört ihm gerne zu, wenn er von seinem Job erzählt. Kurzweilig und charmant. Menschenfänger by Nature.

Diese Begabung kann er auch gut gebrauchen, denn: „Kommunikation ist das A und O“, betont Wiegand. „Meine Hauptaufgabe ist die künstlerische Planung unseres Betriebs, also die Frage, wann findet welches Stück an wie viel Abenden statt, wann darf wer wie lange proben. Das ist bei einem Haus mit rund 240 Vorstellungen pro Jahr natürlich eine komplexe Logistik und bedarf einer ständigen Moderation zwischen verschiedenen Bereichen. Da bin ich regelmäßig mit allen Abteilungen im Austausch, von der Technik über den Bühnenbau und die Kostüme bis zum Orchester und Chor. Ich handle die Bedingungen der Regieteams aus und arbeite natürlich eng mit unserer Casting-Direktorin, dem Intendanten und dem Generalmusikdirektor zusammen.“

Bei so vielen starken Persönlichkeiten und berechtigten Interessen muss einer den Überblick behalten und dabei auch den Etat, die steuerlichen Regelungen und eine vernünftige Dienstplangestaltung im Auge haben. Gar nicht so einfach, aber spannend, sagt der Enddreißiger Tillmann Wiegand. „Jeder Künstler und jede Künstlerin kommt mit eigenen Anliegen. Aber natürlich kann man es nie allen recht machen, auch weil die Ressourcen immer begrenzt sind. Unsere Hauptbühne steht maximal 17 Stunden pro Tag zur Verfügung, da muss man gut abwägen, was gerade Priorität hat. Deshalb bin ich selbst viel in den Proben dabei und versuche ein Gespür dafür zu entwickeln, auf welchem Stand die Produktionen sind. Außerdem ist es meine Aufgabe, die Künstler für die Wünsche der anderen Bereiche zu sen-

sibilisieren und auf diese Weise Konflikte zu lenken und zu lösen.“

Das alles geschieht an der Staatsoper mit einem Vorlauf von etwa fünf Jahren, der sich dann Monat für Monat immer mehr konkretisiert. Manchmal muss Wiegand aber auch blitzschnell reagieren, etwa wenn der Dirigent der *Carmen* im ICE nach Hamburg fest steckt und für den Abend noch kurzfristig Ersatz gesucht wird. „Solche Momente wünscht sich natürlich niemand, aber da offenbart sich dann auch die unglaubliche Kreativität unseres Teams.“

Wenn Wiegand mit seinen Kollegen noch etwas aus dem Hut zaubern muss, ist er ganz in seinem Element. Denn nach der Schulzeit, die er an einer Waldorfschule in München absolviert hat, war der passionierte Skifahrer ein Jahr tatsächlich als professioneller Zauberer unterwegs. Doch schon damals war klar, dass er noch andere berufliche Herausforderungen sucht. Über ein Praktikum bei den Münchner Philharmonikern und eine Regiehospitalanz an der Bayerischen Staatsoper gelangte er ans Landestheater Niederbayern, wo er sich selbst eine Stelle als Allrounder geschaffen hatte. „Ich war zuständig für die Disposition, Abendvorstellungen und Theaterpädagogik, habe aber während dieser Zeit in so ziemlich allen Bereichen praktische Erfahrungen gesammelt. Ich bin für einen erkrankten Schauspieler eingesprungen, habe bei Bühnenbild und Maske ausgeholfen und an der Kasse gegessen, das war eine unglaublich gute Schule.“

Die hat Wiegand danach mit einem Studium der Sozialökonomie in Hamburg ergänzt, bevor er über eine Stelle bei der Ruhrtriennale schließlich an die Staatsoper kam und hier tausend Teller gleichzeitig am Drehen hält. Den Papierkram und die Excel-Tabellen beherrscht er natürlich auch. Aber das, was ihm aus jeder Pore spricht, ist eine unbändige Leidenschaft und Lust am Musiktheater. „Das ist die Voraussetzung. Ich könnte den Job nicht machen, ohne für die Sache zu brennen.“

---

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

# „Dann spielen wir einfach ganz schräg und durcheinander ...“



*Bratschist Thomas Rühl über seine Erfahrungen in der philharmonischen Reihe „Tonangeber“. Beim nächsten Einsatz freut er sich auf ungewöhnliche Spieltechniken, Klänge, die man so noch nie gehört hat und jede Menge Emojis ...*

Ich spiele die Konzerte total gerne, gerade weil unser Publikum im Foyer der Staatsoper ganz nah dran und einfach so gnadenlos ehrlich ist.

*Der Tonangeber beginnt immer mit einer Improvisation.*

Das finde ich super. Wir kommen spielend von allen Seiten. Die Kinder bekommen ganz große Ohren und sind erstaunt, welche Töne man aus seinem Instrument rausholen kann. Denn auch wenn viele Klassen sehr gut informiert und vorbereitet sind, sehen und hören manche Schülerinnen und Schüler die Instrumente zum ersten Mal live. Die vielen offenen Münder der Kinder während man spielt – großartig!

*Die jungen Zuhörer dürfen sogar experimentieren und entscheiden, wie eure Musik klingen soll.*

Wir haben immer eine musikalische Phrase aus den Stücken vorbereitet, die die Kinder durch das Auswählen von Emojis – ob lustig, traurig, kakophonisch, geisterhaft oder verliebt – gestalten können. Sie wählen das Gefühl. Und darum geht es ja auch in der Musik, um Gefühle. Das ist der Teil, der

immer am Besten ankommt bei den Kindern, da sie die Art und Weise, wie wir spielen und damit die Musik unmittelbar beeinflussen können.

*Thomas' Lieblings-Emoji ist das lächelnde Häufchen*

Das Emoji hatte ich mir mal gewünscht. Wir spielen einfach ganz schräg und durcheinander, so dass es ganz hässlich klingt. Das finden die Kinder – und ehrlich gesagt auch wir – wahnsinnig komisch.

*Am Ende gibt es eine Autogrammstunde.*

Das ist für die Kinder etwas ganz Besonderes und für uns eine schöne Gelegenheit mit den Kindern ins Gespräch zu kommen. Wir erfahren sofort, was gut, spannend oder vielleicht auch langweilig für die Kinder war. Dieses ungefilterte Feedback ist großartig. Ich finde es sehr schön, dass die Kinder zu uns in das Opernfoyer kommen. Die Hemmschwelle zur Oper wird überwunden und im Gegensatz zur Konzertbühne oder dem Orchestergraben können

wir alle Gesichter sehen, da die Kinder auf den Treppenstufen vor uns sitzen. Sie sind so nah wie sonst nie.

*Was erwartet uns musikalisch beim nächsten Mal?*

Das zweite Streichquartett von Alberto Ginastera. Das ist wirklich ein sehr ekstatisches, wildes Stück und ich bin gespannt, was die Kinder damit machen und verbinden. Ich kann mir vorstellen, dass sie es streckenweise auch sehr witzig finden. Es ist wie ein Wirbelsturm, vollgepackt mit Emotionen und Energie. Wenn wir es ganz spielen, sind wir danach wirklich körperlich am Ende. Mal sehen, ob die Energie auf die Kinder überspringt. Wir finden viele verrückte Spieltechniken und wilde Klänge: Im 3. Satz müssen wir beispielsweise die Saiten mit den Fingernägeln zupfen und im 4. Satz beginnt die erste Geige mit Vierteltönen, was für viele Ohren ja doch sehr schräg klingt. Ich weiß auch schon, was die Lieblingsstelle sein wird ...

*Das Gespräch führte Anna Kausche*



## Tonangeber magisch und markant

Mit Joanna Kamenarska, Hibiki Oshima Violine Thomas Rühl Viola, Yuko Noda Violoncello Eva Binkle Konzept und Moderation

Fr 29. März 2019, 9.30 und 11 Uhr

Für Schülerinnen und Schüler der Klassenstufen 4 bis 6 Karten € 10, Kinder bis 16 Jahre € 5 (inkl. HVV-Ticket)



## Neues jung-Format: BallettInsider

Plié, tendu, relevé klingt für dich spanisch? Du würdest gern Ballett sehen, doch: Womit anfangen? Keine Sorge – wir nehmen dich mit und machen dich zum Insider! Besuche mit uns drei unterschiedliche Ballette und bekomme spannende Einblicke hinter die Kulissen. Wir haben 15 Plätze für Interessierte zwischen 20 und 35 Jahren zu vergeben!

BallettInsider sehen drei Vorstellungen inkl. Einführungen zu insgesamt € 105,-/erm. € 45,-.

Die erste Runde der BallettInsider startet noch in dieser Spielzeit. Die Termine sind ausgebucht. Neue Termine für die Saison 2019/20 stehen bereits fest:

**Shakespeare-Sonette** 20. September 2019 **Der Nussknacker**

18. Dezember 2019 **Brahms/Balanchine** 21. April 2020

*Du willst BallettInsider werden?*

*Schreib eine E-Mail an [ballettinsider@hamburgballett.de](mailto:ballettinsider@hamburgballett.de).*

*Auch in der Oper kannst du Insider werden.*

*Die Termine werden zeitnah bekannt gegeben.*



## Philharmonic Slam – „Die Welt ist voller Lügen“

Unter dem Titel **Philharmonic Slam** gibt es am 15. Juni 2019 ein Konzert der besonderen Art für Slam-Begeisterte, Musikfans und diejenigen, die die Staatsoper mal ganz anders erleben wollen. Fünf Poetry Slammer schreiben und performen Texte zwischen und über die Musik der beiden Orchestersuiten von Edward Grieg zum Schauspiel *Peer Gynt*.

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

**Live-Zeichner:** Artur Fast **DJ:** Gerrit Nicolas Rüter

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

15. Juni 2019, 21.00 Uhr, Staatsoper Hamburg, Großes Haus

*Ticketservice 040 3568 68, Karten € 10,- bis € 28,- (inkl. HVV)*

*Weitere Informationen unter: [www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de) | [www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)*

# Wie politisch ist unsere Kunst?

Die Reihe „Musik und Wissenschaft“ nimmt den Kampf um Europa in den Fokus

Emmanuel Macron startet seinen Wahlkampf mit einem leidenschaftlichen Plädoyer für Europa. Von einem „Neubeginn“ schreibt er, für ein geeintes Europa. Tageszeitungen aller 28 EU-Länder veröffentlichten seinen vehementen Aufruf zum Kampf gegen nationalistische Auswüchse: „Eine nationalistische Abschottung hat nichts anzubieten, sie bedeutet Ablehnung ohne jegliche Perspektive.“ Klar und deutlich fordert er: Wir müssen uns zur Wehr setzen, die Erfolge der Europäischen Union im Blick behalten und Europa als „einzigartiges Projekt für Frieden, Wohlstand und Freiheit“ verteidigen. Ebendiesem aktuellen Thema „Europa – Idee und Realität“ widmet sich die Reihe „Musik und Wissenschaft“ in dieser Saison. **Prof. Dr. Armin von Bogdandy**, Direktor am Max-Planck-Institut für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht in Heidelberg, der im **2. Themenkonzert** zu Wort kommen wird, umreißt es wie folgt: „Eine Reihe europäischer Staaten bilden autoritäre Strukturen aus, auch innerhalb der Europäischen Union. In der Öffentlichkeit herrscht Ratlosigkeit, ob und wie man dagegen vorgehen sollte. Europä-

schem Vorgehen wird zudem vorgeworfen, es versuche eine Tyrannei der Werte zu errichten, Werte einer linksliberalen Ideologie. Schwächlich, ratlos, ideologisch, oder hat Europa doch mehr Biss, Wille, Substanz?“ Der Titel seines Vortrages bringt es auf den Punkt: „Tyrannei der Werte? – Die europäische Demokratie und ihre Herausforderer“.

Der Leibniz-Preisträger von Bogdandy war Präsident des OECD-Kernenergiegerichts, Mitglied des Wissenschaftsrats sowie der Agentur der Europäischen Union für Grundrechte. Er beschreibt die „Situationen krasser Ungerechtigkeit und Gewalt“ in Lateinamerika ebenso wie die „autoritären Tendenzen in Mittel- und Osteuropa“, die ihn zur Beschäftigung mit den Menschenrechten führten. Neben der Weltpolitik findet auch die Musik einen Platz in seinem Alltag: Dann setzt sich der Wissenschaftler selbst ans Klavier und spielt Klaviermusik jedes Genres, am liebsten aus dem 20. Jahrhundert. Auf die Anfrage für unser Konzertformat „Musik und Wissenschaft“ reagiert er mit Enthusiasmus – „eine ziemliche Herausforderung, aber damit auch eine schöne“.

Im Themenkonzert wird von Bogdandy

neben den Musikerinnen und Musikern des Philharmonischen Staatsorchesters auf dem Podium stehen und das Ringen um die Werte Europas vergegenwärtigen, die sich in seinen Augen auch „in der Freiheit des Schaffens“ in Kunst und Kultur ausdrücken.

Die drei europäischen Oktette des Abends wählte Solohornist Pascal Deuber gemeinsam mit seinen jungen Streicher- und Bläser-Kolleginnen und Kollegen, die sich aus den Reihen des Philharmonischen Staatsorchesters für dieses Konzert zusammengeschlossen haben: ein Englisches, ein Deutsches und ein Tschechisches. „Das tolle daran ist“, so Deuber, „dass alle drei Werke kaum bekannt sind.“

Mit Wilfried Hillers „Duetti amorosi“ nach den *Metamorphosen* des Ovid hören wir ein Werk, das inspiriert durch Ovid bereits 2000 Jahre unserer Abendländischen Kultur in sich trägt; vertont von einem Komponisten, dessen Mutter inmitten des Zweiten Weltkrieges ihr Kind demonstrativ „Wilfried“ nannte und ihm damit den Wunsch nach Frieden im Namen einschrieb. Seine mythologischen Liebesduette führen immer zwei Instrumente zusammen; bis auf das Alphorn, das unser

## 5. Akademiekonzert

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Symphonie Nr. 28 C-Dur KV 200  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Klavierkonzert Nr. 12 A-Dur KV 414  
(Fassung für Streichquartett)  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Hornkonzert Nr. 3 Es-Dur KV 447  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Symphonie Nr. 33 B-Dur KV 319

Dirigent **Kent Nagano**  
Horn **Pascal Deuber**  
Klavier **Florian Heinisch**

Kammerorchester des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

8. April 2019, 19.30 Uhr  
Laeiszhalle, Kleiner Saal

## 8. Philharmonisches Konzert

**Pierre Boulez** Rituel in memoriam  
Bruno Maderna  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Große Messe in c-Moll KV 427

Dirigent **Kent Nagano**  
Sopran 1 **Lydia Teuscher**  
Sopran 2 **Marie-Sophie Pollak**  
Tenor **Julian Prégardien**  
Bass **Dominik Köninger**

ChorWerk Ruhr  
Choreinstudierung: Alexander Lügen  
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

14. April 2019, 11.00 Uhr  
15. April 2019, 20.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

## 1. Themenkonzert

**Im Rahmen von Musik und Wissenschaft**  
„Die Genetische Geschichte Europas: Migration und biologische Anpassung in der Vorgeschichte“ Vortrag von Prof. Dr. Johannes Krause, Direktor am Max-Planck-Institut für Menschheitsgeschichte, Jena

**Arcangelo Corelli** Sonata G-Dur op. 1 Nr. 9  
**Arcangelo Corelli** Sonata F-Dur op. 1 Nr. 1  
**Jean-Marie Leclair** Sonata VIII à 3  
**Antonio Bertali** Ciaconna  
**François Couperin** L'Apothéose de Corelli

*Violine* Hibiki Oshima, Felix Heckhausen  
*Violoncello* Yuko Noda *Laute, Theorbe und Barockgitarre* Joachim Held *Cembalo* Michael Fuerst

3. Mai 2019, 19.30 Uhr  
Museum für Kunst und Gewerbe, Spiegelsaal

# OPER MIT ELBBlick

Schweizer Solohornist als einäugiger Riese Polyphem im „Liebeslied für Galathea“ ohne musikalische Erwidern spielen wird.

Gerahmt wird das Oktett des deutschen Tonkünstlers zum einen von einer Komposition Howard Fergusons, geboren Anfang des 20. Jahrhunderts im nordirischen Belfast, der als „britischer Nachwuchskomponist“ während seiner Studien in London auf sich aufmerksam machte. Sein bitterstü-



Pascal Deuber

ßes Oktett begründete seinen Ruf dauerhaft und zeigt in jungen Jahren bereits eine ganz eigene und doch typisch britische Tonsprache. Zum anderen hören wir Antonín Dvořáks Serenade op. 22, ursprünglich für Streichorchester komponiert. Unsere Musikerinnen und Musiker bringen das Werk in einer neuen Bearbeitung von Nicholas Ingman für Oktett auf die Bühne, die die nostalgischen Melodien des böhmischen Musikanten in neue Farbe hüllt – Farben, die Dvořák wohl schon zur Entstehungszeit im Ohr hatte, wie Pascal Deuber in seinen Recherchen zur Programmauswahl herausfindet: „In Briefen ist überliefert, dass Dvořák bei bestimmten Motiven seiner Serenade an Bläserklänge von Klarinette, Fagott und Horn dachte.“

Aus all den kontrastierenden Oktett-Klängen tönt Europa – unsere Geschichte, unsere Kultur, im weiteren Sinne auch unsere europäischen Werte – dessen Bedrohung und Verteidigung von Bogdandy in seinem Vortrag auf den Grund gehen wird. Er plädiert dafür, eine „rote Linie zu ziehen, um die Identität Europas, wie wir sie kennen, zu bewahren“. | Janina Zell



OPER IN  
**90**  
MINUTEN

## DER RING DES NIBELUNGEN

Richard Wagner



WIEDERAUFNAHME  
am 6. April 2019

## WERTHER

Jules Massenet



PREMIERE  
am 29. Mai 2019

### 2. Themenkonzert

#### Im Rahmen von Musik und Wissenschaft

„Tyrannie der Werte? Die europäische Demokratie und ihre Herausforderer“ Vortrag von Prof. Dr. Armin von Bogdandy, Direktor am Max-Planck-Institut für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht, Heidelberg

**Howard Ferguson** Oktett op. 4

**Wilfried Hiller** Duetti amorosi nach den *Metamorphosen* des Ovid für Oktett

**Antonín Dvořák** Oktett E-Dur op. 22 (Urfassung für Streichorchester)

Klarinette Patrick Hollich, Horn, Alphorn Pascal Deuber, Fagott Fabian Lachenmaier  
Violine Katharina Weiß Violine Josephine Nobach Viola Maria Rallo Muguruza Violoncello Merlin Schirmer Kontrabass Lukas Lang  
Klavier Volker Krafft

9. Mai 2019, 19.30 Uhr, Laeiszhalle, Kleiner Saal

### 3. Themenkonzert

#### Im Rahmen von Musik und Wissenschaft

„Luxemburg – Laeken – London: Krise und Recht in der Geschichte der Europäischen Union“ Vortrag von Prof. Stefan Vogenauer, Direktor am Max-Planck-Institut für europäische Rechtsgeschichte, Frankfurt a. M.

**George Crumb** An Idyll For The Misbegotten für Flöte und 3 Schlagzeuger

**Claude Debussy** Syrinx für Flöte solo

**Giacinto Scelsi** Ritual March für vier Schlagzeuger

**Rüdiger Pawassar** Sculpture in Wood No. 3

**Nebojša Jovan Živkovic** Uraufführung

(Auftragswerk des Philharmonischen Staatsorchesters)

Flöte Manuela Tyllack, Schlagzeug Brian Barker, Jesper Tjærby Korneliusen, Fabian Otten, Matthias Schurr

16. Mai 2019, 19.30 Uhr, opera stabile

**Ticket-Hotline 018 06 700 733\***

\* vom Festnetz 0,20 €/Gespräch, vom Mobilfunknetz 0,60 €/Gespräch

Van-der-Smissen-Straße 4, 22767 Hamburg

H Große Elbstraße ☎ 111

ab Bf. Altona oder Landungsbrücken

H Dockland ☎ 61/62

ab Landungsbrücken

od. Finkenwerder



**OPERNLOFT**  
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

[www.opernloft.de](http://www.opernloft.de)

# Happy Birthday, John Neumeier!

Mit einer glanzvollen Benefizgala feierte John Neumeier am 24. Februar seinen 80. Geburtstag in der Hamburgischen Staatsoper

Es dürfte ein weltweit einzigartiges Ereignis sein: Ein Ballettintendant setzt an seinem 80. Geburtstag eine vierstündige Gala aufs Programm – und moderiert sie auch noch selbst. Die Euphorie in der restlos ausgebuchten Staatsoper war entsprechend groß, als John Neumeier die Bühne betrat. Spontan stimmte das Publikum mit „Happy Birthday“ ein Geburtstagsständchen an. Mit dem Titel *The World of John Neumeier* war das Galaprogramm überschrieben, das für diese Geburtstagsvorstellung neu zusammengestellt wurde. Das Hamburg Ballett zeigte eine eindrucksvolle Vorstellung, selbstverständlich wurden auch stürmisch bejubelte Auftritte der hauseigenen Ballettschule und des Bundesjugendballett integriert. Ebenfalls mit dabei: Gaststars aus aller Welt, die mit ihrem Auftritt ohne Gage ihre enge Verbundenheit mit John Neumeier zum Ausdruck brachten, u. a. **Christoph Eschenbach**, **Roberto Bolle**, **Alessandra Ferri**, **Laetitia Pujol** und **Manuel Legris** sowie Principals vom Bolschoi-Theater aus Moskau und dem National Ballet of Canada sowie aus Stuttgart und Kopenhagen. Ein Feuerwerk hochkarätiger Ballettkunst! Hamburgs Erster Bürgermeister **Dr. Peter Tschentscher** ließ es

sich nicht nehmen, den Hamburger Ehrenbürger John Neumeier mit einem Grußwort auf der Bühne zu würdigen. Neben seiner Rolle als Kulturbotschafter hob Bürgermeister Tschentscher die Vielfalt von John Neumeiers Engagement hervor: „Mit dem Bundesjugendballett setzt er sich für die Nachwuchsförderung ein. In der Stiftung John Neumeier widmet er sich der Tanzwissenschaft, der Forschung und Dokumentation.“ John Neumeier selbst verfolgt seit Jahren das Ziel, seine bedeutende Sammlung im Rahmen eines neuen Ballettinstituts auch öffentlich zeigen zu können. Mit der Benefizeinnahme in Höhe von 150.000 € ist er diesem Ziel einen großen Schritt nähergekommen.

Beim Schlussapplaus nach den feierlichen Klängen von Gustav Mahlers *Dritter Sinfonie* wurde John Neumeier ein weiteres Mal gefeiert: mit Standing Ovation vom Publikum und mit 80 weißen Rosen, die ihm einzeln von den Tänzern und Ballettmeistern überreicht wurden. Für John Neumeier, sein Hamburg Ballett und alle Mitwirkenden ein unvergessliches Erlebnis mit dem grandiosen Hamburger Publikum!

Jörn Rieckhoff





linke Seite: Hamburgs Erster Bürgermeister Dr. Peter Tschentscher mit Ehefrau Eva Maria Tschentscher und John Neumeier – John Neumeier mit Lloyd Riggins, Anna Laudere und Marc Jubete; rechte Seite: Christoph Eschenbach am Klavier mit Xue Lin, Jacopo Bellussi, Carolina Agüero und Matias Oberlin – Karen Azatyan und Alessandra Ferri, italienische Startänzerin, in „Duse“, Roberto Bolle, italienischer Startänzer, mit Hélène Bouchet in „Orpheus“



**REISERING**  
HAMBURG



© Theater Erfurt, Foto Lutz Edelhoff



**KULTUR-  
REISEN**

**ALLE REISEN INKLUSIVE:**

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

**Maler an der Côte d'Azur**

Folgen Sie den Spuren der großen Maler, die vom Licht in Südfrankreich fasziniert waren: Matisse, Picasso, Chagall, Léger, ... dazu Menton, Nizza, Cannes, Vence u. Antibes. Kunsthistorische Reiseleitung: Eberhard Stosch.  
**02.05. – 12.05. € 1.753,-**

**Musikstadt Leipzig**

Großes Konzert des renommierten Gewandhausorchesters im Gewandhaus! Außerdem: Weinregion Saale-Unstrut und ein Besuch im Grassi-Museum. Sie wohnen zentral im 4\*-Mercure Hotel.  
**10. – 13.05. / 3. – 6.10. ab € 539,-**

**Pfingstfestspiele in Baden-Baden (max. 24 Gäste!)**

Erleben Sie Thomas Hampson und das Sinfonieorchester Basel sowie Riccardo Chailly mit dem Orchester der Mailänder Scala im berühmten Badener Festspielhaus. Dazu: Straßburg, Schwarzwaldhochstraße, Weinprobe.  
**06.06. – 11.06. € 1.183,-**

**Festspiele in Verona im 5\*-Bus**

Sie wohnen im 4\*-Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße. Ausflüge: Bergamo, Mantua, Valeggio, Isola di Garda und Gardasee-Rundfahrt. Die Highlights: „Carmen“ von George Bizet und eine Opern-Gala mit Plácido Domingo in der Arena!  
**31.07. – 07.08. € 925,-**

**Bregenzer Festspiele**

Erleben Sie Verdis „Rigoletto“ auf der Seebühne! Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land.  
**04.08. – 10.08. € 1.090,-**

**Domstufenfestspiele in Erfurt**

Vor Mariendom und St. Severikirche sehen Sie auf der riesigen Treppenanlage das Musical „Der Name der Rose“. Mit Stadtführung & Weimar.  
**11.08. – 13.08. € 398,-**

**Reisering Hamburg RRH GmbH**  
Adenauerallee 78 (ZOB) · 20097 Hamburg

**Tel: 040 – 280 39 11**  
[www.reisering-hamburg.de](http://www.reisering-hamburg.de)

# Spielplan

## März

<b>28 Do</b>	<b>Un Ballo in Maschera</b> Giuseppe Verdi 19:00-21:45 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Do2
<b>29 Fr</b>	<b>jung</b> Tonangeber „magisch und markant“ 9:30 und 11:00 Uhr   Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,-   Eingangsfoyer  Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Manon Lescaut</b> Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Fr2
<b>30 Sa</b>	Zum letzten Mal <b>Il Barbiere di Siviglia</b> Gioachino Rossini 19:00-22:00 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Familieneinführung 18:15 Uhr (Stifter-Lounge)
<b>31 So</b>	<b>Einführungsmatinee „Lessons in Love and Violence“</b> 11:00 Uhr   € 7,-   Probephöhne 2  <b>Un Ballo in Maschera</b> Giuseppe Verdi 15:00-17:45 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Nachm

## April

<b>2 Di</b>	<b>jung</b> OpernIntro „Nabucco“ 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Ballettsaal  <b>Nabucco</b> Giuseppe Verdi 19:30 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Ital1
<b>3 Mi</b>	<b>jung</b> OpernIntro „Nabucco“ 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Ballettsaal
<b>4 Do</b>	<b>jung</b> OpernIntro „Nabucco“ 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Ballettsaal
<b>5 Fr</b>	<b>Opern-Werkstatt: „Lessons in Love and Violence“</b> 18:00-21:00 Uhr   Fortsetzung 6. April, 11:00-17:00 Uhr   € 48,- Chorsaal  Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Nabucco</b> Giuseppe Verdi 19:30 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Fr1

**OpernForum „Nabucco“**  
ca. 15 Min. nach Ende der Vorstellung | Eintritt frei!  
Parkett-Foyer

<b>6 So</b>	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Un Ballo in Maschera</b> Giuseppe Verdi 19:00-21:45 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Oper gr.2
<b>7 So</b>	<b>Lessons in Love and Violence</b> George Benjamin 18:00 Uhr   € 8,- bis 179,- L   Premiere A   Einführung 17:20 Uhr (Foyer II. Rang)   PrA
<b>8 Mo</b>	<b>5. Akademiekonzert</b> 19:30 Uhr   € 12,- bis 35,- Laeiszhalle, Kleiner Saal
<b>9 Di</b>	<b>Musiktheater für Babys</b> „Träumerle“ 10:00 und 11:30 Uhr   Babys € 5,-   Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Baby)   opera stabile  <b>Fidelio</b> Ludwig van Beethoven 19:30-22:10 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Di3
<b>10 Mi</b>	<b>Musiktheater für Babys</b> „Träumerle“ 10:00 und 11:30 Uhr   Babys € 5,-   Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Baby)   opera stabile  <b>Lessons in Love and Violence</b> George Benjamin 19:30 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Premiere B   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   PrB
<b>11 Do</b>	<b>Musiktheater für Babys</b> „Träumerle“ 10:00 und 11:30 Uhr   Babys € 5,-   Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Baby)   opera stabile  <b>Carmen</b> Georges Bizet 19:00-22:00 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Gesch 1, Gesch 2
<b>12 Fr</b>	<b>Musiktheater für Babys</b> „Träumerle“ 10:00 und 11:30 Uhr   Babys € 5,-   Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Baby)   opera stabile  <b>Fidelio</b> Ludwig van Beethoven 19:30-22:10 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   VTg1, Oper kl.3

<b>13 Sa</b>	<b>Musiktheater für Babys</b> „Träumerle“ 15:00 und 16:30 Uhr   Babys € 5,-   Erwachsene € 8,- (maximal 2 Erwachsene pro Baby)   opera stabile  <b>Lessons in Love and Violence</b> George Benjamin 19:30 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Sa1  <b>OpernForum „Lessons in Love and Violence“</b> ca. 15 Min. nach Ende der Vorstellung   Eintritt frei Parkett-Foyer
<b>14 So</b>	<b>8. Philharmonisches Konzert</b> 11:00 Uhr   ausverkauft   Einführung 10:00 Uhr   Elbphilharmonie, Großer Saal  <b>Fidelio</b> Ludwig van Beethoven 19:00-21:40 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang)   So1, Serie 39
<b>15 Mo</b>	<b>8. Philharmonisches Konzert</b> 20:00 Uhr   ausverkauft   Einführung 19:00 Uhr   Elbphilharmonie, Großer Saal
<b>16 Di</b>	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Carmen</b> Georges Bizet 19:00-22:00 Uhr   € 8,- bis 207,-   N
<b>17 Mi</b>	<b>OpernIntro „Fidelio“</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Probephöhne 3
<b>18 Do</b>	<b>OpernIntro „Fidelio“</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Probephöhne 3  Zum letzten Mal <b>Lessons in Love and Violence</b> George Benjamin 19:30 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Do1
<b>19 Fr</b>	<b>Parsifal</b> Richard Wagner 17:00-22:00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 16:20 Uhr (Foyer II. Rang)   Fr2
<b>21 So</b>	<b>Fidelio</b> Ludwig van Beethoven 18:00-20:40 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 17:20 Uhr (Foyer II. Rang)   WE gr., Serie 69
<b>22 Mo</b>	<b>Parsifal</b> Richard Wagner 16:00-21:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 15:20 Uhr (Foyer II. Rang)   Mi1

23 Di	<p><b>OpernIntro „Fidelio“</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Probebühne 3</p> <p><b>L'Elisir d'Amore</b> Gaetano Donizetti 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Symphoniker Hamburg Di1, Kombi 1</p>	2 Do	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang)   Kombi 3A, Kombi 3B</p> <p><b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 20:00 Uhr   € 28,-   Uraufführung   Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 3)   opera stabile</p>	9 Do	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Do1</p> <p><b>Musik und Wissenschaft</b> 2. Themenkonzert 19:30 Uhr   € 9,- bis 22,- Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p><b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 20:00 Uhr   € 28,-   Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 3)   opera stabile</p>
24 Mi	<p><b>OpernIntro „Fidelio“</b> 10:00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)   Probephöhne 3</p> <p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Fidelio</b> Ludwig van Beethoven 19:30-22:10 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang)   Mi2</p>	3 Fr	<p><b>Musik und Wissenschaft</b> 1. Themenkonzert 19:30 Uhr   € 22,-; erm. 10,- Spiegelsaal (Museum für Kunst und Gewerbe)</p> <p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>L'Elisir d'Amore</b> Gaetano Donizetti 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Symphoniker Hamburg   Fr1</p>	10 Fr	<p><b>La Fanciulla del West</b> Giacomo Puccini 19:30-22:40 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Ital1</p>
25 Do	<p><b>L'Elisir d'Amore</b> Gaetano Donizetti 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Symphoniker Hamburg   Do2</p>	4 Sa	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 7,- bis 119,-   F</p> <p><b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 20:00 Uhr   € 28,-   Einführung 19:20 Uhr (Orchesterproben-saal)   opera stabile</p>	11 Sa	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 7,- bis 119,-   F</p> <p>Zum letzten Mal <b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 20:00 Uhr   € 28,-   Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 2)   opera stabile</p>
27 Sa	<p><b>L'Elisir d'Amore</b> Gaetano Donizetti 19:30-22:00 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Symphoniker Hamburg Sa3, Serie 29</p> <p><b>Musikfest Eröffnungskonzert</b> 20:00 Uhr   ausverkauft   OBK Elbphilharmonie, Großer Saal</p>	5 So	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 16:00-19:15 Uhr   € 6,- bis 109,- E   So2, Kombi 2, Serie 48</p> <p><b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 17:00 Uhr   € 28,-   Einführung 16:20 Uhr (Probephöhne 3)   opera stabile</p>	12 So	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit <b>Parsifal</b> Richard Wagner 15:00-20:00 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 14:20 Uhr (Foyer II. Rang)   Nachm</p>
28 So	<p><b>Einführungsmatinee</b> „Die Nacht der Seeigel“ 11:00 Uhr   € 7,-   Probephöhne 3</p> <p><b>Parsifal</b> Richard Wagner 17:00-22:00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 16:20 Uhr (Foyer II. Rang)   VTg4, Oper gr.1</p>	7 Di	<p><b>La Fanciulla del West</b> Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Do2</p> <p><b>Die Nacht der Seeigel</b> H. Cheng, D. Syrse, M. Tangian 20:00 Uhr   geschlossene Vorstellung   Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 3)   opera stabile</p>	14 Di	<p><b>La Belle Hélène</b> Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr   € 6,- bis 97,- D   VTg1</p>
29 Mo	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Di2</p>	8 Mi	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 19:00-22:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Gesch Ball</p>	15 Mi	<p><b>La Fanciulla del West</b> Giacomo Puccini 19:30-22:10 Uhr   € 6,- bis 97,- D Mi2</p>
30 Di	<p><b>L'Elisir d'Amore</b> Gaetano Donizetti 19:30-22:00 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Symphoniker Hamburg   Di3</p>	16 Do	<p>Ballett – John Neumeier <b>Illusionen – wie Schwanensee</b> Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:50 Uhr   € 6,- bis 109,-   E</p> <p><b>Musik und Wissenschaft</b> 3. Themenkonzert 19:30 Uhr   € 22,-; erm. 10,- opera stabile</p>		
Mai		17 Fr	<p><b>AfterWork</b> 18:00 Uhr   € 10,- (inkl. Getränk)   opera stabile</p> <p><b>La Belle Hélène</b> Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Gesch 1, Gesch 2</p>		
1 Mi	<p>Ballett – John Neumeier <b>Anna Karenina</b> Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens/Yusuf Islam 18:00-21:15 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Balk12</p>				

# Spielplan

**18 Sa** Ballett – John Neumeier  
**Illusionen – wie Schwanensee**  
 Peter I. Tschaikowsky  
 19:00-21:50 Uhr | € 7,- bis 129,-  
 G | Familien-Einführung 18:15  
 Uhr (Chorsaal) | Sa3, Serie 28

**THÉRESE** Philipp Maintz  
 19:30 Uhr | € 25,- bis 61,- | Ein-  
 führung 18:30 Uhr | Deutsche  
 Erstaufführung | Elbphilhar-  
 monie, Kleiner Saal

**19 So** **9. Philharmonisches Konzert**  
 11:00 Uhr | ausverkauft | Einfüh-  
 rung 10:00 Uhr | Kinderpro-  
 gramm in den Kaistudios ab  
 11:00 Uhr | Fam. | Elbphilhar-  
 monie, Großer Saal

**THÉRESE** Philipp Maintz  
 16:00 Uhr | € 25,- bis 61,- | Ein-  
 führung 15:00 Uhr | Elbphilhar-  
 monie, Kleiner Saal

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit  
**La Fanciulla del West**  
 Giacomo Puccini  
 19:00-21:40 Uhr | € 6,- bis 109,-  
 E | WE gr., WE kl., Serie 68

**20 Mo** **9. Philharmonisches Konzert**  
 20:00 Uhr | ausverkauft | Ein-  
 führung 19:00 Uhr | Elbphilhar-  
 monie, Großer Saal

**Legenden der Oper**  
 Renate Behle  
 20:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

**21 Di** **La Belle Hélène**  
 Jacques Offenbach  
 19:30-22:20 Uhr | € 6,- bis 97,-  
 D | D13

**THÉRESE** Philipp Maintz  
 19:30 Uhr | € 25,- bis 61,- | Ein-  
 führung 18:30 Uhr | Elbphilhar-  
 monie, Kleiner Saal

**22 Mi** Ballett – John Neumeier  
**Illusionen – wie Schwanensee**  
 Peter I. Tschaikowsky  
 19:00-21:50 Uhr | € 6,- bis 109,-  
 E | M1

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit  
**THÉRESE** Philipp Maintz  
 19:30 Uhr | € 25,- bis 61,-  
 Einführung 18:30 Uhr  
 Elbphilharmonie, Kleiner Saal

**23 Do** **KantinenTalk** „Illusionen – wie  
 Schwanensee“  
 18:00 Uhr | € 15,- | Anmeldung:  
 kantinentalk@hamburgballett.de

Ballett – John Neumeier  
**Illusionen – wie Schwanensee**  
 Peter I. Tschaikowsky  
 19:00-21:50 Uhr | € 6,- bis 109,-  
 E | Gesch Ball

**24 Fr** Zum letzten Mal in dieser Spielzeit  
**La Belle Hélène**  
 Jacques Offenbach  
 19:30-22:20 Uhr | € 6,- bis 109,-  
 E | OBK

**25 Sa** Ballett – John Neumeier  
**Illusionen – wie Schwanensee**  
 Peter I. Tschaikowsky  
 19:00-21:50 Uhr | € 7,- bis 129,-  
 G | Sa2

**26 So** **6. Kammerkonzert**  
 11:00 Uhr | € 9,- bis 22,-  
 Elbphilharmonie, Kleiner Saal

**Don Carlos** Giuseppe Verdi  
 17:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-  
 E | Einführung 16:20 Uhr (Foyer II,  
 Rang) | Kombi 3A, Kombi 3B

Alle Opernaufführungen in Originalsprache  
 mit deutschen Übertexten.  
 „Nabucco“, „Lessons in Love and Violence“, „Fi-  
 delio“, „Parsifal“ und THÉRESE mit deutschen  
 und englischen Übertexten.

Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und  
 des Philharmonischen Staatsorchesters ist  
 die Kühne-Stiftung.

Die Produktionen „Lessons in Love and Vio-  
 lence“, „Carmen“, „Parsifal“, „La Fanciulla del  
 West“ und „Don Carlos“ werden unterstützt  
 durch die Stiftung zur Förderung der Ham-  
 burgischen Staatsoper.

„Nabucco“ wird unterstützt durch die Stiftung  
 zur Förderung der Hamburgischen Staats-  
 oper und die J.J. Ganzer Stiftung.

„Fidelio“ wird unterstützt durch die Stiftung  
 zur Förderung der Hamburgischen Staats-  
 oper und ist eine Koproduktion mit dem Teatro  
 Comunale di Bologna.

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

„Die Nacht der Seeigel“ ist die Abschlusspro-  
 duktion der „Akademie Musiktheater heute“  
 der Deutsche Bank Stiftung.

THÉRESE ist eine Produktion im Rahmen des  
 Internationalen Musikfests Hamburg.

## Blick hinter die Kulissen der Staatsoper


Öffentliche Führungen in deutscher und  
 englischer Sprache  
 Karten € 8,00

Führungen für Familien mit Kindern ab 6  
 Jahren Karten € 8,00, Kinder bis 16 Jahre  
 € 4,00 (pro Buchung max. 2 Erwachsene und  
 4 Kinder) Buchung möglich 040 35 68 68  
 oder [www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de)

Führungen für Schulklassen Karten € 60,00  
 pro Schulklasse (maximal 30 Personen)  
 Schulen 040 35 68 222 oder  
[schulen@staatsoper-hamburg.de](mailto:schulen@staatsoper-hamburg.de)

Alle Führungstermine finden Sie auf unse-  
 rer Website. [www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de)  
 im Bereich „Service“

## Kassenpreise

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

\*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)





**THE WORLD OF JOHN NEUMEIER** (linke Spalte)

Mit der autobiografisch inspirierten Gala *The World of John Neumeier* feierte der Ballettintendant und Chefchoreograf am 24. Februar seinen 80. Geburtstag gemeinsam mit seinem Hamburger Publikum und Freunden aus der ganzen Welt. Unter den zahlreichen Gästen fanden sich **(1) Klaus-Michael Kühne** und **Helga Rabl-Stadler** (Präsidentin Salzburger Festspiele) **(1) Vladimir Urin** (Generaldirektor Bolschoi Theater) mit **Ulrike Schmidt** und **Norio Takahashi** (Geschäftsführer Japan Performing Arts Foundation) **(2) Prof. Dr. Hermann Reichenspurner** mit **Ying Feng** (Direktorin National Ballet of China) und Designer **Albert Kriemler** (Geschäftsführer Akris) **(3) Tamas Detrich** (Intendant Stuttgarter Ballett) und **Elisabeth Platel** (Direktorin Ballettschule der Pariser Oper) **(4) Christiane** und **Ingo C. Peters** (Direktor Hotel Vier Jahreszeiten) **(5) Mary Ladish Selander** (Chief Development Officer, Lyric Opera of Chicago) mit **Karen Kain** (Direktorin National Ballet of Canada) und **Larry Selander** **(6) Birgit Beckmann**, **Ines Schamburg-Dickstein**, **Ivan Liška** (Leiter Bayerisches Junior Ballett München und Heinz-Bosl Stiftung) und **Karin Martin** (Vorsitzende Freunde des Ballettzentriums Hamburg e.V.) **(7)**

**PREMIERE ORPHÉE ET EURYDICE**

„John Neumeier ist es, der den Opern-Abend zu einem rauschenden Fest der Sinne macht. Alles ist höllisch gut!“ schrieb die Hamburger Morgenpost. Viele teilten diese Meinung, so dass die Stimmung nach der Premiere auch „höllisch gut“ war. Die Künstler fanden sich zu einem Gruppenfoto zusammen **(1) Michael Behrend** gratulierte **John Neumeier** auf der Bühne **(2)** Auf den weiteren Fotos: die Tänzer **Aleix Martinez** und **Ricardo Urbina** **(3)** Opernintendant **Georges Delnon**, **John Neumeier** und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** **(4)** **Edvin Revazov**, **Dmitry Korchak**, **John Neumeier**, **Andriana Chuchman**, **Marie-Sophie Pollak**, **Anna Laudere** und **Alessandro De Marchi** **(5)** **Dietrich Wersich** und **Christian Schmidtmann** **(6)** **Lui Ming** und **Heribert Diehl** **(7)** **Berthold Brinkmann** und **Christa Brinkmann** **(8)** **Sonja Lahnstein** und **Prof. Manfred Lahnstein** **(9)** **Maria** und **Martin Köttering** (Präsident HFBK) **(10)** **Julia Jökel** (Gruener+Jahr) und Ehemann **Ulrich Wickert** **(11)** **Dr. Brigitta Klapp** und **Kristina Tröger** (Initiatorin und Präsidentin CeU) mit **Christa Wünsche** **(12)**

# Sieg oder Niederlage?

Müller und Becker im Gespräch über *Jewgeni Onegin*

**MÜLLER:** Eine traurige Geschichte. Eine sehr traurige.

**BECKER:** Gewiss. Traurig wie fast alle Geschichten, die, wie man so sagt, „das Leben schreibt“. Aber auch wiederum nicht trauriger. Tiefe Krisen, schmerzliche Entscheidungen, schwere Verluste gehören einfach dazu. Man kann das beklagenswert finden, ändern kann man es nicht. Und meistens geht man doch gestärkt aus so traurigen Geschichten hervor.

**MÜLLER:** Aber hier scheitern alle.

**BECKER:** Tatjana doch wohl nicht.

**MÜLLER nach einer Pause:** Verstehe ich Sie recht? Tatjana nicht? Sie setzen mich in Erstaunen.

**BECKER:** Sie bleibt sich treu und lässt sich von dem Weg, den sie als den richtigen erkannt hat, nicht abbringen. Nennt man das scheitern?

**MÜLLER:** Sie gibt ihren Traum vom Glück auf, verzichtet für immer auf den geliebten Mann und entscheidet sich für die Ehe mit dem ungeliebten. Nennt man das siegen?

**BECKER:** Wie man's nimmt. Sicher wollte Tschaikowsky keine Geschichte von Helden und glanzvollen Siegen erzählen; was ihm vorschwebte, war eine ganz alltägliche, wie sie jedem passieren kann, wie sie immerzu und überall tausendfach geschieht. In solchen Geschichten sind die Siege unspektakulär, und immer sind sie auch Niederlagen.

**MÜLLER:** Aber ich bitte Sie, was helfen solche Kalendersprüche der unglücklichen Frau, um die es hier geht?

**BECKER:** Was würden Sie ihr denn vorschlagen? Sie hat den Fürsten Gremin geheiratet, hat ihm Treue geschworen. Soll sie diesen Schwur einfach brechen, weil der Mann wieder aufgetaucht ist, den sie seit ihrer Jugend liebt?

**MÜLLER:** Aber der Fürst ist viel älter als sie. Der kann sie doch nicht glücklich machen!

**BECKER:** Woher wissen Sie das? Sie kennen doch seine Arie. Sie wissen doch, wie sehr er sie verehrt, wie zärtlich er sie liebt. Sie wissen, dass sie es war, die seinem Leben Licht und Sinn gegeben hat, dass er alles tun wird, um sie glücklich zu machen. Woher wissen Sie, dass es ihm nicht gelingen kann?

**MÜLLER:** Aber Tatjana, die gewagt hat, diesen Brief zu schreiben, die, um ihren Glücksanspruch zu verwirklichen, alle Grenzen überschrit-

ten hat, diese Frau, die einst so mutig war, lebt nun in einer Ehe, die nichts als reine Konvention ...

**BECKER unterbricht ihn etwas unwillig:** Ich bitte Sie, was soll denn das heißen? Sie hat diesem Mann versprochen, zu ihm zu halten, in guten und in schlechten Zeiten bei ihm zu sein, alles mit ihm gemeinsam durchzustehen. Er vertraut ihr und hat sein Leben in ihre Hände gelegt. Soll sie ihn enttäuschen? Soll sie ihr Glück auf das Unglück eines anderen bauen?

**MÜLLER:** Aber Onegin ist die Liebe ihres Lebens! ... Und sie liebt ihn doch nach wie vor. Wenn sie ihre Liebe aufgibt, gibt sie sich nicht selbst auf?

**BECKER:** Was gibt sie denn auf? Sie weiß – und Sie wissen es doch auch –, dass er dem großen Anspruch ihrer Liebe nie gewachsen war. Den Onegin, den sie liebt, hat es doch nie gegeben. Es ist die Erinnerung an den Augenblick der großen Hoffnung, als „Glück so nahe“ schien, die ihr für immer bleiben wird. Diese Erinnerung würde sie zerstören, wenn sie sich auf ein Abenteuer mit Onegin einlassen würde. Und selbst wenn es anders wäre: Kann sie glücklich werden, wenn sie ihren Mann unglücklich macht? Wenn sie nie wieder in den Spiegel schauen kann aus Scham über den Vertrauensbruch? Ich glaube, Tatjana weiß sehr genau, warum sie Onegin endgültig abweist und sich für Gremin entscheidet. Es ist eine schwere Entscheidung, eine furchtbar schmerzliche, aber es ist keine Unterwerfung unter irgendeine Konvention, sondern geradezu der Sieg über sie: Die starke, selbstbewusste Frau folgt nicht dem Mann, der gekommen ist, sie zu holen. Sie widersetzt sich ihm und bleibt sich treu. Sie wird Onegin nie vergessen, aber sie wird auch nicht vergessen, dass sie der egoistischen Versuchung widerstanden hat. Glauben Sie nicht, dass auch das Glück sein kann?

*Müller will etwas entgegnen, schweigt dann aber, stützt das Kinn in die Hand und starrt versonnen in die Ferne.*

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

## IMPRESSUM

**Herausgeber:** Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Anna Kausche, Werner Hintze, Jürgen Kesting, Frieda Fielers, Marcus Stäbler | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Dario Acosta, Lukas Beck, Fadil Berisha, Paavo Blafield, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Stephen Cummiskey, Gianluca Dangerio, Arno Declair, Bertold Fabricius, Artur Fast, Julika Friess, Julian Hargreaves, Niklas Marc Heinecke, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Klaus Lefébvre, Matthew Lloyd, Claire McAdams, Hans Jörg Michel, photopulse, Matthu Placek, Susen Rumpoosch, Peter Schnetz, Jan Versweyveld, Natalia Voronova, Kiran West  
**Titelfoto:** Stephen Cummiskey | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck+Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. **Die Abendkasse** öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie** unter: Telefon 040/35 68 800

## VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Mitte Mai

# Nicht verpassen!

Vorverkaufstermine für die Spielzeit 2019/2020

## Montag 20. Mai 2019

Vorverkaufsstart für Opern- und Ballettvorstellungen  
(für Abonnenten schon ab 16. Mai)

## Donnerstag 20. Juni 2019

Vorverkaufsstart für die Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters

## Montag 26. August 2019

Vorverkaufsstart für die Ballett-Werkstätten

## Abonnement-Bestellungen

für die Spielzeit 2019/2020 sind jederzeit möglich. Bitte beachten Sie auch die Hinweise über die aktuelle Verfügbarkeit einzelner Abonnementsserien auf unseren Websites.

Für die „Nabucco“-Vorstellungen im September/Oktober 2019 sind bereits Karten erhältlich.  
Der Vorverkauf für „Saint François d'Assise“ startet am 19. November 2019,  
für die Kinderoper „Bella und Blaubart“ am 2. Dezember 2019.  
Eintrittskarten für die Nijinsky-Gala 2020 können vom 23. bis 27. September 2019  
ausschließlich postalisch bestellt werden.

Karten: Tel. 040-356868 | Abonnements: 040-35 68 800

[www.staatsoper-hamburg.de](http://www.staatsoper-hamburg.de) | [www.hamburgballett.de](http://www.hamburgballett.de) | [www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)



# ELBJAZZ

31. Mai + 1. Juni 2019

HAMBURG



**JAMIE CULLUM**  
**SOPHIE HUNGER**  
**TOWER OF POWER**  
**MICHAEL WOLLNY TRIO**  
**MANU KATCHÉ**  
**JULIA HÜLSMANN -**  
**ARTIST IN RESIDENCE**

NDR BIGBAND & RANDY BRECKER  
KAMAAL WILLIAMS  
JOJA WENDT  
ALTIN GÜN  
ALFA MIST  
KOKOROKO  
ANDREAS SCHAEERER & A NOVEL OF ANOMALY  
MILDLIFE  
JUNGLE BY NIGHT  
TOYTOY - BAMBULE [REJAZZED]  
FIEH  
SHALOSH  
ADHD  
ROCKET MEN  
TERESA BERGMAN  
HANS LÜDEMANN - PIANO SOLO  
FREDERIK KÖSTER / DIE VERWANDLUNG  
U.V.M.

  
ELBJAZZ

[WWW.ELBJAZZ.DE](http://WWW.ELBJAZZ.DE)

Blohm+Voss

 ELBPILHARMONIE  
HAMBURG

 Hamburg

 Hamburger  
Volksbank  
Man kennt sich.

hamburgische  
kulturstiftung

**JEVER**

 YAMAHA