

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



43. Hamburger Ballett-Tage | 2. Juli bis 16. Juli 2017

Ballett-Uraufführung „Anna Karenina“. Ballett von John Neumeier
Gastspiel Das „National Ballet of China“ bei den Ballett-Tagen
Akademie Musiktheater heute „immer weiter“ – Uraufführung

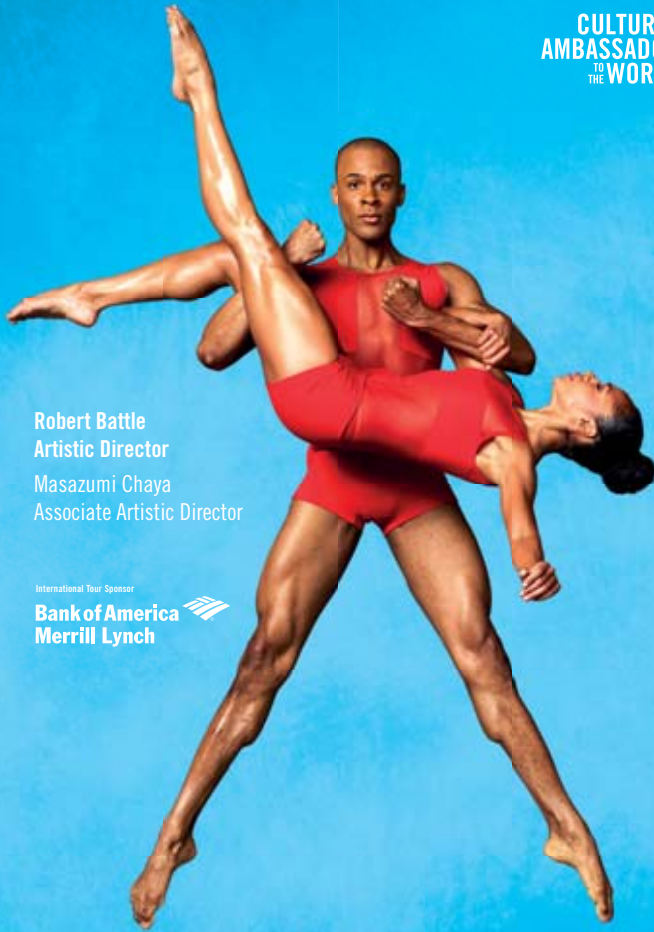


BB PROMOTION presents
the art of entertainment

BB Promotion GmbH in Kooperation mit Funke Media präsentieren

ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

CULTURAL
AMBASSADOR
TO THE WORLD



Robert Battle
Artistic Director
Masazumi Chaya
Associate Artistic Director

International Tour Sponsor
Bank of America
Merrill Lynch

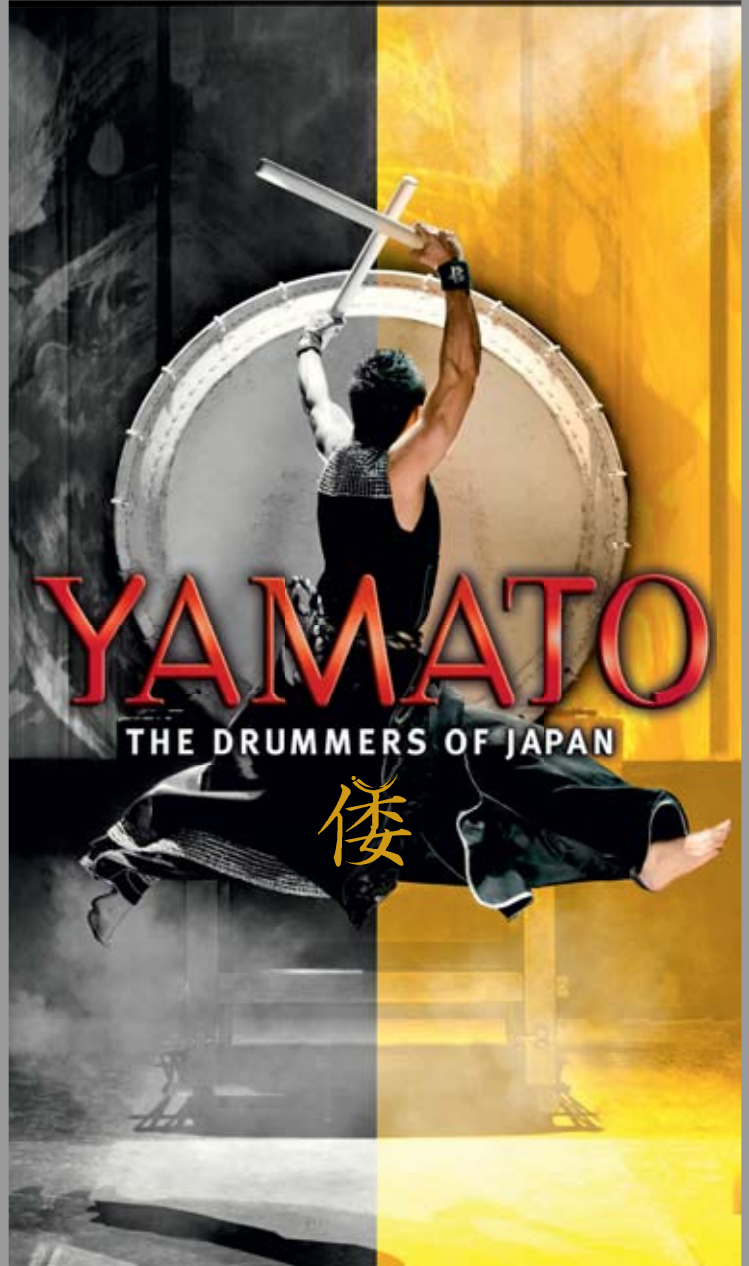
15. - 20.08.17

NEUES PROGRAMM · WWW.ALVINAILEY.DE

Yannick Leblond and Linda Calaste Sims - Photo by Andrew Eccles

BB PROMOTION GMBH IN ASSOCIATION WITH FUNKE MEDIA AND KONGENDO CO. LTD PRESENTS

Die neue Show CHOUSENSHA



YAMATO

THE DRUMMERS OF JAPAN

倭

22. - 26.08.17

www.yamato-show.de

ANA
Inspiration of JAPAN

HAMBURGISCHE STAATSOOPER

TICKETS: 040 - 35 68 68 · 040 - 450 118 676 · 01806 - 10 10 11 (0,20 €/Anruf aus dem Festnetz, Mobilfunk max. 0,60 €/Anruf) · www.bb-promotion.com

Hamburger Abendblatt ticket

NDR 90.3 HAMBURG Journal

eventim





Anna Laudere (Anna Karenina)
fotografiert von Kiran West

Inhalt

Juni, Juli 2017

BALLETT

- 06 **Uraufführung:** *Anna Karenina*. Die Faszination für Leo Tolstois Romanklassiker, aber auch die Zusammenarbeit mit herausragenden Tänzerinnen wie Swetlana Sacharowa und Anna Laudere haben John Neumeier zu seinem neuen Ballett inspiriert. Als Krönung der „russischen Spielzeit“ des Hamburg Ballett eröffnet die Uraufführung dieser internationalen Koproduktion am 2. Juli die 43. Hamburger Ballett-Tage.
- 14 **Gastspiel:** *National Ballet of China*. Seit vielen Jahren besteht ein reger Austausch mit der Gastcompagnie der diesjährigen Ballett-Tage. Gegenseitige Tournee-Einladungen zählen ebenso dazu wie mehrfache Auftritte von Gastsolisten in der *Nijinsky-Gala*. Erst kürzlich studierte John Neumeier sein Ballett *Songs and Dances of the Earth* in China ein. Am 11. und 12. Juli ist die hochkarätige Compagnie in Hamburg zu erleben.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Ein Ausblick auf die Konzertsaison 2017/18 mit ihren Schwerpunkten. Ein auffallendes Merkmal ist, dass von zehn Abonnements-Konzerten sieben jeweils Porträt-Konzerte darstellen, also jeweils nur Werke eines Komponisten präsentieren: Haydn, Strauss, Brahms, Schubert, Mozart, Bruckner und Schumann.

OPER

- 18 **Uraufführung:** *immer weiter*. Menschen im Zustand tragischer Alltäglichkeit. Das Leben als Aufschub befriedigt nicht. Es entstehen Entwürfe von Utopien, denn der Wille zur Veränderung ist da. Doch die Realität holt gnadenlos ein. 13 Kulturschaffende aus den Bereichen Komposition, Regie, Bühnenbild, Kostüm, Dramaturgie, Dirigieren und Kulturmanagement entwickeln gemeinsam ein Musiktheaterstück über eine Gesellschaft, die über das Aufstehen redet und sitzen bleibt.
- 22 **Repertoire:** Mozart versteht es in *Die Entführung aus dem Serail* dem heiteren Genre auch ernste Töne abzulauschen, was Johannes Schaafs Inszenierung nachzuspüren scheint. In diesem Werk wird eine Brücke geschlagen zwischen Oper und Schauspiel. Gespräche mit dem Tenor Dovlet Nurgeldiyev (Belmonte) und dem Schauspieler Uwe Bohm (Bassa Selim).

RUBRIKEN

- 27 **Rätsel**
- 30 **jung:** Bundesjugendballett mit The Young ClassX, Neue Veranstaltungsreihe „Kantinen-Talk“ beim Ballett, Tausendundeine Note
- 36 **Leute**
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Mahler 8
in der Elbphilharmonie



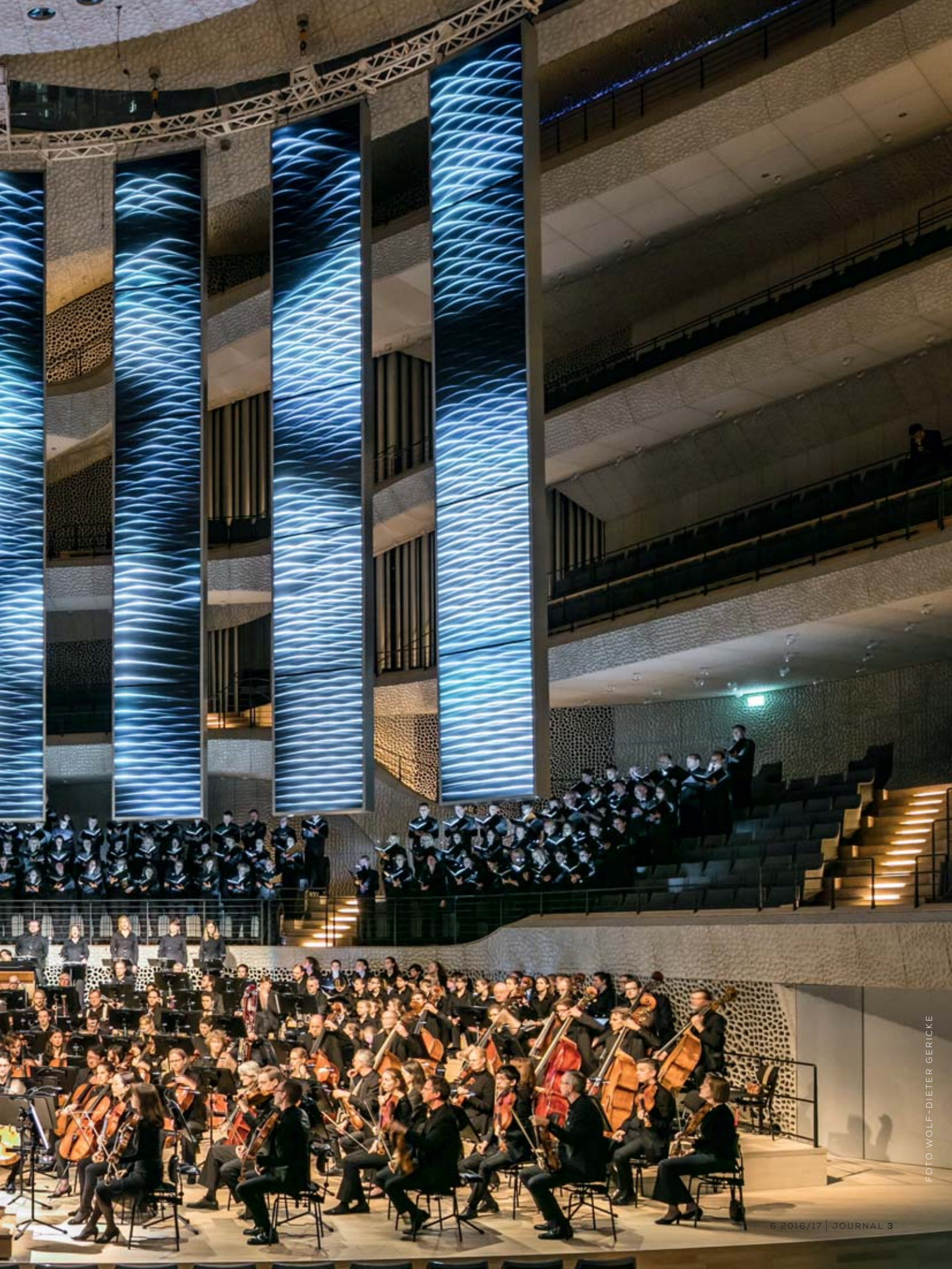


FOTO: WOLF-DIETER GERICKE

Schwerpunkt Russland

Im Verlauf der 43. Hamburger Ballett-Tage stellt das Hamburg Ballett die wichtigsten Werke der aktuellen Saison vor, die ganz im Zeichen von Russland als europäischer Kultur-nation steht. Höhepunkte sind die Uraufführung von John Neumeiers **Anna Karenina** sowie die abschließende **Nijinsky-Gala XLIII** mit Stars der internationalen Ballett-Szene.

Die 43. Hamburger Ballett-Tage führen die unter John Neumeier entstandene Tradition fort, die wichtigsten Ballette der abgelaufenen Spielzeit zu präsentieren. Die dichte Abfolge unterschiedlicher Produktionen wird eingerahmt von einer Premiere zum Beginn der Ballett-Tage und der spektakulären *Nijinsky-Gala*, in der Weltstars gemeinsam mit dem Hamburger Ensemble auftreten. Zusammen mit Aufführungen einer internationalen Gastcompagnie vermitteln die Hamburger Ballett-Tage jedes Jahr zum Saisonabschluss einen eindrucksvollen Überblick über den aktuellen Beitrag, den das Hamburg Ballett zur „Tanzstadt Hamburg“ liefert. Ins Zentrum der zu Ende gehenden Saison 2016/17 hat John Neumeier Ballette gestellt, die von Meisterwerken der russischen Kultur inspiriert sind. Die Uraufführung seines Balletts **Anna Karenina**, die die 43. Hamburger Ballett-Tage feierlich eröffnet, bildet den Höhepunkt dieser inhaltlichen Ausrichtung. Während *Anna Karenina* auf den weltberühmten Roman von Leo Tolstoi zurückgeht, bezieht sich John Neumeiers Ballett **Die Möwe (1)** auf das gleichnamige Drama von Anton Tschechow. Neben *Die Möwe* erarbeitete das Hamburg Ballett in der aktuellen Saison **Nijinsky (2)** als Wiederaufnahme. In diesem Signaturstück, das im Mai für eine DVD-Produktion aufgezeichnet wurde, verdichtete John Neumeier seine jahrzehntelange Beschäftigung mit dem polnisch-russischen Tänzer und ersten Superstar der Ballettgeschichte: Es entstand „die Biografie einer Seele“, wie er das Ballett selbst einmal nannte. John Neumeiers **Tatjana (3)** reiht sich ebenfalls bruchlos in den thematischen Saisonschwerpunkt ein, denn das Ballett entstand auf der Grundlage von *Eugen Onegin*, dem Versroman des russischen Nationaldichters Alexander Puschk-

kin. Gegenüber der literarischen Vorlage setzte der Hamburger Chefchoreograf einen besonderen Schwerpunkt, indem er die heimliche Heldin des Romans zur zentralen Titelfigur seines Balletts weiterentwickelte. **Die kleine Meerjungfrau (4)** ist ein Ballett, das John Neumeier zu einem Auftragswerk der russisch-amerikanischen Komponistin Lera Auerbach kreierte. Inhaltlich verwob er die bekannte Märchenhandlung von Hans Christian Andersen kunstvoll mit Elementen aus der Biografie des dänischen Dichters. Ebenfalls aus dem skandinavischen Kulturkreis stammt die Handlung von **Peer Gynt (5)**, die John Neumeier dem Drama von Henrik Ibsen entnahm und für die Bühne adaptierte. Im Vorfeld der 1989 entstandenen Erstfassung vergab John Neumeier erstmals eine Auftragskomposition, wobei die Zusammenarbeit mit Alfred Schnittke den Entwicklungsprozess maßgeblich beeinflusste, obwohl sie von inneren und äußeren Hindernissen immer wieder behindert wurde. Zu Beginn der Hamburger Ballett-Tage 2015 stellte John Neumeier daher eine Zweitfassung vor, in der er inhaltlich neue Akzente setzte.

Das Programm der Ballett-Tage 2017 ermöglicht es zudem, alle neueren Ballette von John Neumeier zu erleben. Das Ballett **Duse (6)**, das im Dezember 2015 uraufgeführt wurde, erkundet in „choreografischen Phantasien“ die charismatische Schauspielikone und führende Theatermanagerin Eleonora Duse an der Wende zum 20. Jahrhundert. Unter der Leitung des Hamburgischen Generalmusikdirektors Kent Nagano ist John Neumeiers Ballett **Turangalila (7)** zu erleben, das im vergangenen Sommer seine rauschhafte Premiere feierte. **Das Lied von der Erde (8)** ist John Neumeiers neueste Kreation mit Musik von Gustav Mahler – einer künstlerischen Auseinandersetzung, die ihn seit mehr als einem halben Jahrhundert begleitet. Nach der Premiere der Hamburger Fassung im vergangenen Dezember studierte er die Choreografie zuletzt im Mai mit dem **National Ballet of China** ein – mit genau der Compagnie, die er für den 11. und 12. Juli als internationale Gastspielcompagnie zu den Hamburger Ballett-Tagen eingeladen hat. Den feierlichen Saisonabschluss setzt am 16. Juli die **Nijinsky-Gala XLIII** mit einem brillanten Überraschungsprogramm.

| Jörn Rieckhoff

Gastspiel des National Ballet of China





Uraufführung Premiere A 2. Juli, 18.00 Uhr	Musik Peter I. Tschaikowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens	Musikalische Leitung Simon Hewett
Premiere B 4. Juli, 19.00 Uhr	Choreografie, Bühnen- bild, Kostüme und Licht John Neumeier	
Aufführung 14. Juli, 19.00 Uhr	Anna Karenina trägt AKRIS	

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und durch Else Schnabel.
Anna Karenina ist eine Zusammenarbeit mit dem Bolschoi-Theater Moskau und dem National Ballet of Canada.

Inspiziert von Leo Tolstoi

John Neumeier im Gespräch mit Jörn Rieckhoff über die bevorstehende Uraufführung seines Balletts *Anna Karenina*

Der Roman *Anna Karenina* wurde vielfach für Bühnenaufführungen, Filme und auch als Ballett adaptiert. Woraus speist sich Ihr persönlicher Impuls, ein eigenes Ballett mit diesem Titel zu kreieren?

Der erste Gedanke für ein Ballett-Projekt *Anna Karenina* entstand eher zufällig vor ein paar Jahren in Moskau. Die Starballetterin des Bolschoi-Theaters Swetlana Sacharowa tanzte die Hauptrolle meines Balletts *Die Kameliendame*. In den Proben machte sie gewissermaßen eine Verwandlung durch: von einer vor allem technisch brillanten Tänzerin zu einer kreativen Darstellerin dieser anspruchsvollen Titelrolle. Nach der letzten Vorstellung in Moskau kam sie auf mich zu mit den Worten: „Ich möchte gerne Tatjana tanzen.“ Von dieser Idee überrascht, bin ich mit der Pressesprecherin zu meiner Garderobe gegangen und habe spontan gesagt: „Swetlana möchte Tatjana tanzen. Das ist nicht ihre Rolle – vielleicht Anna Karenina ...“.

Die Kreation von *Anna Karenina* spiegelt Ihren großen internationalen Wirkungskreis wider: Es ist eine Koproduktion des Hamburg Ballett mit dem Ballett des Bolschoi-Theaters und dem National Ballet of Canada. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Von meiner spontanen Idee in Moskau habe ich gerade berichtet. Ungefähr zur selben Zeit bat mich die Direktorin des National Ballet of Canada, Karen Kain, eine Kreation für das 150-jährige Jubiläum der Staatsgründung Kanadas vorzubereiten. Wir haben verschiedene Themen beratschlagt, auch die Werke zeitgenössischer Schriftsteller – und auf einmal sagte Karen zu mir: „Warum machst Du nicht *Anna Karenina*?“

Diese vielfältigen Anregungen und Anfragen gaben letztlich den Ausschlag, das Ballett zu realisieren – und zwar als internationale Koproduktion. Als sich dieser Plan verfestigte, habe ich den

Roman nochmals vollständig gelesen. Ich war zutiefst fasziniert von dem Werk: nicht nur von den Hauptfiguren und der Handlungsstruktur, sondern auch von der außerordentlichen Vielfalt thematischer Verbindungslinien.

Es stand von vornherein fest, dass das Ballett in Hamburg entstehen würde. Ich habe – auch gegenüber den Partnern in Moskau und Toronto – immer wieder betont: Ich kann nur in Hamburg kreieren. Ich brauche meine Compagnie, meine Tänzer und nicht zuletzt die vertrauten Mitarbeiter aus den technischen Abteilungen. Unter den Tänzern meiner Compagnie stach für mich die Entwicklung von Anna Laudere in den letzten Jahren besonders hervor. Nicht zuletzt hatte mich ihre Interpretation der Titelrolle in *Tatjana* sehr beeindruckt. Danach war mir klar, dass sie künstlerisch eine Stufe erreicht hatte, von der aus sie eine komplexe Rolle wie Anna Karenina meistern könnte.

Ihr Ballett trägt den Untertitel „inspiriert von Leo Tolstoi“. Welche Rolle spielt die Romanhandlung – und welche Freiheiten nehmen Sie sich in der Entwicklung des Balletts?

Ich möchte unterstreichen, dass dieser gewaltige Roman eigentlich eher für eine Fernsehserie geeignet wäre – und weniger für ein Ballett. Bei einem solchen Format interessiert uns die Vielzahl an Figuren; oft ergibt sich ein Spannungsbogen über eine große Zeitspanne, indem wichtige Figuren sich erst gegen Ende begegnen. Es entsteht das Gefühl einer nicht abgerundeten Geschichte – wie auch in *Anna Karenina*: Der Tod der Titelfigur fällt nicht mit dem Ende des Romans zusammen. Die Erzählung geht einfach weiter; sie öffnet sich sogar in die Welt von Wronski, der in den Krieg zieht, und in Lewins Zukunft mit seiner neu gegründeten Familie. Auf gar keinen Fall möchte ich den Anschein erwecken, ich könnte





John Neumeier probt mit Edvin Revazov (Wronski), Anna Laudere (Anna Karenina), Carsten Jung (Karenin), Emilie Mazoń (Kitty) und Aleix Martínez (Lewin)

den gesamten Roman vertanzten. Vielmehr nehme ich einige Grundgedanken und Figuren dieses Romans, denke sie in unsere Zeit weiter und versuche, daraus etwas Glaubwürdiges mit der Konstellation der Figuren und ihren Beziehungen zu entwickeln. Es bedeutet, dass ich sehr streng auswählen muss, vieles nur antasten kann. Dazu hat mich dieser Roman „inspiriert“.

Können Sie an Beispielen veranschaulichen, wie Sie bei der Kreation vorgegangen sind?

Zeitweise habe ich überlegt, dem Ballett einen anderen Titel zu geben, um gewisse Erwartungen gar nicht erst aufkommen zu lassen. Bei dem Titel *Illusionen – wie Schwanensee* hatte ich mich schon einmal von derartigen Erwägungen leiten lassen. Im Fall von *Anna Karenina* habe ich davon aber wieder Abstand genommen und muss nun in Kauf nehmen, dass ich manchen Zuschauer enttäuschen werde: Es gibt keinen ersten Auftritt der Titelfigur in einem historischen Zug, der von einer Dampflokomotive gezogen wird. Stattdessen akzentuiere ich Handlungselemente, die eher mit dem Unterbewusstsein der Figuren korrespondieren. Im Roman hat Anna verschiedene Träume. Es ist ein Motiv, das Tolstoi über den ganzen Roman beibehält und das in seinem Gesamtwerk absolut einmalig ist. Mich fasziniert es, weil es eine Ebene anspricht, die jenseits des Rationalen liegt und die ich bisher in keiner Verfilmung dargestellt gesehen habe.

Es gibt im Roman einen Schlüsselmoment, der bereits in den allerersten Skizzen von Tolstoi eine Rolle spielt: das Pferderennen, das in Form einer Steeplechase ausgetragen wird. Natürlich hätte ich für diese Szene ein Pferde-Ballett erfinden können, etwa in der Art des genialen Solos „Totilas – Der Ritt“ des jungen Choreografen Paul Hess aus dem Repertoire des Bundesjugendballett. Es hätte aber nicht zu dem Stil des gesamten Balletts gepasst. Auf der Suche nach Alternativen, die eine ähnlich physische Ausstrahlung und Gefährdung implizieren, bin ich auf das Spiel Lacrosse gestoßen. Es ist ein sehr körperliches und regelrecht brutales Spiel. Dieser Sport ist in wichtigen Punkten mit Tolstois Pferderennen vergleichbar, und doch ist auf der Ballettbühne etwas völlig anderes zu sehen – „inspiriert von Leo Tolstoi“.

Der Titel benennt nur eine Hauptfigur: Anna Karenina. Wenn man den Roman aber vollständig liest, hat man den Eindruck, einen weitläufigen Gesellschaftsroman vor sich zu haben. Wie verhält sich Ihr Ballett zu dieser Grunddisposition?

Mich fasziniert die Vielzahl der Figuren in Tolstois Roman und die Vielfalt der Varianten, in denen selbst die wichtigsten Beziehungen entwickelt werden wie zum Beispiel die Dreiecksgeometrie von Anna, ihrem Ehemann Karenin und ihrem Liebhaber Wronski. Ich weiß aber noch nicht, inwieweit ich das an einem Ballettabend sichtbar machen kann.

Tolstoi hat den Roman in Serien geschrieben. Zu Beginn verfasste er zwar verschiedene Szenarien. Aber er schuf sich gewissermaßen während des Schreibens beständig neue Möglichkeiten, weitere Themen zu integrieren. In dieser Hinsicht finde ich es besonders interessant, dass der Krieg, der vor allem im letzten Teil des Romans wichtig wird, als historisches Ereignis zum Zeitpunkt des Arbeitsbeginns an *Anna Karenina* noch gar nicht stattgefunden hatte!



Diese Arbeitsweise kann ich für mich leider nicht in Anspruch nehmen, denn meine Fassung ist begrenzt durch den zeitlichen Rahmen eines Ballettabends. Auch die Aufnahmefähigkeit des Publikums muss ich mitdenken, wenn ich die Anzahl der Figuren, Situationen und Themen plane. Zurzeit kämpfe ich damit, wie viel ich davon in meiner Fassung „unterbringen“ kann. Tatsächlich spiele ich immer wieder mit der Idee, das Ballett auf zwei Abende auszudehnen – etwa so wie bei meinem Ballett *Weihnachtsoratorium I-VI*, das erst nach einer zweiten Kreativephase alle sechs Kantaten aus Johann Sebastian Bachs Oratorium enthielt.

Gibt es eine Figur in *Anna Karenina*, die der Titelheldin ebenbürtig ist?

Die Figurenkonstellation um Anna Karenina ist ein freies Spiel. Trotzdem ist neben ihr Lewin zweifelsfrei die wichtigste Figur. So, wie Tolstoi ihn im Roman entwickelt, ist Lewin in einem Ballett allerdings kaum darstellbar. Ich beschränke mich daher darauf, einige der Eigenschaften der Romanfigur aufzugreifen. Ich muss eine spezifische Ausdrucksform für ihn finden, adäquate Bewegungsformen. Aber Grübeleien sind sehr schwer im Ballett darzustellen! In meiner Fassung ist Lewin auch dadurch herausgehoben, dass er mit einem eigenen Musikstil assoziiert ist. So erhält die Figur ein besonderes Gewicht und eine besondere Präsenz. Es ist so ungewöhnlich, die Musik von Cat Stevens in einem Kontext von Peter Tschaikowsky und Alfred Schnittke zu hören.

Musikalisch werden durch diese drei Komponisten höchst unterschiedliche „Welten“ in Beziehung gesetzt. Gibt es dazu eine Entsprechung auf der Handlungsebene?

Ich denke, es hat vor allem mit einer Innen- und einer Außenwelt zu tun. Wir wissen, dass Tolstoi Tschaikowskys Musik sehr geschätzt hat. Er hat den Komponisten persönlich kennengelernt, was ihm viel bedeutete. Dadurch dass sich die Romanhandlung aus dem Russland des späten 19. Jahrhunderts speist, ist Tschaikowskys Musik auch eine Erinnerung an die damalige Gesellschaftswelt – ähnlich wie das Schaukelpferd im Kinderzimmer von Annas Sohn Serjoscha auf das baugleiche Vorbild im Haushalt von Tolstoi verweist.





John Neumeier probt mit Anna Laudere (Anna Karenina) und Edvin Revazov (Wronski), rechte Seite oben: Edvin Revazov (Wronski), Carsten Jung (Karenin) und Anna Laudere (Anna Karenina), rechte Seite: Albert Kriemler und John Neumeier

Schnittkes Werke haben für mich dagegen immer eine sehr starke emotionale Komponente. Seine Musik stellt eher die unbewussten Momente, Konflikte und Spannungen einer Figur dar: Momente, die von realistischen Zeitabläufen abweichen und aus dem gesellschaftlichen Rahmen ausbrechen.

Die Musik von Cat Stevens ist davon grundverschieden. Es ist eine eingängige, natürliche Musik – die aber zugleich von einem Komponisten stammt, der sehr ähnlich ist wie Lewin. Cat Stevens hatte großen Erfolg mit seiner Musik, aber er hat etwas ganz anderes gesucht, nämlich einen geistigen Sinn für sein Leben. Konsequenterweise versuchte er, diesen Widerspruch auszugleichen, indem er sein Leben von Grund auf veränderte: nicht nur den musikalischen Stil, sondern auch die innere Haltung, indem er sich dem Islam als Religion sehr ernsthaft zuwandte. Aus diesen Gründen fand ich es genau richtig, seine Musik mit Lewins Welt zu verknüpfen. Lewin ist naturverbunden, er ist nicht artifiziell, sondern hat ein tiefes Gespür für menschliche Gefühle.

Nach der spektakulären Uraufführung von *Turangalila* im vergangenen Jahr, bei der Albert Kriemler für die Kostüme verantwortlich war, setzen Sie die Zusammenarbeit mit dem angesehenen Designer fort. In *Anna Karenina* kleidet er allerdings ausschließlich die Titelfigur ein. Was hat Sie zu diesem ungewöhnlichen Schritt bewogen und welches Konzept steht dahinter?

Ich denke, *Anna Karenina* wollte es so haben. Sie ist eine sehr eigenwillige Frau! Selbst in großen emotionalen Momenten – etwa, als sie Wronski kennenlernt – beschäftigt sie sich mit ihrer Kleidung. Man weiß auch sehr oft, was sie anhat. Kitty lädt sie zu ihrem Ball ein und hätte Anna „unbedingt“ in einem lila Kleid erwartet. Anna aber kommt in schwarz. Anna entspricht keinem femininen Klischee.

Das Ballett spielt in unserer Gegenwart. Noch vor dem Gedanken an Albert Kriemler, habe ich überlegt, wie ich Annas Garderobe ausrichten könnte – und das ganz konkret: *Anna Karenina* war eine reiche, modebewusste Frau – welche Kleider hätte sie heutzutage gewählt? Diese Fragestellung brachte mich auf Albert Kriemler, denn die Mode von Akris hat etwas sehr Modernes, etwas sehr Reduziertes, das aber zugleich feminin, klar und grafisch ist. Dieser Zusammenhang war für mich derart zwingend, dass ich zum ersten Mal in meiner Karriere einen Modeschöpfer angesprochen habe mit der Bitte, Kostüme für nur eine Figur zu entwickeln. Auch die Figurenkonstellationen innerhalb des Balletts haben von dieser Vorentscheidung profitiert: Der Zuschauer nimmt ganz intuitiv den Unterschied wahr zwischen der Art, wie Anna sich kleidet und den Kostümen aller anderen Figuren.

Sie haben mehrfach betont, dass Sie *Anna Karenina* in unsere Zeit übertragen haben. Spielen in Ihrem neuen Ballett aktuelle Themen eine Rolle? Immerhin zeichnet sich der zugrunde liegende Roman durch eine enge Verflechtung von Privatem, Gesellschaftlichem und Politischem aus.

Die Frage bringt mich dazu, weiter auszuholen und nochmals grundsätzlich zu erklären, weshalb ich die Romanhandlung aus der Entstehungszeit in unsere heutige Zeit überführt habe. Ich bin



ein Mensch, der sehr daran interessiert ist zu wissen, wie man sich in verschiedenen Epochen gekleidet hat. Die 1870er-Jahre haben eine besonders schöne Mode hervorgebracht. Daher habe ich zunächst mit dem verführerischen Gedanken gespielt, *Anna Karenina* als prunkvolles Ausstattungsballett auf die Bühne zu bringen – ähnlich wie *Die Kameliendame* oder *Dornröschen*. Je mehr ich aber darüber nachdachte, desto weniger überzeugte mich die Idee. Bei Tolstoi spielt die Handlung in der Gegenwart. Er nahm aktuelle landes- und weltpolitische Entwicklungen in sein Konzept auf. Daher war es bald für mich klar, dass mein Ballett auch in der Gegenwart spielen muss.

Das einzige Element, das sich ganz unmittelbar mit unserem Zeitgeschehen verbindet, ist die Tatsache, dass Anna Kareninas Ehemann ein Politiker ist. Für das Verständnis des Balletts ist es wichtig zu wissen, dass es sich nicht um irgendeine Frau handelt, die ihrem Mann untreu ist, sondern um eine Frau, die im Fokus des öffentlichen Interesses steht – an der Seite eines sehr bedeutenden Politikers. Karenin ist Politiker, um diese gesellschaftliche Dimension zu unterstreichen.

Durch die Politik in Amerika, den sehr umstrittenen Präsidentschaftswahlkampf dort, aber auch durch die diesjährigen Wahlkämpfe in Frankreich und Deutschland sind die Menschen heutzutage sehr viel stärker politisch engagiert als noch vor einigen Jahren. Viele haben begriffen, dass es katastrophale Auswirkungen haben kann, wenn man sich nicht genug engagiert. In meinem Ballett schlägt sich dieses Zeitgeschehen unter anderem darin nie-



der, dass am Beginn eine Wahlkampfredede steht. Konkrete politische Gedanken oder Programme spielen aber keine Rolle. Man würde dadurch das Ballett mit zu vielen Ideen überfrachten. Für das Verständnis von Karenin ist allein entscheidend, dass er als Politiker derart im Rampenlicht steht, dass das Verhalten seiner Frau sein gesellschaftliches Ansehen unmittelbar beeinflusst. Für diesen Mann ist es viel schlimmer, dass die Untreue seiner Frau im Licht der Öffentlichkeit steht – als die Untreue an sich.





FOTO: KIRAN WEST



John Neumeier
(Choreografie u.a.)

wurde in Milwaukee/Wisconsin, USA geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 wurde er ans Stuttgarter Ballett engagiert, wo er zum Solisten aufstieg.

1969 wechselte er als Ballettdirektor nach Frankfurt. Ab 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien. Bis heute gilt John Neumeiers Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik: Auf überzeugende Weise versteht er es, die klassische Ballett-Tradition fortzuführen und sie um zeitgenössische Ausdrucksformen zu bereichern. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Duse* (2015) und *Turangalila* (2016). John Neumeier wurde international mit höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt: in Deutschland mit dem Bundesverdienstkreuz, in Frankreich mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion und in Japan mit dem Kyoto-Preis.



Simon Hewett
(Musikalische Leitung)

ist Erster Dirigent des Hamburg Ballett. Er studierte an der University of Queensland und an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Von 2005 bis 2008 war er Assistent von Simone Young und Kapellmeister an der Hamburgischen Staatsoper, wo er ein breit gefächertes Opernrepertoire dirigierte. Ab 2011 übernahm er für fünf Jahre die Position des Ersten Kapellmeisters an der Oper Stuttgart. Gastdirigate führten ihn u. a. an die Pariser Oper, die Komische Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden, die Opera Australia und das Royal Opera House Covent Garden.



Albert Kriemler
(*Anna Kareninas* Kostüm)

entwirft als Designer von Akris alle Kollektionen von Akris und Akris Accessoires. 1960 als Enkel der Firmengründerin Alice Kriemler-Schoch geboren, trat er mit 19 Jahren in das Unternehmen ein, das er seit 1987 gemeinsam mit seinem für die wirtschaftliche Seite zuständigen Bruder Peter leitet.

Seit 2004 zeigt Albert Kriemler seine Kollektionen im Rahmen der Fashion Week Paris. 2012 erschien bei Assouline das Buch „Akris“ der New Yorker Kuratorin Valerie Steele, das dem Schaffen von Albert Kriemler gewidmet ist. Albert Kriemler wurde unter anderem mit dem Schweizer Design-Preis „Merit of the Year“ und in New York mit dem „Couture Council Award for Artistry of Fashion“ ausgezeichnet.

John Neumeier probt mit der Compagnie





Szenen aus *Yellow River*
und *The Crane Calling* (linke Seite)
Aufführungen: 11. und 12. Juli, 19.30 Uhr

National Ballet of China

Das Gastspiel der 43. Hamburger Ballett-Tage

„Seitdem ich die Hamburger Ballett-Tage vor über vier Jahrzehnten ins Leben gerufen habe, ist es mein Anspruch, möglichst jedes Jahr eine internationale Compagnie nach Hamburg einzuladen.“ Dieser Satz von John Neumeier zeigt geradezu programmatisch, welchen großen Wert der Hamburger Ballettintendant auf den internationalen Austausch legt. Bei den repräsentativen Gastspielen wird das Hamburg Ballett regelmäßig als Botschafter der Hansestadt und auch Deutschlands gefeiert. Umgekehrt ist es John Neumeier ein Anliegen, auch Hamburg als attraktiven Tourneestandort für hochkarätige Compagnien aus dem Ausland zu etablieren. Nicht zuletzt sieht er darin einen Beitrag zu dem viel diskutierten Begriff der „Tanzstadt Hamburg“ – ein Anspruch, den Hamburg aus seiner Sicht nur durch ein möglichst vielfältiges Programmangebot einlösen kann.

Lebendiger Austausch

Als Gastensemble der 43. Hamburger Ballett-Tage reist das National Ballet of China für zwei Aufführungen am 11. und 12. Juli nach Hamburg. Seit vielen Jahren verbindet ein reger Austausch die beiden Ballettcompagnien. Das Hamburg Ballett war bereits zweimal in China und hat dort drei Klassiker von John Neumeier präsentiert: *Ein Sommernachtstraum*, *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler* und *Nijinsky*. Im Gegenzug war das National Ballet of China 2011 bei den Hamburger Ballett-Tagen zu Gast.

Die bereichernden Erfahrungen veranlassten John Neumeier dazu, die Beziehungen in einem weiteren Schritt zu intensivieren: „Ich empfinde es so, dass ich eine Compagnie erst dann tatsächlich kennenlernen, wenn ich mit den Tänzern eines meiner eigenen Ballette einstudiere.“ 2013 brachte John Neumeier mit dem National Ballet of China *Die kleine Meerjungfrau* heraus. Erst kürzlich, am 12. Mai 2017, feierte er zudem in Beijing die Premiere von *Songs and Dances of the Earth*.

Die Gastcompagnie

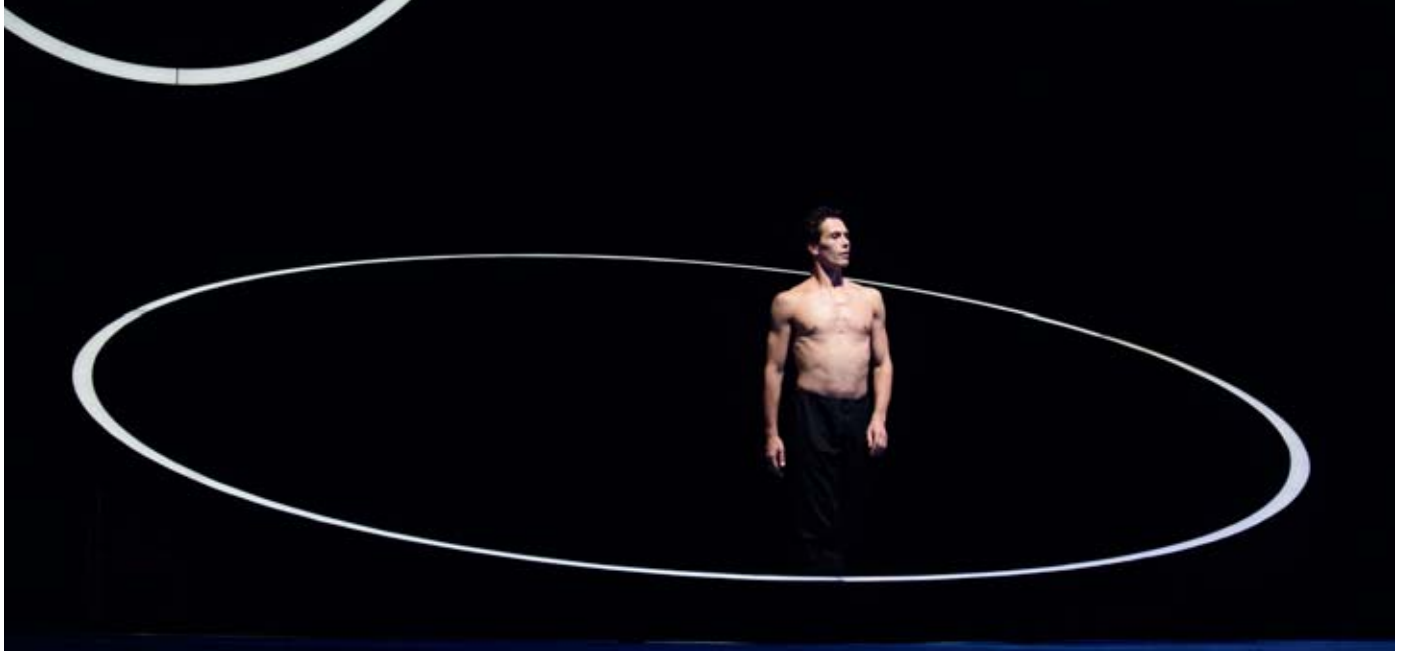
Das National Ballet of China blickt auf eine über 50-jährige Geschichte zurück. Ausgehend von den Traditionen der russischen Ballettkultur hat sich die Compagnie zunehmend geöffnet. Heute steht das Repertoire von mehr als 200 Balletten für die doppelte Orientierung an westlichen Balletten und einer eigenen chinesischen Ballett-Tradition, die nationale Elemente bewusst mit einbezieht.

Bei den diesjährigen Hamburger Ballett-Tagen bringt die Compagnie eine Zusammenstellung von sechs verschiedenen Balletten chinesischer Choreografen auf die Bühne. Den größten Teil nimmt der Zweite Akt aus dem Erfolgsballett *The Crane Calling* (Der Ruf des Kranichs) ein. In diesem Ballett entscheidet sich die junge Chinesin Menjuan für ein Leben, das sich dem Schutz der Kraniche widmet, und gegen eine konventionelle Liebesbeziehung. *The Crane Calling* von Ma Cong und Zhang Zhenxin eine berührende Ballett-Legende, die in phantasievollen Bildern die Liebe zur Natur und zum Leben feiert – eine Liebe, die über den Tod hinausreicht.

Unter den weiteren Werken ist die Choreografie *How beautiful is Heaven* von Zhang Disha, die bei der Nijinsky-Gala XLI bereits für Aufsehen sorgte. Das Gastspielprogramm umfasst außerdem die Stücke *Close your eyes when it is getting dark* von Zhang Zhenxin, *Sacrifice* von Fei Bo und *Buddha Jih* von Hu Jan.

Den Abschluss des Programms bildet *Yellow River* von Chen Zemei, dessen Musik auf die gleichnamige Kantate des chinesischen Komponisten Xian Xinghai aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs zurückgeht. In der Bearbeitung als Klavierkonzert wurde die Musik zur Grundlage eines mitreißenden Werks, in dem sich klassisches Ballett, Akrobatik und chinesische Tanzkunst zu einer Feier von Chinas Nationalstolz verbinden.

| Jörn Rieckhoff



Inspirationsquelle und Spiegelbild

„Nijinsky“ wird als DVD produziert und geht in der kommenden Spielzeit auf Tournee.

John Neumeiers Ballett *Nijinsky* vermittelt auf eindrucksvolle Weise, wie eng sich der Hamburger Ballettintendant mit dem historischen Tänzer und Choreografen Vaslaw Nijinsky verbunden fühlt. Nijinsky war für seine Zeitgenossen eine Quelle der Inspiration, und das nach ihm benannte Ballett zeigt anschaulich, welche Bedeutung die Werke der bildenden Kunst für neue visuelle Umsetzungen haben. Dieses Zusammenspiel aus Faszination und Inspirationskraft ist ein wesentlicher Grund für den großen Erfolg, den das Ballett *Nijinsky* über Jahre hatte und der sich nun in der von vielen lang ersehnten DVD-Produktion mit dem Hamburg Ballett niederschlägt.

In die Sammlung der Stiftung John Neumeier kam vor kurzem eine Skulptur, die beispielhaft für die von Vaslaw Nijinsky ausgehende Inspiration steht. Die Bronze des dänischen Künstlers Johannes C. Bjerg (1886–1955) zeigt Nijinsky in seiner berühmten Choreografie *L'Après-midi d'un Faune*. Bjerg hatte in Paris zuerst Auguste Rodin kennengelernt und über seinen späteren Kontakt zu Pablo Picasso den Skandal der Uraufführung durch die Ballets Russes im Jahr 1912 miterlebt. Erst 1919, nach Ende des Ersten Weltkriegs, hatte Bjerg zwei verschiedene Bronzen zu diesem Motiv erstellt. Es sind die einzigen bekannten Arbeiten von ihm, die das Thema Tanz aufgreifen.

Die frühere und eher choreografisch wirkende Skulptur steht auf einem viereckigen, die spätere auf einem dreieckigen Sockel. Von letzterer kam nun ein Abguss in die Sammlung. Er zeigt weniger eine choreografische Bewegung als die Spannung aller Muskeln, so die Kunsthistorikerin Teresa Nielsen, ähnlich einem Schnappschuss der kumulierten Anspannung vor der „Explosion“ des auf Zehen stehenden und sprungbereiten Fauns. Ein Bild, das auf die kaum versteckte Erektion und das damals skandalöse Schlussbild verweist, in dem sich der Faun in aller Eindeutigkeit auf den Schall der Nymphe legt!



FOTOS: KIRAN WEST

Von der früheren Skulptur ist nur wenig bekannt. Die Recherchen der Stiftung John Neumeier sind bislang ohne greifbares Ergebnis geblieben. Trotzdem wird jeder Hinweis von außen gerne entgegengenommen. Beide Bronzen sind für die Stiftung John Neumeier von besonderem Interesse, da sie für den Einfluss Vaslaw Nijinskys auf die bildenden Künste stehen. Ohne deren Werke – die wiederum zu Inspirationsquellen wurden – wüsste die Nachwelt nicht nur weniger über Nijinsky, sondern wären auch neue Werke wie das Ballett *Nijinsky* von John Neumeier kaum denkbar. Das Aufspüren von Bewegungen sowie von Kostüm- und Bühnenbildern für dieses Ballett ist nicht nur für Historiker interessant, sondern macht die Faszination von Nijinskys Aufführungen und Choreografien für ein Publikum von heute erlebbar – ein zugleich authentisches und ungemein sinnliches Verfahren historischer Aneignung. Nach zahlreichen erfolgreichen Jahren wird *Nijinsky* nun auf DVD produziert und in der neuen Spielzeit nicht nur weiterhin im Repertoire des Hamburg Ballett sein, sondern mit der Compagnie erneut auf Tournee gehen und in Baden-Baden und Tokio zu sehen sein. So geht *Nijinsky* in die Welt – und möglicherweise auch zu Ihnen nach Hause! | Hans-Michael Schäfer

Alexandre Riabko als Vaslaw Nijinsky und Karen Azatyan als Faun in *L'Après-midi d'un faune*. Linke Seite: Vaslaw Nijinsky in *L'Après-midi d'un Faune* von Johannes C. Bjerg, 1919, oben: Alexandre Riabko als Vaslaw Nijinsky



Uraufführung

7. Juli 2017
20.00 Uhr

Aufführungen

8., 9. (17.00 Uhr),
11., 12., 14. Juli 2017
20.00 Uhr;
15. Juli 2017
(geschlossene Ver-
anstaltung)
opera stabile

Ein Kooperations-
projekt mit der
Deutsche Bank
Stiftung

Komposition

Jesse Broekman
Irene Galindo Quero
Musikalische Leitung

George Jackson
Silvia Vassallo
Paleologo

Inszenierung

Wolfgang Nägele
Clara Pons

Bühnenbild

und Kostüme

Hannah König
Annika Juliane Tritschler

Dramaturgie

Jana Beckmann
Janina Zell

Produktionsleitung

Lukas Onken
Helena Schindler
Regina Stöberl

Sopran 1

Narea Son

Sopran 2

Marta Świdarska

Tenor 1

Sascha Emanuel
Kramer

Tenor 2

Sergei Ababkin
Bariton

Zak Kariithi

Bassbariton

Denis Velev

Bass

N. N.

**Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion**

Moderation:
Janina Zell
Jana Beckmann

2. Juli 2017
um 11.00 Uhr
Probephöhne 2

Eine Produktion des Internationalen Opernstudios | Partner des Internationalen Opernstudios sind die Körper-Stiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper sowie die J. J. Ganzer Stiftung | Auftragswerk der Hamburgischen Staatsoper und der Deutsche Bank Stiftung.

Über die Sehnsucht, dass alles jederzeit zu ändern wäre

immer weiter – ein Fest der Klimmzüge zwischen Selbstlüge und alltäglicher Absurdität.
Uraufführung am 7. Juli in der opera stabile.

Oktober 2014: Hier beginnt unser Weg der kollektiven Stückentwicklung, die Monate später den Titel *immer weiter* findet. Ausgewählt von der „Akademie Musiktheater heute“, dem Stipendienprogramm der Deutsche Bank Stiftung ist der Festakt in Frankfurt Startschuss eines Gemeinschaftsprojekts, das im Juli 2017 in der opera stabile uraufgeführt wird. 13 Künstler und Kulturschaffende besuchen gemeinsam zwei Jahre lang Aufführungen der aktuellen Musik- und Theaterszene – von Inszenierungen an Staatsopern über Musik-, Tanz-, und Theaterfestivals bis hin zu Konzerten, Ausstellungen und Performances in Fußgängerzonen und in Wäldern – quer durch Europa.

**„Here, everything begins. Everything begins here.
However, let's go farther“**

Am Ende dieser Zeit steht die Uraufführung eines selbst entwickelten Musiktheaterstücks. Unser Entschluss steht fest: keine Einzelteams, keine Kompromisse. Wir wollen zusammenarbeiten im Kollektiv. Es ist eine einmalige Chance mit so vielen Menschen über einen knapp dreijährigen Zeitraum produktiv im künstlerischen Austausch zu stehen, der den Fahrtwind des Projekts richtungsweisend beeinflusst. Sparten wie Regie, Dirigat, Komposition, Kulturmanagement, Dramaturgie, Bühnen- und Kostümbild mussten einen Weg finden,

die Entwicklung des Stückes über die üblichen Grenzen hinaus zu gestalten. Gemeinsam und vor allem: ohne Hierarchien.

„An embarrassed smile“

Die Entscheidung bestimmt nicht nur die Arbeitsweise, sondern prägt Form und Inhalt der Aufführung: Musik und Szene geben einander Raum und Inspiration von Anfang an. Das klingt nach einer schönen Illusion, die zumindest einen Versuch wert ist.

Aus Ideenbergen werden Textberge, aus Textbergen eine kleine Sammlung literarischer Raritäten zeitgenössischer Autoren. Die Gedanken kreisen um unsere Gesellschaft, ihre Werte, das System und das Individuum, das dahinter verschwindet. Sind wir laufende Hamster im Rad? Haben wir uns schon einmal Gedanken gemacht, was dieses Rad ist und warum wir laufen? Vermutlich schon. Hat uns die Antwort gefallen? Wahrscheinlich nicht, zumindest nicht in Gänze. Irgendwo in der Alltäglichkeit versandet der Enthusiasmus, gefrieren die Ideale, siegt die lethargische Macht der Gewohnheit über die unverzichtbare Utopie des Wandels. Was nach Resignation klingt, ist zugleich „ureigenster Selbsterhaltungstrieb. Die Aufrechterhaltung der eigenen Lebenslüge wird zum Selbstzweck.“
(Wolfgang Nägele, Regie).



„Let's wait and see what happens“

Zwei osteuropäische Autoren bilden den Grundpfeiler des Librettos von *immer weiter*: Weltweites Debüt erleben die Vertonungen von Lev Rubinsteins *Farther and farther on* und eine Auswahl von Texten aus dem *Buch der Körper* von Aleš Šteger. Lev Rubinstein stammt aus Moskau. Seine zentrale Bedeutung für die russische Avantgarde, die künstlerische Affinität zur experimentellen Poesie und die scharfsinnige Beobachtungsgabe des aktuellen Zeitgeistes machen ihn zum international geschätzten Literaten. Der slowenische Autor Aleš Šteger ist der bekannteste Schriftsteller seiner Generation. Seine Gedichtbände lösen Debatten aus, seine literarischen Projekte haben ein Band geknüpft zwischen Autoren in ganz Europa.

„Someone striving for eternity slips and falls. A bright light falls on him. It's quite a pitiful sight“

Bizar, ironisch und mit einer guten Portion schwarzen Humors ausgestattet, lässt Lev Rubinstein seinen mikroskopischen Blick über die menschlichen Abgründe wandern. Aleš Šteger fügt dem eine Poesie mit Skalpellen hinzu, in der er schonungslos Schicht für Schicht ins Innenleben gesellschaftlicher Befindlichkeiten vordringt. Die Textvorlagen des Librettos bilden eine Collage aus Textfragmenten, Gedichten, sowie Zustands- und Situationsbeschreibungen. Weitere Autoren im Bunde sind Jean-Luc Nancy, Heiner Müller und Giuseppe Ungaretti. Sie skizzieren Phänomene der Ortslosigkeit, Urbanität und Anonymität, der Übersättigung und inneren Leere, der Konstruktion von Ordnungen und Identitäten und der Sehnsucht danach, dass alles jederzeit zu ändern wäre.

„Don't stop. Go farther.“

Für Šteger liegt der Schlüssel darin, das Unausgesprochene hinter der Wortfassade wahrnehmbar zu machen: „Wir müssen lernen, ihnen wieder zuzuhören“, sagt der slowenische Autor über Worte, die mehr benennen, als offensichtlich ist. „Denn längst haben wir uns zu Herrschern über sie gemacht, leben in einer Welt, in der im Plauderton über Nebensächlichkeiten gesprochen wird, nicht aber auf das geachtet wird, das zählt ...“

Um das entdeckende Zuhören und Wahrnehmen der Musik geht es auch den beiden Komponisten der Produktion. Jesse Broekman und Irene Galindo Quero haben nicht den Würfel entscheiden lassen, wer welchen Text vertont. Es gab Vorlieben und Neigungen; es wurde gefeilscht. Klar war von Anfang an: Die beiden nehmen sich der Herausforderung an und gestalten eine musikalische Gesamtdramaturgie, in welcher sich die einzelnen Kompositionen aufeinander beziehen, sich wechselseitig kommentieren, zu einem Abend werden, der doch die eigene Klangsprache erkennbar lässt. Was war ihnen besonders wichtig?

„Beim Schreiben habe ich in den meisten Teilen versucht vor allem einen Raum zu schaffen, in dem die Zuhörer sich frei bewegen können. Wichtig war auch, den beiden Regisseuren einen Raum zu lassen, die Musik zu inszenieren und nicht nur zu platzieren.“

(Jesse Broekman, Komposition)

„Introspektive Zustände, die das Zusammenbrechen von der bekannten Welt vorausahnen, sind durch sehr unterschiedliche, doch immer innige Stimmen in den Texten von Heiner Müller, Jean-Luc Nancy, Lev Rubinstein zu lesen. Die Musik mischt Sprechen und Flüstern mit einem Madrigal-ähnlichen Gesang des Ensembles und lebt sehr stark von den szenischen Bildern und Skizzen, die wir vor dem Komponieren im Team gemeinsam entwickelt haben – eine ungewöhnliche, glückliche Reihenfolge für die Arbeit.“

(Irene Galindo Quero, Komposition)

Die Musik wurde eigens für die sieben Nachwuchssänger des Opernstudios der Staatsoper komponiert. Ein hochkarätiges neunköpfiges Ensemble aus Streichern, Bläsern, Schlagwerk und Live-Elektronik wirkt als gesamter Klangkörper ebenso wie in kleiner Zusammensetzung, die den spektralen Flächen und Klängen nachspürt.

Mai 2017: Die Partituren sind gedruckt und die musikalischen Vorproben laufen auf Hochtouren. Nur noch wenige Tage bis das gesamte Team in Hamburg eintrifft und die szenischen Proben beginnen. Jetzt geht's darum, „wie man die alltägliche Absurdität mit Poesie und Musik schweben lässt“ (Clara Pons, Regie).

/ Jana Beckmann, Janina Zell

Zitate von Lev Rubinstein aus „*Farther and farther on*“

Mitglieder des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper





GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Höhepunkte

Bregenser Festspiele

1 Konzertkarte Kategorie 1 für die Oper
"Carmen" auf der Seebühne, Schifffahrt Insel
Mainau, Globetrotter-Reiseleitung

27.07. – 31.07.17 ab € 999,-

Wörlitzer Gartenreich

1 Konzertkarte inkl. Gondelfahrt und Büfett,
Führungen und Eintritte Schloss Mosigkau,
Bauhaus, Wörlitzer Schloss und Schloss
Oranienbaum, Globetrotter-Reiseleitung

04.08. – 06.08.17 ab € 485,-

58. Chopin Festival in Marienbad

4 Konzertkarten Kategorie 1 für das
Chopin Festival, Besichtigungen Chopin
Haus, Goethe Haus und Stift Tepl, örtliche
Globetrotter-Reiseleitung

17.08. – 21.08.17 ab € 849,-

Beethovenfest Bonn

1 Konzertkarte Kategorie 1 für das
Beethovenfest, Exklusivkonzert und Vortrag
im Beethovenhaus, Rheinschiffahrt,
Globetrotter-Reiseleitung

25.09. – 28.09.17 ab € 799,-

Silbermann-Tage

6 Konzertkarten für die Silbermann-Tage,
Exkursion auf den Spuren Silbermanns und
seiner Gesellen, Globetrotter-Reiseleitung

13.09. – 18.09.17 ab € 959,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

**Katalog und weitere Informationen
gratis anfordern!**



**ab 4. Tag Taxi-Abholservice inkl.
5 Sterne Busse**

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

Biografien der Sänger immer weiter

Narea Son (Sopran 1)

studierte u. a. an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Sie gewann erste Preise bei der Elise Meyer competition und bei der Maritim Music Competition in Hamburg. Bereits während des Studiums sang die Koreanerin Partien wie Mimì in *La Bohème*, Donna Elvira in *Don Giovanni* und Valencienne in *Die lustige Witwe* in Hochschulproduktionen. Sie besuchte Meisterkurse bei Cheryl Studer, Mariella Devia, Edda Moser und Brigitte Fassbaender sowie bei Joyce DiDonato an der New Yorker Carnegie Hall mit Live Stream von Arte TV. Seit 2016/17 gehört Narea Son zum Internationalen Opernstudio, sie wirkte u. a. in *Katze Ivanka*, *Die Zauberflöte*, *Hänsel und Gretel*, *Le Nozze di Figaro*, *L'Elisir d'Amore* und *Erzittre, feiger Bösewicht!* mit.

Marta Świdarska (Sopran 2)

studierte Gesang u. a. an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Meisterkurse absolvierte sie bei Brigitte Fassbaender, Irina Bogacheva, Paul Esswood, Ingrid Kremling und Wieslaw Ochman. Die polnische Mezzosopranistin war bei verschiedenen internationalen Wettbewerben erfolgreich. Sie gewann den ersten Preis beim Grand Prix Gesangswettbewerb 2013 in Sopot (Polen), sowie den zweiten Preis und Sonderpreis beim II. Internationalen Giulio-Perotti-Gesangswettbewerb in Ueckermünde. Seit 2015/16 ist sie Mitglied des Internationalen Opernstudios und trat u. a. in folgenden Produktionen auf: *Die Zauberflöte*, *La Cenerentola*, *Salome*, *Les Troyens*, *Lulu*, *Tosca*, *Die Frau ohne Schatten* und *Lucia di Lammermoor*.

Sascha Emanuel Kramer (Tenor 1)

studierte in seiner Heimatstadt Zürich. 2013 debütierte er bei den Salzburger Festspielen im Rahmen der Akademie Meistersinger. 2014 sang er in den Stadttheatern Baden und Schaffhausen die Tenorpartie in Mozarts *Il Re Pastore*. 2015/16 war er Opernstudio-Mitglied der Mailänder Scala, wo er u. a. von Renato Bruson, Luciana Serra und Luciana D'Intino unterrichtet wurde. Sein Debüt am Teatro alla Scala gab er als Soldat (*Wozzeck*), weitere Auftritte folgten u. a. als Monostatos. Seit 2016/17 ist er Mitglied des Internationalen Opernstudios in Hamburg. An der Staatsoper sang er bisher u. a. Tamino (*Erzittre, feiger Bösewicht!*), Malcolm (*Macbeth*), Borsa (*Rigoletto*) und Helenus (*Les Troyens*). Er ist aktueller Preisträger der Prof. Armin Weltner Stiftung sowie seit Dezember 2015 Stipendiant der sifa foundation.

Sergei Ababkin (Tenor 2)

wurde in Parabel, Russland geboren. Er studierte am Ivanov-Radkevich College of Arts. 2011 gewann er den ersten Preis beim internationalen Wettbewerb Romansiada in Moskau. Seit 2012 studiert Sergei Ababkin Gesang bei Yuri Marusin am staatlichen Konservatorium Rimsky-Korsakow St. Petersburg. Zu seinem Repertoire zählen Rol-

len wie Lykov aus Rimsky-Korsakows *Die Zarenbraut*, Lensky in Tchaikowskys *Eugen Onegin* und der junge Zigeuner in Rachmaninoffs *Aleko*. Seit 2016/17 ist der russische Tenor Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper und hat u. a. in folgenden Produktionen mitgewirkt: *Die Zauberflöte*, *Katze Ivanka*, *Salome*, *¡Gesualdo!*, *Erzittre, feiger Bösewicht!*, *Dialogues des Carmélites*, *Lucia di Lammermoor* und *Fürst Igor*.

Zak Kariithi (Bariton)

wurde 1987 in Nairobi, Kenia geboren. Er studierte am Kenya Conservatoire of Music Klavier und Gesang. Als Repräsentant für sein Land war er 2008 an der „Youth Choir Session“. Er war außerdem Student und Stipendiat der Buchmann Mehta School of Music, der Tel Aviv University Israel, Stipendiat des Adler-Buchmann International Program für herausragende ausländische Studenten. Von 2013 bis 2015 absolvierte er den Masterstudiengang Oper an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seit 2015/16 ist Zak Kariithi Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg und war u. a. in folgenden Produktionen dabei: *Das schlaue Fuchslein*, *Iphigénie en Tauride*, *La Bohème*, *¡Gesualdo!*, *Carmen* sowie in *Erzittre, feiger Bösewicht!*

Denis Velev (Bassbariton)

wurde bei Kindergesangswettbewerben mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Im Rahmen seines Studiums an der Russischen Akademie für Theaterkunst bei Tamara Siniavskaya war er in Opern- und Schauspielproduktionen an der Akademie zu erleben, ebenso am Stanislavsky & Nemirovich-Danchenko Theater Moskau. 2015 wurde er an das Galina Vishnevskaya Opera Centre engagiert, wo er vornehmlich mit Partien der russischen Opernliteratur in Erscheinung trat. Seit der Spielzeit 2016/17 ist Denis Velev Mitglied des Internationalen Opernstudios. Er trat bisher u. a. in folgenden Produktionen auf: *Pique Dame*, *Salome*, *Die Zauberflöte*, *La Bohème*, *Les Troyens*, *Lulu*, *Tosca*, *Carmen* und *Erzittre, feiger Bösewicht!*



„Mit Mozart fühle ich mich wohl.“

Zwar ist Publikumsliebling **Dovlet Nurgeldiyev** festes Mitglied im Ensemble der Staatsoper, doch hat er sich bereits weithin einen guten Namen gemacht und gastiert regelmäßig u. a. an der Berliner und der Bayerischen Staatsoper sowie am Opernhaus in Montpellier. Im Juni singt er in Hamburg wieder Belmonte in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*.

Sie haben in den letzten Monaten an der Hamburgischen Staatsoper Partien wie Mozarts Tamino, Verdis Macduff, Donizettis Nemorino und Poulencs Chevalier gesungen, im Juni kommt Belmonte aus Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* hinzu. All diese Rollen meistern Sie mit Bravour, und jedes Mal reißen Sie das Publikum zu Begeisterungstürmen hin. Gibt es eigentlich einen Komponisten, dessen Opern Sie bevorzugen?

DOVLET NURGELDIYEV Das ist auf Anhieb schwer zu sagen. Mit Mozarts Partien fühle ich mich definitiv wohl. Das war von Anfang an so. Mozart passt gut zu meiner Stimme. Ich habe nicht mit einer besonderen Art der Gesangspädagogik studiert oder meine Stimme speziell mit dem Mozartrepertoire entwickelt. Was meine Rollenauswahl betrifft, so richte ich mich ein bisschen nach dem Repertoire, das mein großes musikalisches Vorbild Fritz Wunderlich gesungen hat. Seine Stimme war fantastisch, klang stets ungekünstelt und hatte einen natürlichen Sitz.

Mozart gelang es durch seine musikalische Sprache, individuelle Charaktere zu gestalten statt Typen. Nun verkörpern Tenöre meist eher sympathische Zeitgenossen. Gilt das auch für die Mozart-Tenöre?

DOVLET NURGELDIYEV Ja, grundsätzlich schon. An Mozarts Tenorrollen gefällt mir, dass sie häufig einen Charakter verkörpern, den man edel nennt, man könnte auch sagen aufrichtig. Belmonte ist ein spanischer Adeliger, der sich auf eine gefährliche Suche nach seiner Braut Konstanze begibt, die auf einer Seereise von Piraten entführt und dann von Bassa Selim, einem hohen türkischen Würdenträger für sein Serail erworben wurde. Belmonte nimmt große Gefahren auf sich, wenn er sich inkognito in ein fremdes Land begibt, um seine Verlobte zu befreien.

Das ist wahr, Belmonte riskiert viel, aber sieht er Konstanze endlich wieder, ist sein Misstrauen ihr gegenüber genau so groß. Er zweifelt an ihrer Treue. Und verhält er sich gegenüber Bassa Selim nicht doch ein bisschen arrogant?

DOVLET NURGELDIYEV Das stimmt irgendwie, aber man muss auch sehen, dass dies vielleicht an seinem jugendlichen Ungestüm liegt. Verliebt sein macht eben ziemlich unsicher. Und Belmonte ist jung und liebt Konstanze sehr. Er versucht alles, um sie wieder zu bekommen. Und ich mag es ja gerade an meinen Rollen, wie positiv und offenherzig diese Charaktere agieren. Ich mag gerne über die Liebe und über gute Sachen singen (*lacht*).

Auch der Bassa Selim liebt Konstanze. Hintergeht sie ihn, ist er tief verletzt, übt aber dennoch keine Rache, sondern schenkt ihr die Freiheit. Empfinden Sie Mitleid mit dem unterlegenen Rivalen?

DOVLET NURGELDIYEV Es gibt viele Gründe, warum ich als Belmonte mit den Meinen sehr rasch nach Hause möchte. Die Bedrohung ist ausgestanden – nichts wie weg! Vielleicht hätte Belmonte im umgekehrten Fall auch so entschieden wie Bassa Selim, denn beide lieben Konstanze so sehr, dass sie ihr alles Glück der Erde wünschen. Mitleid mit Bassa Selim geht aus dem Libretto nicht hervor, aber Dankbarkeit, und die drücken wir Freigelassenen deutlich aus.

Ist es eigentlich komisch, einen Rivalen neben sich zu haben, der sich als Sprechrolle quasi außerhalb des Spiels bewegt?

DOVLET NURGELDIYEV Als ich anfang, mich mit der *Entführung aus dem Serail* zu beschäftigen, war es tatsächlich eine neue Erfahrung für mich, dass alle singen und einer nur spricht. Aber da man weiß, dass die Rolle des Bassa eine ganz entscheidende ist, werden von den Opernhäusern meist sehr gute Schauspieler dafür engagiert. Wird diese Sprechrolle überzeugend gestaltet, stört diese Besonderheit überhaupt nicht, im Gegenteil. Meine erste Gesangslehrerin hat einmal völlig richtig gesagt: „Egal, ob du etwas sagst oder etwas singst, es muss genau die gleiche Qualität haben!“

In der letzten Vorstellungsserie kam Laura Aikin zwei Mal als Einspringerin für die Rolle der Konstanze an die Staatsoper. Jetzt wird sie im Juni alle Vorstellungen singen. Ist es von Vorteil, wenn man in einer Inszenierung bereits gemeinsam aufgetreten ist?

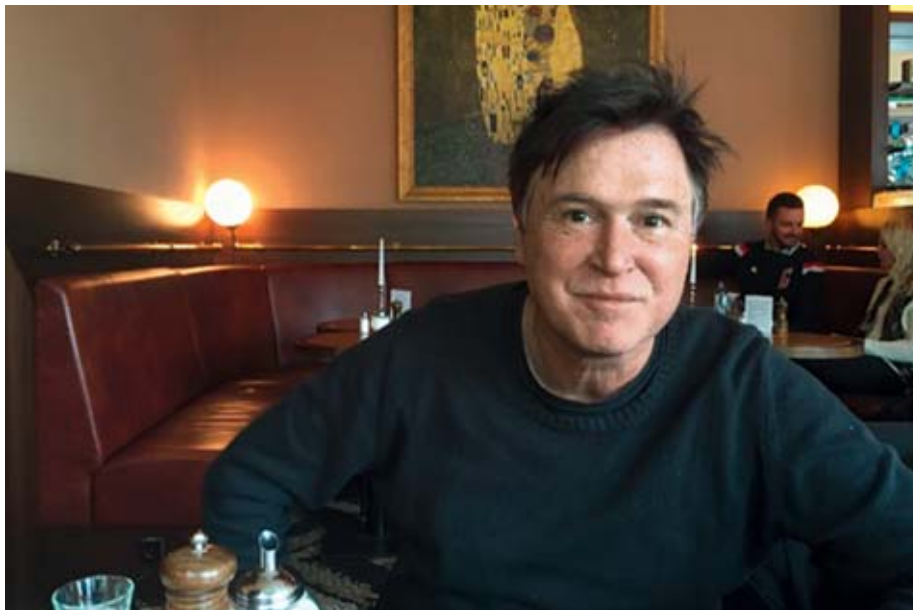
DOVLET NURGELDIYEV Auf jeden Fall, man stellt sich schneller aufeinander ein. Mit Laura Aikin zu singen, ist ohnehin ein großes Vergnügen. Singt man zusammen mit erfahrenen Kollegen, fühlt man sich augenblicklich auf ein anderes Level gehoben. So habe ich es bei den Vorstellungen der *Zauberflöte* im letzten Winter empfunden, als Franz Grundheber die Rolle des Sprechers verkörperte. Für mich als Tamino war das absolut top – und ohne eine überzeugende Leistung im Miteinander des gesamten Ensembles wäre das auch nicht zu realisieren.

Interview: Annedore Cordes

linke Seite: Dovlet Nurgeldiyev als Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*

„Wie soll ich da gegenhalten?“

Ein Treffen mit **Uwe Bohm** als neuem Bassa Selim in der *Entführung aus dem Serail*



Wir treffen uns in Berlin im Wiener Kaffeehaus, wo man einen wunderschönen Blick auf die Weidendammer Brücke und die Spree hat. Uwe Bohms Blick fällt aber auf etwas anderes – und das mag der Grund für den Ort der Verabredung gewesen sein – nämlich aufs nahegelegene Theater am Schiffbauerdamm, dem „Berliner Ensemble“. Bohm war dort ab 1992 für kurze Zeit engagiert als Peter Zadek einer der Direktoren war. Peter Zadek: eine, man darf es wohl so sagen, Vaterfigur für Bohm. Väter hatte er einige: den leiblichen, der die Familie früh verließ, den Filmregisseur Hark Bohm, der ihn adoptierte und mit dem er den berühmten Film *Nordsee ist Mordsee* drehte – und eben Peter Zadek, der als Intendant des Deutschen Schauspielhauses Bohm als Hauptdarsteller des „Anti-Musicals“ *Andi* ins Rampenlicht der öffentlichen Aufmerksamkeit katapultierte. Das war 1987. Als Jack the Ripper in Zadeks Jahrhundert-Inszenierung der *Lulu* stand Bohm mit Susanne Lothar, Ulrich Tukur und Ulrich Wildgruber auf der Bühne. Erinnerung liegt in dem Blick von Bohm (und meinem, der ihm folgt) auf das Berliner Ensemble. Seither ist Bohm in zahlreichen TV-Rollen der „Psycho vom Dienst“ (wie eine Zeitung einmal despektierlich, aber nicht ganz falsch schrieb). Eine

festе Theaterfamilie hat Uwe Bohm nach Zadek nicht mehr gefunden.

Warum ich ihn treffe? Vordergründig aus Anlass dieses Berichtes, der das Publikum über die Vorstellungen der Mozartschen *Entführung aus dem Serail* informieren soll, in denen er den Bassa Selim spielen wird. In der Premiere war das Johannes Schaaf, der damals auch Regie führte. Damals – das war 1993, vier Jahre nach dem Mauerfall, gerade als Bohm am BE engagiert war. Neben der Ausbeute dieses Artikels sollte auch noch was anderes herauspringen bei dem Treffen: Ich wollte mit ihm über Stück und Rolle reden. Und Bohm steigt schnell darauf ein. Ich spüre sofort: Da ist ein Schauspieler, der gräbt, forscht, liest, um zwischen sich und der Rolle eine Brücke zu schlagen. Wo ein Sänger in die Musik eintaucht und die Rolle singend für sich lebendig macht, da sammelt der Schauspieler den Stoff, um sich auf die szenischen Proben vorzubereiten. Was wird geschehen, wenn diese beiden Genres, diese beiden „Methoden“ in einem Stück zusammen- oder aufeinandertreffen, wo beide auch noch ein kompliziertes Liebes- und Abhängigkeitsverhältnis zu erzählen haben?

Für einen Schauspieler natürlich ungewöhnlich: Er kann diese Figur nicht über 6 oder 8 Wochen entwickeln, er hat nur ein

paar Tage echte Arbeitsproben mit Laura Aikin, einer Sängerin, die in dieser Inszenierung bereits zweimal eingesprungen ist und die Konstanze in mehreren Produktionen weltweit gesungen hat. Sie kennt „ihre“ Konstanze also gut. Bohm aber muss den Bassa, die *Entführung*, die Inszenierung, aber auch die Oper als neues Genre für sich entdecken. Er spricht von der Schwierigkeit, „die Musik einzufangen, damit sie den Schauspieler trägt“. Er will mit seiner Partnerin suchen, was sie zusammen auszutragen haben. Doch in einer Hinsicht hat die Sängerin einfach bessere Karten: Er und sie führen zwar (gesprochene) Dialoge miteinander, das könnte ein temporärer Vorteil für ihn sein, doch eins hat sie (und auch wohl die Figur) ihm voraus: Wenn sie beginnt zu singen, schweigt er und kann auch nicht singend antworten. Und man weiß, was für eine überzeugende, betörende Macht das Singen ist.

„Ich glaube, dass sie ein großes Interesse am Bassa hat, im Grunde könnten sie ein tolles Paar sein, aber dann gibt’s ein Problem, sie hat einen anderen, und sie fragt sich, was mache ich jetzt? Das was er aufgeben musste, nachdem er vom Vater Belmontes um alles gebracht wurde, wird ihm ja wieder präsentiert, er wird mit dieser alten Geschichte wieder konfrontiert.“ Er beschreibt, dass ein zweiter Verlust drohe. Bohm beginnt auszuholen: Er habe interessante Bücher gelesen über das Osmanische Reich, die Mächtigen im Sultanat, die Freiheit, die ein Europäer wohl empfunden haben mag im Vergleich mit den staubigen Machtstrukturen im monarchischen Europa. Er sagt, dass der Bassa zwar den islamischen Glauben annehmen musste, aber schließlich sei das eine vergleichsweise günstige Eintrittskarte in ein anderes Leben. Der Reiz einer fremden Umgebung liege doch darin, diesen „anderen Ort“ zur Gelegenheit zu nehmen, all das, was „zu Hause“ nicht geht, einmal rückhaltlos auszuleben und auszuprobieren. „Ich glaube das, ich habe mir das so ausgedacht.“

Bohm spricht schnell, man ahnt in der Diktion noch den Hamburger Schnellsprech. Er lacht viel, teilt mit, fordert aber auch Aufmerksamkeit. Kommen wir mit der

Probenzeit aus, so mein Gedanke. Wir sprechen über die tieferliegende Assoziation des Wortes „Entführung“ im Titel der Oper. Entführung beschreibt einen Vorgang des erzwungenen Übergangs von Freiheit in Gefangenschaft. Sollen wir die Befreiung von Konstanze und Blonde durch Pedrillo und Belmonte eben gerade so verstehen? Dann hieße das, die Ehe im europäischen Abendland sei für beide Frauen das zukünftige Gefängnis, während eine Ahnung von Freiheit, die sie im Serail genossen haben, nur noch Erinnerung bleibt. Der Bassa, die etwas komplexere Ausgabe einer liebenden Männerpsyche als Belmonte und Pedrillo, hat Charme, ist gebildet, und er vermittelt Konstanze, er könne warten (was ihm weniger gut gelingt, als ihm lieb ist). Uwe Bohm nimmt den Ball auf: „Sag deinem Vater: man kann unter ‚Muselmanen‘ leben und doch ehrenwerter handeln als du es getan hast.“ Dann spricht er über Hafiz: „Viele Europäer waren mit dem Christentum fertig oder ratlos und wandten sich anderen geistigen Orientierungen zu. Bassa hat Hafiz gelesen, glaube ich.“ Bohm erzählt von einem Roman *Die Königsdame*: literarisch wohl eher durchschnittlich, aber mit populärwissenschaftlichem Ethos versehen. Bohm weiß alles über die Janitscharen, und er erzählt von einer erstaunlichen Parallele zwischen den europäischen und den Bauernkriegen im Osmanischen Reich, die zeitgleich Anfang des 16. Jahrhunderts sowohl da wie dort tobten, beide verbrämt und befeuert mit Religion als motivierende Ideologie. Hier waren es Martin Luther und Thomas Müntzer,

dort Schiiten gegen Sunniten (damals schon!). Bohm sucht, was ihn „ankratzt“, sucht, wo er Material herbekommt, um diese Fremdheit, diesen Spalt zwischen Stückfigur und Schauspielersein zu überbrücken. Er sagt, dass Konstanze in bewundernswerter Stärke ihren Status behauptet, obwohl sie doch emotional total verwirrt ist. „Wenn man die beiden vergleicht: Der Bassa ist ja irgendwie ein Junge gegen sie. Wie soll ich da gegenhalten?“

Wieder Zadek-Erinnerung, diesmal Wien: „Ich probte gerade mit ihm *Der Jude von Malta* und da war gerade der Anschlag auf das World Trade Center passiert und ich hatte den Satz zu sagen: Wir zerstören jetzt diese beiden Türme der Stadt. Zadek wollte irgendwas antiamerikanisches da reinbringen. Das ging aber dann nicht mehr.“ Plötzlich wird die *Entführung* von Schaaf zum Eintritt in eine andere Zeit. Theaterbilder von damals laden sich unter dem Eindruck von heutiger Geschichte gehörig auf: Wenn Osmin in seiner Arie vom Köpfen singt und die Europäer vor ihm am Boden knien mit verhüllten Köpfen, kommen unwillkürlich Bilder von Guantanamo auf. Schlimmer noch: die Köpf-Videos des IS. Im Januar 1993 war Premiere. „Damals war ja Goldene Zeit, Clinton war Präsident“, sagt Bohm. Clinton begründete das NAFTA Freihandelsabkommen mit Mexiko und Kanada. Und heute?

Bohm vermisst Zadek sehr, man spürt das. Auch Zadek sprach mit Hamburger Zunge. Einmal, ganz kurz nur, macht Bohm ihn nach. | Johannes Blum

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Entführung aus dem Serail

Musikalische Leitung Johannes Fritzsch
Inszenierung Johannes Schaaf
Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann
Chor Christian Günther
Dramaturgie Wolfgang Willaschek
Spielleitung Anja Krietsch
Bassa Selim Uwe Bohm
Konstanze Laura Aikin
Blonde Sibylla Duffe
Belmonte Dovlet Nurgeldiyev
Pedrillo Thomas Ebenstein
Osmin Wilhelm Schwinghammer

Aufführungen

14., 16., 21., 24., 27., 29. Juni, 19.00 Uhr

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Musikalische Leitung Johannes Fritzsch
Inszenierung Vincent Boussard
Bühnenbild Vincent Lemaire
Kostüme Christian Lacroix
Licht Guido Levi
Dramaturgie Barbara Weigel
Chor Christian Günther
Spielleitung Holger Liebig
Cio-Cio San Lianna Haroutounian
Suzuki Nadezhda Karyazina/
Cristina Damian (10., 15.6.)
B. F. Pinkerton Marcelo Puente
Brian Jagde (22.6.)
Sharpless Alexey Bogdanchikov
Goro Jürgen Sacher/Michael Smallwood
Il Principe Yamadori Peter Galliard
Lo Zio Bonzo Tigran Martirosian
Il Commissario Imperiale Zak Kariithi

Aufführungen

10., 15., 22., 28. Juni, 19.30 Uhr
 25. Juni, 15.00 Uhr



Laura Aikin (Konstanze) gehört seit langem weltweit zu den führenden Sopranen. Zu ihren jüngsten Höhepunkten zählen Bergs Lulu in Paris, Lyon und der Mailänder Scala sowie Marilyn Monroe in De Raaffs Uraufführung von *Waiting for Miss Monroe* an der Amsterdamer Oper.



Sibylla Duffe (Blonde) startete ihre Laufbahn am Münchner Gärtnerplatz-Theater. Mittlerweile gastiert sie an verschiedenen großen Bühnen. Die Blonde zählt zu ihren Paradepartien, die sie bisher u. a. an der Deutschen Oper am Rhein, der Bayerischen Staatsoper und der Semperoper Dresden präsentierte.



Thomas Ebenstein (Pedrillo) ist seit der Spielzeit 2012/13 Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. Gastengagements führten ihn an große Opernhäuser und Festivals in Europa, USA und Asien, u. a. an die Semperoper Dresden, die Staatsoper Berlin und die Salzburger Festspiele.



Brian Jagde übernimmt für eine Vorstellung den B. F. Pinkerton in *Madama Butterfly*. Mit dieser Partie reüssierte der Amerikaner u. a. am ROH Covent Garden London, an der Virginia Opera und an der Minnesota Opera. Er zählt international zu den gefragten Tenören der jüngeren Generation.

Sommerbespielung

Alvin Ailey, Yamato und Pianosommer!

Sommerbespielung im August 2017 in der Staatsoper



Das ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER kehrt in den deutschsprachigen Raum zurück. Die international erfolgreichste Tanzcompany der Vereinigten Staaten gastiert im Sommer 2017 in sechs ausgewählten Städten in Deutschland und der Schweiz. Das weltberühmte Ensemble ist vom 15. bis 20. August 2017 in der Hamburgischen Staatsoper zu erleben.

Dance is for everybody – dieses Credo ihres Gründers Alvin Ailey prägt die berühmte Modern Dance Company aus New York bis heute. Unter der Leitung von Robert Battle, dem Artistic Director seit 2011, führt die Company die Vision ihres Gründers, Tanz für jedermann zugänglich zu machen, auch Jahre nach dessen Tod fort. Alvin Aileys Vermächtnis ist ein lebendiges Sinnbild für die Freude am Leben; sein Tanz das Medium, die Vergangenheit zu ehren und furchtlos in die Zukunft zu gehen. Die über 30 überragenden Tänzerpersönlichkeiten bringen sein Erbe mit einzigartiger Schönheit und Kraft und mit herausragender tänzerischer Perfektion so mitreißend wie berührend auf die Bühne – und mit ihrer ganzen Seele.

YAMATO – THE DRUMMERS OF JAPAN kommen für zwei ausgewählte Sommergastspiele nach Deutschland, um ihre grenzenlose Energie einmal mehr mit dem Publikum zu teilen. Vom 22. bis 26. August zeigt das erfolgreichste Ensemble der japanischen Taiko-Szene seine aktuelle Show *Chousensha* an der Staatsoper Hamburg. Mit unbändiger Kraft, unfassbarer Synchronizität, harmonischen Bildern und einer wohlthuenden Prise Humor sind die Trommel-Virtuosen seit über 20 Jahren weltweit auf Tour und haben in über 50 Ländern die Herzen von mehr als 6 Millionen Zuschauern erobert. Mit ihrer neuen Bühnen-Show *Chousensha* setzen sie auch 2017 ihre Erfolgsgeschichte fort – erstmals in Zusammenarbeit mit dem gefeierten japanischen Stardesigner Kansai Yamamoto, der fantasievolle und farbenprächtige Kostüme für die neue Show entworfen hat. Schon in jungen Jahren sorgte der Japaner mit seinen spektakulären Bühnenoutfits für Stars wie David Bowie in der Kunstwelt für Furore.

Vier Pianisten – ein Konzert: Der HAMBURGER PIANOSOMMER bringt mit neuem Programm die Faszination Klavier in ihrer gesamten Bandbreite auf die Bühne, in einem gemeinsamen Konzert von vier in Hamburg ansässigen Pianisten, die sich mit ihrer jeweils ureigenen musikalischen Vision längst über die Grenzen Deutschlands hinaus einen Ruf als herausragende Könnner ihres Genres erspielt haben. Nach dem großen Erfolg von 2016 kommen Sebastian Knauer, Martin Tingvall, Joja Wendt und Axel Zwingenberger am 27., 28. und 29. August 2017 erneut in der Hamburgischen Staatsoper zusammen.

In Zusammenarbeit mit Funke Media.
Der Vorverkauf für alle Gastspiele läuft bereits.



ballet pour le ballet

Igor Strawinsky zählte seinerzeit weniger zu den Wunderkindern als zu den Spätzündern. Als er seinem Lehrer Nikolaj Rimskij-Korsakow im Alter von 20 Jahren erste Kompositionsversuche zeigte, riet dieser ihm dazu, lieber privat weiter zu studieren. Strawinsky ließ sich jedoch nicht beirren. Und sieben Jahre später schrieb er den *Feuervogel* für die Ballets Russes in Paris.

Während der *Feuervogel* mit seinen Anleihen an russische Märchen noch romantische Klänge und eine traditionelle Handlung aufwies, emanzipierte Strawinsky Klangsprache und Inhalt im ebenso überaus erfolgreichen Nachfolgeballett *Petruschka* langsam von allzu Bekanntem. Zwar blieb er der Historie verhaftet, indem er in der Jahrmarktsgeschichte um die hässliche, liebessolle Gliederpuppe alte russische Bräuche aufgriff, das musikalische Gegeneinander von Rhythmen, Stilistiken und extremen Lautstärkewechseln gewann jedoch deutlich an Aggressivität.

Wie auch im *Feuervogel* übernahm Michel Fokine die Choreografie der Uraufführung. Fokine, der als einer der ersten den Tanz weg von Handlungsballetten hin zu einem ballet pour le ballet entwickelte, gehörte allerdings zu Strawinskys „unangenehmsten Mitarbeitern und unerfreulichsten Zeitgenossen“ und die Hauptfiguren des Balletts hatte der Komponist sich völlig anders vorgestellt.

Mit der Uraufführung seines dritten Balletts *Le Sacre du Printemps* brach Strawinskys Erfolg vorerst vermeintlich ein. Von Tumulten im Publikum begleitet, wurde das Ballett als viel zu irrsinnig in Harmonik, Polyrhythmik und nie dagewesener tänzerischer Darbietung bezeichnet und von der Presse verhöhnt.

FRAGE

Nur mit welchem „Wahnsinnigen“ war Strawinsky ob des Skandals diesmal höchst unzufrieden?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 28. Juni 2017 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 **Chopin Dances** (Ballett) am 21. September
2. Preis: Zwei Karten für **Cavalleria rusticana/I Pagliacci** am 26. September
3. Preis: Zwei Karten für **Der Freischütz** am 5. Oktober

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Blanche* (*Dialogues des Carmélites*)
Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Anders als die anderen.

Seit über 40 Jahren beraten wir auch deutsche Kunden mit dänischer Herzlichkeit, gesundem Menschenverstand und einer Offenheit, die von der dänischen Mentalität maßgeblich geprägt wird. So liegt es uns besonders am Herzen, dass unsere Kunden zu ihrem persönlichen Ansprechpartner in direktem Kontakt stehen. Somit können sie schnelle Entscheidungen treffen und auf jede Situation kurzfristig reagieren.

Wir garantieren unseren Kunden zudem eine objektive Beratung, da unsere Berater keine Bonus- und Provisionszahlungen erhalten.

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jbbp.de

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

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

JYSKE BANK
PRIVATE BANKING



FOTO: JÖRN KIPPING

Ein Lotse geht von Bord

Nach 20 Jahren verabschiedet sich der Geschäftsführende Direktor der Staatsoper **Detlef Meierjohann** in den Ruhestand.

Sie haben eine außerordentlich vielseitige Theaterlaufbahn; nach einer kaufmännischen Ausbildung in einer Anwaltskanzlei, Arbeit in der Rechtsabteilung eines Zeitungsverlags und dem Dienst in der Sanitätsakademie der Bundeswehr waren Sie gut ausgerüstet für die Wechselspiele des Theaters.

DETLEF MEIERJOHANN Ja, wer nur vom Theater weiß, weiß auch von Theater nichts. Berufs- und Lebenserfahrung ist schon hilfreich. Ich stand schon mit 12 Jahren auf der Bühne des Stadttheaters meiner Heimatstadt Bielefeld und habe, wie man so sagt, „von der Pike auf“ erfahren und gelernt. Später am Theater Regensburg, in den 70er Jahren, zunächst als Regie- und Dramaturgie-Assistent sowie gelegentlich auch als Schauspieler; anschließend zwei Jahre als Disponent und Tournéeleiter bei der Theatergastspielproduktion Kempf München, vier Jahre, jeweils im Sommer, als Schauspieler und Assistent des Intendanten bei den Kreuzgangfestspielen Feuchtwangen. 1979 kehrte ich noch einmal für drei Spielzeiten an das Theater Regensburg zurück, war Assistent für den Aufbau der Studiobühne und Spielleiter. 1983, nach einer Zwischenstation bei der Konzertdirektion Euro Studio Landgraf, ging ich ans Landestheater Coburg und war vier Spielzeiten Disponent und Leiter des Künstlerischen Betriebsbüros, anschließend am Staatstheater Braunschweig drei Spielzeiten Chefdisponent und Vertreter des Generalintendanten. 1990 kam der Ruf als Betriebsdirektor an die

krisengeschüttelte Oper Frankfurt zu wechseln. Später übernahm ich dort die Funktion des Stellvertretenden Geschäftsführenden Intendanten der zentralen Betriebe der Städtischen Bühnen. Seit der Spielzeit 1997/98 bin ich nun hier in Hamburg.

Ein schlüssiger Weg durch die Instanzen. Am Staatstheater Braunschweig bekam ich ein erstes Bild von Ihnen, in einem Jahresschauheft aus Coburg. Es war kein Portrait, sondern unter dem Titel „Der Disponent – wo die Fäden zusammenlaufen“ das Foto Ihrer Hände mit Montblanc-Füller auf dem Dispo-Buch.

Mein erster Gedanke: eine Graue Eminenz. Sehen Sie sich so?
DETLEF MEIERJOHANN Die Theaterberufe hinter den Kulissen sind dienend und serviceorientiert geprägt, sollen Kunst ermöglichen und die Bedingungen für deren Realisierung optimieren. Man wirkt aus dem Hintergrund, wesentlich ist dabei der enge Kontakt mit den Menschen in allen Bereichen von Kunst, Technik und Betrieb. Und natürlich das Zusammenspiel mit den künstlerischen Leitungen. Hier in Hamburg habe ich mit den Intendanten Albin Hänseroth, Louwrens Langevoort, Simone Young und Georges Delnon gearbeitet. Ganz wichtig war auch die Arbeit mit Generalmusikdirektor Ingo Metzmaker. Und selbstverständlich die zwei Jahrzehnte mit John Neumeier, die schon einen besonderen Stellenwert in meiner Theaterlaufbahn einnehmen.

Sänger und Musiker sieht und hört der Zuschauer. Wer aber ist und was tut eigentlich ein Geschäftsführender Direktor? Vor Augen und Ohren des Publikums verborgen, in der inneren Zentrale des Theaters.

DETLEF MEIERJOHANN Kurzum, er führt die Geschäfte des Theaters, alle, außer den rein künstlerischen. Man versucht den Künstlerischen Direktionen den Rücken frei zu halten und koordiniert die organisatorischen und geschäftlichen Abläufe eines so großen „Tankers“ wie der Staatsoper. Man ist jederzeit Ansprechpartner für die Sorgen und Nöte der Mitarbeiter, für die Opern- oder Ballettdirektion, den Chorvorstand, den Orchestervorstand, den Technischen Direktor oder den Betriebsrat. Darüber hinaus werden alle Verträge und sonstige Verpflichtungen vom Geschäftsführenden Direktor gleichberechtigt mit gezeichnet und dabei heißt es natürlich auch ein wachsames Auge auf die finanziellen Entwicklungen zu haben sowie Rücklagen für Sonderausgaben aufzubauen.

Also, da laufen offenbar bei Ihnen alle Fäden zusammen. Welche Kompetenzen sollte ein Geschäftsführender Direktor haben, welche Begabungen braucht er, abgesehen davon natürlich, dass er alle Abläufe und Vorgänge eines Theaters, eines Opernhauses genauestens kennen muss?

DETLEF MEIERJOHANN Die alltäglichen Aufregungen, Wünsche, Ansprüche und Probleme müssen eingeordnet, beruhigt, bewertet und zu Lösungen geführt werden. Fähigkeiten, die man dafür brauchen wird, sind vor allem Sensibilität, Einfühlungsvermögen für künstlerische Prozesse und die vielen sehr verschiedenen Menschen. Das gilt übrigens nicht nur für Künstler auf der Bühne, sondern genauso für die Menschen der technischen Bereiche, alle erwarten zu Recht respektvolle und angemessene Aufmerksamkeit. Gesammelte Erfahrung lässt dann über die Jahre soziale Kompetenz entstehen und wachsen. Der Gedanke der Moderation, der Hilfestellung steht im Vordergrund, damit die Räderwerke von Kunst und Technik störungsfrei ineinandergreifen.

Damals in Braunschweig habe ich allein durch die wöchentliche Dispo-Sitzung viel von Ihnen gelernt, was ich als Dramaturgin weiterhin sehr gut brauchen und auch an andere Künstlerische Betriebsbüros auf meinem Weg weitergeben konnte. So etwa disziplinierte Planung, Vorausschau auf mögliche Engpässe und wie man diese Probleme rechtzeitig erkennt und löst. Und: was das KBB nicht weiß, das gibt es nicht.

DETLEF MEIERJOHANN Eine gewisse Strenge, oder besser Stringenz, ist sicher nötig. Kreatives Chaos ist im Theater selbstverständlich und entsteht von ganz allein. Da muss meiner Meinung nach eine Instanz der Planung und Koordination dagegenhalten. Und das wiederum erzeugt manchmal Unmut, die Durchsetzung dieser Ordnungs-Strukturen wird fälschlicherweise als Ausbremsen von Phantasie und Kreativität empfunden; letztlich dient es aber immer der Schaffung von Freiräumen zur Entfaltung und Ermöglichung der künstlerischen Vorhaben.

So war Ihr Image immer das von großer Seriosität und Selbstbeherrschung. Selbst wenn Sie in Braunschweig völlig verkehrswidrig über das Absperrgitter zwischen den Straßenbahngleisen

flankten, um das Ausweichquartier Altes Waisenhaus zu erreichen. Es war mal wieder eine Umbauspielzeit.

DETLEF MEIERJOHANN (*lacht*) Ach ja, lange her. Eine gewisse seriöse Ausstrahlung und Wirkung ist aber wohl geblieben.

Auf dem Weg der Erfahrungen vom Assistenten zum Mitglied der Theaterleitung durch alle Bereiche der Theaterarbeit, gab es da mal so etwas wie eine große Panne?

DETLEF MEIERJOHANN Pannen gibt es doch laufend, es geht darum, sie schnell zu meistern. Das gehört zum Beruf, ist sozusagen das Handwerk für gelungene Organisations- und Planungsarbeit auf allen Leitungsebenen.

Worauf sind Sie im Rückblick stolz, es erreicht zu haben?

DETLEF MEIERJOHANN Neben all den künstlerischen Projekten, an denen ich teilhaben durfte, gibt es sicherlich eine große Klammer. Ich habe an allen Theatern gebaut und erweitert, Neues gebaut oder ein Bauvorhaben angeschoben. So habe ich in Regensburg das Theater am Haidplatz, die Kleine Spielstätte in der Altstadt mit gestaltet und in Betrieb genommen. In Coburg haben wir das klassizistische Theater am Schlossplatz ergänzen können durch den Umbau der historischen Herzoglichen Reithalle zu einer Spielstätte für Schauspiel, Kammeroper und Kammerorchester, die 1985 eröffnet wurde. In Braunschweig war ich an der Sanierung des Staatstheaters beteiligt. Anschließend in Frankfurt habe ich die Wiedereröffnung der Oper nach dem verheerenden Brand mit betreut. Hier in Hamburg wurde über die ganzen 20 Jahre saniert und gebaut, zuerst die Bühnenmaschinerie saniert; das Vorderhaus und die Foyers renoviert. Vor allem aber konnten wir den Neubau des Betriebsgebäudes und anschließend die Sanierung der Fassade des alten Bühnenhauses realisieren, worüber ich sehr glücklich bin. Die Neuansiedlung der Operwerkstätten und des Fundus für Kostüme und Dekorationen in Rothenburgsort konnten wir ebenfalls noch auf den Weg bringen; die Lagerlogistik dort wird jetzt im Oktober in Betrieb genommen, die Werkstätten eröffnen dann im Sommer 2018.

Nach 20 Jahren Arbeit gehen Sie nun als der am längsten amtierende Staatsoperndirektor in das Leben außerhalb des Theaters. Wie geht das? Was haben Sie vor?

DETLEF MEIERJOHANN Es gibt auch ein Leben nach dem Theater. Und jeder Theatermensch weiß, dass die Arbeit das Leben nahezu völlig absorbiert, viele Stunden am Tag, und alle Tage der Woche sind quasi normal. Da bleibt das Privatleben untergeordnet und stark im Hintergrund. In Zukunft werden familiäre Aktivitäten wieder stärker in den Lebensmittelpunkt rücken. Ein entschlossener Wechsel des Wohnorts in eine angenehme ländliche Umgebung steht bevor, um mehr mit der Natur zu leben, Gelegenheit und Zeit zum Wandern zu haben. Eine Großstadt mit Musik und Kunst wird in erreichbarer Nähe sein. Im Durchatmen empfinde ich eine große Dankbarkeit, eine über 40-jährige lückenlos glückende Theaterlaufbahn erlebt und erfahren zu haben.

Das Gespräch führte die Dramaturgin Georgia Eilert

Von der Bühne in den Bunker

Das Bundesjugendballett in Hamburg: *Ein kleiner Prinz* und *doppel::punkt* mit The Young ClassX

Eine fantastische Reise und eine Geschichte über Freundschaft, Menschlichkeit, Mut und Moral: Im Juni bringt das Bundesjugendballett das Tanztheaterstück *Ein kleiner Prinz* mit Musikern der Lucerne Festival Academy und des Podium Festival Esslingen für zwei Vorstellungen zurück auf die Bühne des Hamburger Ernst Deutsch Theaters. Das weltberühmte Buch von Antoine de Saint-Exupéry ist der Ausgangspunkt für eine collageartige Inszenierung aus Tanz in unterschiedlichen choreografischen Stilen und Live-Musik, die den sprachlichen Zauber und die zarte Melancholie der literarischen Vorlage einfangen. Die Rolle des kleinen Prinzen wird von Julius Winkelsträter verkörpert, den die Compagnie 2014 bei einem Workshop mit dem integrativen Sportverein TV Schiefbahn kennenlernte: „In Julius sah ich mit seiner erfrischenden Natürlichkeit und Hingabe den idealen Protagonisten für ein künstlerisches Projekt zum kleinen Prinzen“, erläutert der Künstlerische Leiter Kevin Haigen. Eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn gibt das Ensemble außerdem Einblicke in ihr Training und eine Probe.

Am 12. Juli geht die gemeinsame Reihe *doppel::punkt* von Bundesjugendballett und The Young ClassX im Szeneclub Uebel & Gefährlich in die nächste Runde: Ballett im Club, auf Funk, Jazz, Pop und Klassik – bereits zum neunten Mal entwickeln die jungen Ensembles im Bunker Programme, die Tanz und Musik in einen kreativen Austausch setzen. Bei der kommenden Ausgabe wird der Raum erstmals auf mehreren Bühnen bespielt, zwischen denen sich die Zuschauer – auch tanzend – bewegen können. | *Frieda Fielers*

Ein kleiner Prinz

19. und 20. Juni 2017, jeweils um 19.30 Uhr
Öffentliches Training und Probe ab 19.00 Uhr
Ernst Deutsch Theater

doppel::punkt No. 9 mit The Young ClassX

12. Juli 2017, 21.00 Uhr
Uebel & Gefährlich

Weitere Informationen und aktuelle Termine unter
www.bundesjugendballett.de



Coming soon ...

Im Juni erscheint die „jung“-Broschüre mit dem Programm für Babys, Kinder, Jugendliche und ihre Erwachsenen. Für Bestellungen und Informationen wenden Sie sich bitte an

jung@staatsoper-hamburg.de

oder 040 3568 301.

Wussten Sie schon?

Seit Beginn der Spielzeit 2016/17 bietet das Hamburg Ballett ein neues Einführungsformat für junges Publikum an: den Kantinen-Talk. Im Gespräch mit Indrani Delmaine (Ansprechpartnerin Jugendarbeit Ballett) erzählen Frieda Fielers und Nathalia Schmidt (Abteilung Kommunikation beim Hamburg Ballett) von den Anfängen und Zielen dieses Projekts.

Im Mai ging der Kantinen-Talk in die zweite Runde. Erzählt mal, wie kam euch die Idee zu diesem Projekt?

FRIEDA FIELERS Mit dem Kantinen-Talk wollen wir junge Menschen dazu ermutigen ins Ballett zu gehen. Wir haben gemerkt, dass die Sorge, der Handlung nicht folgen zu können, gerade junge Leute zögern lässt. Wir bieten zwar ausführliche Informationen auf unserer Website oder in unseren Programmheften, aber nicht jeder findet vorher die Zeit dazu. Mit dem Kantinen-Talk bieten wir einen Einstieg an, der auch persönlicher ist.

Was genau geschieht beim Kantinen-Talk?

NATHALIA SCHMIDT Das Format bietet die Gelegenheit einmal hinter die Kulissen des Hamburg Ballett und der Staatsoper zu schauen. Vor ausgewählten Vorstellungen kommen wir in einer kleinen Gesprächsrunde in der Mitarbeiter-Kantine der Staatsoper zusammen, um über das Stück zu sprechen und alle Fragen rund um das Thema Ballett zu beantworten. **FRIEDA FIELERS** Außerdem führen wir die Teilnehmer hinter die Bühne, wo man die Backstage-Atmosphäre vor der Vorstellung hautnah erleben kann. Das ist etwas ganz Besonderes! Anschließend sehen wir uns gemeinsam das Stück an.

An welche Zielgruppe richtet sich euer Kantinen-Talk?

NATHALIA SCHMIDT Mit unserem Projekt möchten wir vor allem junges Publikum erreichen und für Ballett begeistern. Deshalb legen wir großen Wert darauf, Schüler und Studierende unter 30 Jahre anzusprechen und zum Kantinen-Talk einzuladen. Dabei ist es egal, ob jemand bereits im Ballett war oder nicht. Ziel unseres Angebots ist es Hemmschwellen zur Kunstform Ballett abzubauen. Wir wollen auf die jungen Menschen zugehen, Neugier wecken für Ballett und einen Dialog ermöglichen.

Die nächsten Termine:

Anna Karenina Ballett von John Neumeier 21. Oktober 2017

Die kleine Meerjungfrau Ballett von John Neumeier 08. November 2017

Illusionen – wie Schwanensee Ballett von John Neumeier 18. April 2018

Nijinsky Ballett von John Neumeier 25. Mai 2018

Die Karten für die Vorstellung inkl. Kantinen-Talk kosten je 15€.

Bei Interesse schreibt uns eine E-Mail an kantinentalk@hamburgballett.de

Tausendundeine Note

Abenteuer Große Bühne: In der Hamburgischen Staatsoper präsentiert das Philharmonische Staatsorchester atemberaubende Geschichten aus *Tausendundeine Nacht* – für und mit Hamburger Kindergarten- und Grundschulkindern ab 4 Jahren.

Nikolai Rimski-Korsakow: Scheherazade op. 35 (Auszüge)

Musikalische Leitung: Nathan Brock, Konzept und Moderation: Eva Binkle

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Kinder des Musikkindergarten Hamburg und der Grundschule Lämmersieth

Karten: 8€ (inkl. HVV-Ticket)

Das Projekt „Tausendundeine Note“ wird im Rahmen des Programms „Kunst und Spiele“ von der Robert Bosch Stiftung und der Stiftung Brandenburger Tor gefördert.

22. Juni, 10.00 Uhr, Großes Haus

Godi l'arte

Opérgastronomie

Nijinsky Gala XLIII

Sonntag, 16. Juli 2017

Einlass 17:00 Uhr/ Beginn 18:00 Uhr
Pausen voraussichtlich 2
Ende ca. 22:00 Uhr

STIFTER-LOUNGE ... in der Einlassphase

Das Beste aus den Küchen der Welt

Skandinavien/ Mittelmeer/

Sri Lanka/ Ferner Osten:

in kleinen und feinen Vorspeisenkreationen
lukullisch vereint

... in der ersten Pause

Einfach Klassisch

Wählen Sie aus drei Varianten aus:

Rücken vom Corréze Milchkalb aus dem Rohr

Rahm-Jus von Enoki Pilzen

Glasiertes Wurzelgemüse/ Kartoffelcrêpe

Rosa Dorade

Eukalyptus/ Junge Mandeln/

Karamellisierter Chicorée

Schwarze Risone

Dattel Cous Cous

Lemongras-Molke

Gegrillter roter Spitzpaprika

... in der zweiten Pause

Die süße Verführung

präsentiert

MANUFACTURE
DE GOURMET



Dome von Ivar Schokolade

Akazienhonig

Geeistes Campari-Buttermilch-Mousse

... dazu servieren wir

Rot- und Weißwein, Riesling Sekt,
Bier und alkoholfreie Getränke

€ 49

€ 16

(für Kinder bis 12 Jahre)

Details & Reservierungen

Godi l'arte

c/o Hamburgische Staatsoper

Kleine Theaterstraße 25

20354 Hamburg

Tel 040/ 35019658

www.godionline.com

Es lebe der philharmonische Geist!

„Nur Eines bleibt bei dieser grossen Verbrüderungshymne der Liebe und Freude noch völlig unklar – bemerkte bei einer neuerlichen Aufführung in Berlin ein Politiker nicht mit Unrecht. Wie lange wir nämlich in dem gärenden d-Moll-Vordersatz zu ringen haben, wie viele mahnenden Bassrezitative wir noch werden hören müssen, bis Beethovens Weissagung der Einigkeit, Freude und glücklichen Verbrüderung in Erfüllung geht.“

Dieses Rezensentenwort stammt aus dem Jahre 1849, einer Zeit revolutionärer Bewegungen und deren Niederschlagungen in Deutschland.

Die Worte des damaligen Rezensenten könnten auch heute geschrieben sein; denn Beethovens „Neunte“ wird immer wieder „in Szene gesetzt“ mit dem Anspruch, damit einen ebenso leidenschaftlichen wie verzweifelten Appell an uns Menschen und Mitglieder einer sozialen Lebenswelt zu verbinden, nämlich uns für das Menschliche und für den Sehnsuchtskomplex des Menschen aus Freiheit, Brüderlichkeit und Gerechtigkeit einzusetzen, dafür einzustehen und gelebte gesellschaftliche Realität werden zu lassen, was immer wieder in Frage gestellt wird, ja sogar verloren zu gehen scheint.

Generationen um Generationen haben diese Musik gehört, haben sie empfunden als Mitglieder einer sich im Konzert auch manifestierenden gesellschaftlichen Öffentlichkeit. Bis heute ist das so; und inzwischen hat sich dieses Phänomen des sinngeladenen Konzerts wie ein klingendes Band um unsere gesamte Welt gelegt. Beethovens „Neunte“ mit ihrem kantatenhaften Finale und ihrer Freudenmelodie, die dem Geist der Französischen Revolution geschuldet ist, hat längst ihre politische Definition gefunden. Sie stellt heute die Europa-Hymne! Sehr eindrucksvoll, wie zu den Klängen dieser Melodie am 7. Mai dieses Jahres der Sieger aus den Nationalwahlen Frankreichs in markanter Ritualität sich auf den schicksalsschweren Gang zu seinem zukünftigen Amt als Staatspräsident

der Französischen Republik begeben hat. Unüberhörbar, unverkennbar ein Signal, ein Zeichen für Europa. Doch diese Szene verheißt noch lange nicht die Erfüllung dessen, was Beethoven all denen und uns, die seine Musik hören, sagen wollte und sagen will. Wir, unsere Kinder und Enkel werden dieses Werk noch oft hören und dabei immer wieder feststellen müssen, dass wir – wie heute aktuell – in der Realität immer wieder durch Ereignisse, Geschehnisse und unvorhergesehene Entwicklungen zurückgeworfen werden. Und wir werden immer wieder feststellen, Einigkeit und Recht und Freiheit sind und bleiben Utopie, sind ein Traum; und wir dürfen froh sein, wenn der Spiegel, in den wir schauen, nicht durch die ewig dauernde Sisyphos-Arbeit irgendwann einmal blind wer-



10. Philharmonisches Konzert

Arnold Schönberg Gurre-Lieder

Dirigent **Kent Nagano**
 Waldemar **Torsten Kerl**
 Tove **Dorothea Röschmann**
 Waldtaube **Claudia Mahnke**
 Bauer **Wilhelm Schwinghammer**
 Klaus-Narr **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke**
 Sprecherin **Anja Silja**

MDR Rundfunkchor Leipzig
 Chor der Hamburgischen Staatsoper
 Choreinstudierung: Eberhard Friedrich

18. Juni 2017, 11.00 Uhr
 19. Juni 2017, 20.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Großer Saal

Sonderkammerkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart
 Serenade D-Dur KV 320 „Posthornserenade“
Gustav Mahler
 Lieder eines fahrenden Gesellen
Antonín Dvořák
 Tschechische Suite op. 39

Tenor Klaus Florian Vogt
 Violine Annette Schäfer
 Violine Imke Dithmar-Baier
 Viola Thomas Rühl
 Violoncello Thomas Tyllack
 Kontrabass Stefan Schäfer
 Klarinette Christian Seibold
 Fagott Olivia Comparot
 Horn Bernd Künkele

11. Juni 2017, 11.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Kleiner Saal

den oder gar zerspringen wird. Mit Beethovens „Neunter“ wird das Philharmonische Staatsorchester Hamburg seine erste volle Saison 2017/18 in der neuen Elbphilharmonie beenden. Das Werk steht am Ende der Konzertreihe und markiert zugleich ein Bekenntnis zur Zukunft, die freilich in Europa vor zweitausend Jahren begonnen hat. Vorangestellt wird der „Neunten“ eine Kantate aus dem Schaffen von Johann Sebastian Bach, ein Werk christlich-protestantischer Kirchenmusik, durchdrungen vom Geist des lutherischen Denkens, in dessen reformatorischen Zielsetzungen, aus den Zwängen der Religion und ihrer gesellschaftlich wirksamen Macht zu entkommen, zugleich der Weg in das Ideal eines liberal-aufgeklärten Welt- und Menschenbildes vorgebahnt ist. Bach und Beethoven – zwei Ausprägungen europäischer Geschichte und Kultur, zwei musikalische Testamente europäischen Denkens!

Auch das oratorische Schaffen von Joseph Haydn steht in dieser Tradition. Es markiert zusammen mit den Sinfonien den Weg in die

Welt einer durch Kultur und Musik geprägten bürgerlichen Öffentlichkeit, in der neue Formen des Hörens und des Kommunizierens entwickelt wurden. Mit dem Oratorium *Die Jahreszeiten* wird Kent Nagano die Saison eröffnen, mit einem Werk, in dem die idealisierte Idylle von Mensch, Natur und Gott noch greifbar nahe erschien bzw. in solchen Träumen noch Verheißung erfahren wurde.

Auffallendes Merkmal des Saison-Programms 2017/18 ist, dass von zehn Abo-Konzerten insgesamt sieben jeweils ausschließlich Porträt-Konzerte darstellen, also jeweils nur Werke eines Komponisten präsentieren. Zwei Konzerte (17./18. Dezember 2017 und 18./19. März 2018) wie auch das die Saison abschließende Bach-Beethoven-Konzert (10./11. Juni 2018) akzentuieren andere alternative Programm-Aspekte. Ebenso inhaltlich und formal eigenständig disponiert sind die beiden Sonderkonzerte zu Silvester und zum Inter-

nationalen Musikfest Ende April 2018. Diese Form der programmatischen Konzentration ist mit Absicht gewählt und wird noch einmal dadurch unterstrichen, dass sich die Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters mit ihren Kammermusikbeiträgen an die Vorgabe der Porträts anschließen werden. Mit diesem Programm wollen wir der Elbphilharmonie eine Art Danksagung offerieren, dass dieses Konzerthaus eben der „Klassischen Musik“ und ihren großen Tonschöpfern gewidmet worden ist. Dies aus dem Bekenntnis und der Verantwortung heraus, die Musikkultur Europas weiter zu tragen in die Zukunft neuer gesellschaftlicher Realitäten. Zugleich aber erscheint es uns nach den Präsentationen so grenzwertig ins Große dimensionierter Kompositionen wie Mahlers Symphonie Nr. 8 oder Schönbergs *Gurrelieder* in den ersten Konzerten nach der Eröffnung der Elbphilharmonie wichtig, diesem neuen Haus das Erbe des „Klassischen“ anzutragen und unserem Philharmonischen Staatsorchester mit klassischem Repertoire

die Möglichkeit zu geben, in diesem neuen, noch nicht zur Gewohnheit gewordenen Raum heimisch zu werden, die akustischen Bedingungen auszutesten sowie die kommunikativen Möglichkeiten im Austausch von Orchester und Publikum in Erfahrung zu bringen und Erlebnis werden zu lassen.

Man wird dieser Programmatik Einseitigkeit und Mutlosigkeit, was die musikalische Moderne betrifft, vorwerfen können. Auch dass ästhetische Grenzüberschreitungen und Entdeckungsreisen in andere musikalisch-kulturelle Realitäten nicht vorkommen und ausgeklammert sind, lässt sich bemängeln. Wir nehmen das bewusst in Kauf, weil wir der Demonstration multikultureller Vielfalt und spektakulärer Heterogenität in der Angebotspalette misstrauen und weil wir wissen, dass man nie alles Wünschenswerte auf einmal machen und haben kann. Es wird weitere Spielzeiten geben, die spannende Inhalte an-



bieten wollen. Wir wissen aber vor allem auch, dass das, was unter dem Label „Klassische Musik“ zusammengefasst ist, in sich eine derart weit gespreizte Vielfalt und einen so immensen Reichtum aufweist, vor dem wir als Ausdruck des Schöpferischen im Menschen immer wieder nur in Bewunderung und Staunen fallen und verharren. Vergessen wollen wir dabei nicht, dass es gerade diese Musik des Symphonischen war im 19. Jahrhundert, deren Entwicklung und Aufstieg mit der Ausprägung der bürgerlichen Gesellschaft aufs engste verflochten war. Diese Musik und die sie tragenden schöpferischen Leistungen waren es, die Öffentlichkeit und Publikum überhaupt hervorbrachten und etablierten, was dazu führte, dass man europaweit Konzerthäuser und Theater baute, die nicht nur Produktionsstätten künstlerischer Arbeit und Repräsentation, sondern Orte der gesellschaftlichen Begegnung und des Austauschs waren – und dies bis heute sind. In dieser Tradition steht die Elbphilharmonie!

nationalen Musikfest Ende April 2018. Diese Form der programmatischen Konzentration ist mit Absicht gewählt und wird noch einmal dadurch unterstrichen, dass sich die Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters mit ihren Kammermusikbeiträgen an die Vorgabe der Porträts anschließen werden. Mit diesem Programm wollen wir der Elbphilharmonie eine Art Danksagung offerieren, dass dieses Konzerthaus eben der „Klassischen Musik“ und ihren großen Tonschöpfern gewidmet worden ist. Dies aus dem Bekenntnis und der Verantwortung heraus, die Musikkultur Europas weiter zu tragen in die Zukunft neuer gesellschaftlicher Realitäten. Zugleich aber erscheint es uns nach den Präsentationen so grenzwertig ins Große dimensionierter Kompositionen wie Mahlers Symphonie Nr. 8 oder Schönbergs *Gurrelieder* in den ersten Konzerten nach der Eröffnung der Elbphilharmonie wichtig, diesem neuen Haus das Erbe des „Klassischen“ anzutragen und unserem Philharmonischen Staatsorchester mit klassischem Repertoire

| Dieter Rexroth



Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Wolf-Jürgen Wünsche



In Anerkennung seiner großen Verdienste um die Hamburgische Staatsoper wurde der Kuratoriumsvorsitzende der Opernstiftung **Wolf-Jürgen Wünsche** zu ihrem Ehrenmitglied ernannt. Die Auszeichnung wurde ihm am 22. April 2017 im Rahmen des OpernDinners 2017 in Anwesenheit des Opernintendanten Georges Delnon, des Ballettintendanten John Neumeier und des Geschäftsführenden Direktors Detlef Meierjohann durch den Vorsitzenden des Aufsichtsrates, Kultursenator Dr. Carsten Brosda, verliehen.

Wolf-Jürgen Wünsche hat sich über viele Jahre als unermüdlicher, großzügiger und phantasievoller Förderer der Hamburgischen Staatsoper erwiesen. Bereits 1994 setzte er sich als Förderer mit einem starken persönlichen Engagement für die Modernisierung und Instandhaltung des Opernhauses an der Dammtorstraße ein. Seit 1999 ist er Kuratoriumsmitglied der Opernstiftung, seit 2002 deren Vorsitzender. Seine Amtszeit geht in diesem Jahr – nach nunmehr fünfzehn Jahren – zu Ende. Während seiner Amtszeit setzte sich Wolf-Jürgen Wünsche zudem in beeindruckendem Maße für den Aufbau eines Stiftungskapitals und dadurch für die solide Zukunftssicherung der Opernstiftung ein.

Die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper unterstützt seit vielen Jahren Neuproduktionen der Staatsoper und des Hamburg Ballett, fördert Gastspielreisen ins Ausland und hilft bei der Realisierung vielfältiger Projekte, so in der kommenden Spielzeit 2017/18 die „Italienischen Opernwochen“ der Staatsoper Hamburg. Ein weiterer Schwerpunkt des Engagements der Opernstiftung liegt in der Nachwuchsförderung: Der Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis wird in diesem Jahr zum 51. Mal, der Eduard Söring-Preis zum 38. Mal an junge Künstler der Staatsoper Hamburg, des Hamburg Ballett John Neumeier und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg verliehen. Die gezielte Nachwuchsförderung der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper hat mit der Auslobung der beiden Preise begonnen und wird seit 1994 auch mit der Gründung und Unterstützung des Internationalen Opernstudios der Staatsoper fortgesetzt.

Opernstudio – das große Versprechen Fachkonferenz im Körper-Forum



Erstmals kamen am 21. April 2017 rund 50 Praktiker aus dem Opernbetrieb aus Deutschland, Österreich und der Schweiz in Hamburg im Körper-Forum zur Konferenz „**Opernstudio – das große Versprechen**“ zusammen. Diese von Körper-Stiftung und Staatsoper Hamburg veranstaltete Fachtagung ging den Fragen nach, welche Ausbildung Sängerinnen und Sänger brauchen, um über ein ganzes Arbeitsleben erfolgreich zu sein, und welche Impulse können vom Nachwuchs für die Zukunft der Oper ausgehen?

Ausgangspunkt der Konferenz war eine Umfrage unter Opernstudios im deutschsprachigen Raum, die Constanze Wimmer von der Anton Bruckner Privatuniversität Linz im Auftrag der Körper-Stiftung durchgeführt hat und die bei der Fachtagung im Körper-Forum erstmals vorgestellt wurde.

Welche Chancen im Opernstudio stecken und wie sich die Sängerausbildung verändern muss, diskutierten Thomas E. Bauer, Bariton und Intendant der Festspiele Europäische Wochen Passau, Lioba Braun, Mezzosopranistin und Professorin für Gesang an der HfMT Köln, und Ines Koring vom Programm „Creating Careers“ der Bertelsmannstiftung. Mit dem Künstlerprogramm „Ensemble Connect“ zeigte Deanna Kennett, Education Managerin der Carnegie Hall in New York, wie junge Künstler zum Botschafter ihrer Kunstform werden können. Inwiefern Opernstudios die Öffnung des Hauses für ein neues Publikum ermöglichen können, diskutierten Georges Delnon, Kai-Michael Hartig, Leiter des Bereichs Kultur der Körper-Stiftung, und Evamaria Wieser vom „Young Singers Project“ der Salzburger Festspiele.

Über das Internationale Opernstudio

Das Internationale Opernstudio der Staatsoper Hamburg wurde 1994 von Körper-Stiftung und Staatsoper Hamburg gegründet und bietet jungen Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit, ihre Ausbildung unter den Bedingungen eines Theaterbetriebes zu ergänzen und zu vervollständigen. Während der Zeit ihres zweijährigen Stipendiums wirken die Mitglieder an den Opernproduktionen der Staatsoper sowie am Programm „opera stabile – a living lab“ mit und erhalten eine kontinuierliche, individuelle Beratung und Förderung.

Opern Charity-Dinner Haute Cuisine und große Stimmen

Am 30. September 2017 lädt die Deutsche Muskelschwund-Hilfe e. V. anlässlich ihres 35-jährigen Bestehens zum Opern Charity-Dinner ins Fairmont Hotel Vier Jahreszeiten ein. Es erwartet Sie ein Vier-Gänge-Menü sowie musikalische Überraschungen der Staatsoper Hamburg. Der Empfang findet ab 18.30 Uhr im Grand Salon statt, das Dinner um 19.30 Uhr im Spiegelsaal.

Die Karten für das Opern Charity-Dinner zum Einzelpreis von EUR 250,00 bestellen Sie bitte über das Büro der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e. V. unter info@muskelschwund.de oder telefonisch unter (040) 32 32 310.

Opern Charity-Dinner
am 30. September 2017
FAIRMONT HOTEL VIER JAHRESZEITEN /
Neuer Jungfernstieg 9-14 20354 Hamburg



Golfen pro Opera 2017

2017 wird es in Hamburg wieder mit der ganzen Weltelite ein Golf-Turnier der European Tour geben. Wir freuen uns, Ihnen jetzt die 15. Benefizveranstaltung zur Förderung des „Internationalen Opernstudios“ am Samstag, den 17. Juni 2017 anzukündigen. Die festliche Abendveranstaltung wird wieder im Atlantik Grand Hotel Travemünde (vormals Columbia Hotel Casino Travemünde) und das Golfturnier auf dem Travemünder Golfplatz stattfinden.

Interessierte Golfer können sich noch bei der Opernstiftung, Tel. 040-72503555 oder per Mail vonheimendahl@opernstiftung-hamburg.de, melden.

Das Unmögliche möglich gemacht

Der langjährige Technische Direktor Hans Peter Boecker geht in den Ruhestand

Fast 20 Jahre lang hat Hans Peter Boecker in der Staatsoper möglich gemacht, was unmöglich erschien: die Bohemiens verschwinden mitsamt einem riesigen Mietshaus in der Versenkung, in der *Walküre* lodert ein 12 Meter langes Feuer und über die Trojaner ergießen sich 600 Liter Theaterblut – Technik, die begeistert!

Dabei waren die größten Herausforderungen meist diejenigen, die für den Zuschauer ganz einfach aussehen: Den Märtyrertod der Nonnen in den *Dialogues des Carmélites* illustrieren herabfallende Stoffbahnen – dahinter stecken hochkomplizierte Kulissenfahrten. Und im *Rheingold*? „Für einen Umbau hinter geschlossenem Vorhang lässt uns die Musik genau 2 Minuten 30 Sekunden Zeit, im Schnitt schaffen wir die Verwandlung in 2 Minuten 16.“ Boecker ist sichtlich stolz auf die unzähligen „Lösungen“, die er gemeinsam mit seinen 230 technischen Mitarbeitern für 89 Opernneuproduktionen und 33 Ballettpremieren im Großen Haus gefunden hat und mit denen er den Fantasien der Bühnenbildner Flügel verleihen konnte. Dabei durfte er nie das große Ganze aus den Augen verlieren. Für die Logistik des gesamten Betriebs zuständig, mussten seine Planungen weitreichend sein: Er koordinierte die technischen Abläufe von über 60 Opern und noch einmal so vielen Balletten, die zum Repertoire gehören. Wie viele der sieben Hubpodien können verwendet werden? Steht die Drehbühne zur Verfügung? Wie lange dürfen Aufbau, Umbau und Abbau dauern, damit die Hauptbühne am nächsten Morgen wieder für Proben genutzt werden kann? Hans Peter Boecker musste abwägen, was geht – und hat so auf Spielplangestaltung, Probendisposition und Umfang der Neuproduktionen maßgeblichen Einfluss genommen. Seine Diplomatie war gefragt, wenn er die eine oder andere Idee der Produktionsteams zu rechtstutzen musste.

Nachhaltig wird er der Hamburger Oper durch zahlreiche bauliche Projekte, die er gemeinsam mit dem Geschäftsführenden Direktor Detlef Meierjohann auf den Weg gebracht hat, ein Vermächtnis hinterlassen: Mit dem Neubau des Betriebsgebäudes zwi-



schen 2001 und 2005 wurden 8500 zusätzliche Quadratmeter den logistischen und probentechnischen Anforderungen eines so großen Opernhauses endlich gerecht. Bei laufendem Spielbetrieb hat er den 37 Millionenbau gestemmt und Interimslösungen in der Oberpostdirektion für Kostüm, Verwaltung und Lagerräume gefunden. Kurz nach seiner Fertigstellung stürzte sich Boecker in die Sanierung des Vorderhauses und der Fassade des Altbaus. Seit 2012 plant und realisiert er den Neubau der Werkstätten und Lagerräume in Rothenburgsort. Bis zur Eröffnung des Kulissenfundus Ende Oktober 2017 wird er das Projekt begleiten.

Nach einem Lehramtsstudium kam Hans Peter Boecker als Quereinsteiger ans Theater – einen Studiengang der Veranstaltungstechnik gab es damals noch nicht. Als Technischer Direktor amtierte er in Bonn, in Frankfurt und seit 1999 in Hamburg – 28 Jahre insgesamt. Wenn er sich zum Ende der Spielzeit mit 66 Jahren in den Ruhestand verabschieden wird, geht er mit einem lachenden und einem weinenden Auge: „Die Verwaltung der Unwägbarkeiten“ wird er vermissen, aber endlich bleibt Zeit für all das, was die ganzen Jahre über zu kurz gekommen ist: die Familie, lange Reisen und ein hoher Bücherstapel.

| Daniela Becker



Opern-Dinner 2017 – Made in Hamburg

Zum diesjährigen Opern-Dinner lud die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper am 22. April 2017 wieder besonders engagierte Förderer ein, um auf eine festliche und musikalische Art und Weise Dankeschön zu sagen. Auf der Opernbühne wurde wiederum eine stimmungsvolle Bankett-Kulisse geschaffen und zu den kulinarischen Leckerbissen gab es künstlerische Einlagen, denn musikalisch wurde das Gala-Dinner wieder vom Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg geschmückt. Zu den Feiernden zählten: **Hans Heinrich Bruns** (Geschäftsführer Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und **Ursula Bruns** mit **Christa Wünsche** und **Wolf-Jürgen Wünsche** (Vorsitzender Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und **(1) Jürgen** und **Chippi Klindworth** mit **Brigitte** und **Frank Nörenberg** **(2) Beatrice** und **Gunter Mengers** (Geschäftsführender Gesellschafter GBH) **(3) Ian** und **Barbara Karan** mit **Diana** und **Günter Hess** **(4) Dr. Christine** und **Jochen Heinz** mit **Gloria Bruni** **(5) Christa** und **Berthold Brinkmann** **(6) Peter** und **Gabriele Schwarzkopff** **(7) Dr. Ralf Klöter** (designierter Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper) mit Gattin **Ute Klöter** **(8) Ulrich** und **Kristina Träger** **(9) Jürgen** und **Rolf Abraham** **(10) Detlef Meierjohann** Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** **(11) Lui Ming** und **Heribert Diehl** **(12)** Der Bariton Alexey Bogdanchikov und die Tänzerin Emilie Mazon sind die diesjährigen Träger des Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preises. Der Eduard Söring-Preis ging an die stellvertretende Solo-Cellistin Clara Grünwald. Auf dem Foto: **Hans Heinrich Bruns, Alexey Bogdanchikov, Georges Delnon, Clara Grünwald, Kent Nagano, Emilie Mazon, John Neumeier, Wolf-Jürgen Wünsche** **(13).** **Klaus-Michael Kühne** (Eigner Kühne & Nagel) und Ehefrau **Christine Kühne** mit Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** **(14)** **Else Schnabel** und Staatsopernintendant **Georges Delnon** **(15)**



Premiere: Die Frau ohne Schatten

Am 16. April 2017 ging die umjubelte Premiere von Richard Strauss' Oper *Die Frau ohne Schatten* über die Bühne. **Tutti-Applaus (1)** Über den Erfolg freuten sich: **Gerhard Ibel** und **Ulf Gehrckens** (Aurubis AG) **(2)** **Hanna Lipp** und **Tom R. Schulz** (Pressesprecher Elbphilharmonie) mit **Dominik Winterling** und **Alan Tülin** **(3)** **Foppe Locher** mit **Jan Mehler** (Winterhuder Fährhaus) und **Professor Dr. med. Alexander Katzer** **(4)** **Maria** und **Martin Köttering** (Präsident HFBK) **(5)** **Mari Kodama** mit **Isabelle Gabolde** **(6)** **Alexandra Freifrau von Rehlingen** und **Sonja Lahnstein** **(7)** **Anja Michalke** und Ehemann **Michael Lang** (Komödie Winterhuder Fährhaus) **(8)** **Gloria Bruni** und Ehemann **Claus Heinemann** (Gebr. Heinemann) **(9)** **Prof. Dr. Jens Scholz** (Vorstandsvorsitzender UKSH und Bruder des Ersten Bürgermeisters Olaf Scholz) und Gattin **Dr. Christel Eckmann-Scholz** **(10)** **Dr. Horst-Michael Pelikahn** (Staatsrat a.D. Kulturbehörde) und **Dr. Ingrid Schöberl** mit Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** **(11)** Technischer Direktor **Hans Peter Boecker** mit Operndirektorin **Constanze Könemann** **(12)** Regisseur **Andreas Kriegenburg**, GMD **Kent Nagano** und Staatsoperintendent **Georges Delnon** **(13)** **Emily Magee**, **Lise Lindstrom**, **Linda Watson** **(14)**

Spielplan

Juni

7 Mi **A Midsummer Night's Dream**
Benjamin Britten
19:30-22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Mi1

8 Do Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Bal 3

9 Fr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett - John Neumeier
A Cinderella Story
Sergej Prokofjew
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familieneinführung 18:45 Uhr
(Stifter-Lounge) | Gesch Ball

10 Sa **Madama Butterfly**
Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Fr1

11 So **Sonderkammerkonzert**
11:00 Uhr | ausverkauft | Elbphilharmonie, - Kleiner Saal
A Midsummer Night's Dream
Benjamin Britten
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Familieneinführung 17:15 Uhr
(Stifter-Lounge) | So1, Serie 38

13 Di Ballett - John Neumeier
Die kleine Meerjungfrau
Lera Auerbach
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | BallK11

14 Mi **jung:** OpernIntro „A Midsummer Night's Dream“
10:00-13:00 Uhr | auch am 15. und 16. Juni | geschl. Veranstaltung für Schüler (Anmeldung erforderlich) | Probephöhne 3

Die Entführung aus dem Serail
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | VTg4, Oper gr.1

15 Do **Madama Butterfly**
Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Jugend Oper

16 Fr **jung:** Orchesterprobenbesuch
Gurre-Lieder
11:00 Uhr | geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich)
Elbphilharmonie, - Großer Saal

Die Entführung aus dem Serail
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Oper gr.2

17 Sa **A Midsummer Night's Dream**
Benjamin Britten
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Einführung 18:50 Uhr
(Stifter-Lounge) | Sa1

18 So Ballett - John Neumeier
Ballett-Werkstatt
Leitung John Neumeier
11:00 Uhr | Öffentliches Training
ab 10:30 Uhr | Ausverkauft!

10. Philharmonisches Konzert
11:00 Uhr | Einführung 10:00 Uhr
ausverkauft | Elbphilharmonie,
Großer Saal

Ballett - John Neumeier
Die kleine Meerjungfrau
Lera Auerbach
19:00-21:30 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Ball Jug

19 Mo **10. Philharmonisches Konzert**
20:00 Uhr | ausverkauft | Einführung 19:00 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

21 Mi **Die Entführung aus dem Serail**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi2

22 Do **jung:** Tausendundeine Note
Ein interaktives Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters;
10:00 Uhr | € 8,-

Madama Butterfly
Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Do1

23 Fr **A Midsummer Night's Dream**
Benjamin Britten
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit | Fr2

AfterShow
22:45 Uhr | € 10,-, für Besucher
der Hauptvorstellung € 5,-
Stifter-Lounge

24 Sa **Die Entführung aus dem Serail**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | Gesch 1, Gesch 2

25 So **Madama Butterfly**
Giacomo Puccini
15:00-17:45 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Nachm

27 Di **Die Entführung aus dem Serail**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di2, Oper kl.1

28 Mi Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Madama Butterfly
Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D VTg1, Oper kl.3

29 Do **Die Entführung aus dem Serail**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Zum letzten Mal in dieser
Spielzeit | Do2

30 Fr **jung OpernIntro:** „Immer weiter“
10:00-13:00 Uhr | geschlossene
Veranstaltung für Schüler (Anmeldung erforderlich) | Probephöhne 3

Juli

2 So **Einführungsmatinee**
„immer weiter“
11:00 Uhr | € 7,- | Probephöhne 2

Ballett - John Neumeier
Anna Karenina Peter I. Tschai-
kowsky, Alfred Schnittke, Cat
Stevens
18:00 Uhr | € 8,- bis 195,-
M | Uraufführung | PrA

3 Mo Ballett - John Neumeier
Duse Benjamin Britten, Arvo Pärt
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Gesch Ball

4 Di Ballett - John Neumeier
Anna Karenina Peter I. Tschai-
kowsky, Alfred Schnittke, Cat
Stevens
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | PrB

5 Mi Ballett - John Neumeier
Die kleine Meerjungfrau
Lera Auerbach
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
F

6 Do Ballett - John Neumeier
Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow,
Dmitri Schostakowitsch
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E

7 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Peer Gynt Alfred Schnittke 19:00–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch 1</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Uraufführung Einführung 19:20 Uhr Probephöhne 3 opera sta- bile</p>
8 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 19:30–21:00 Uhr € 7,- bis 129,- G</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Einführung 19:20 Uhr Probe- bühne 3 opera stabile</p>
9 So	<p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 17:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Einführung 16:20 Uhr Probe- bühne 3 opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 18:00–21:00 Uhr € 7,- bis 119,- F So2, Serie 49</p>
11 Di	<p>Ballett Gastspiel National Ballet of China 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Bal 1</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Einführung 19:20 Uhr Probe- bühne 3 opera stabile</p>
12 Mi	<p>Ballett Gastspiel National Ballet of China 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Bal 2</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Einführung 19:20 Uhr Probe- bühne 3 opera stabile</p>
13 Do	<p>Ballett – John Neumeier Die Möwe Dmitri Schostako- witsch 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball Jug. /BalK12</p>

14 Fr	<p>Anna Karenina Peter I. Tschai- kowsky, Alfred Schnittke, Cat Stevens 19:00 Uhr € 7,- bis 119,- E Fr2</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr € 28,-, erm. 15,- Einführung 19:20 Uhr Probe- bühne 3 opera stabile Ballett – John Neumeier</p>
15 Sa	<p>Das Lied von der Erde Gustav Mahler 20:00–21:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Sa1</p> <p>immer weiter Jesse Broekman, Irene Galindo Quero 20:00 Uhr geschl. Veranstal- tung Einführung 19:20 Uhr Probephöhne 3 opera stabile</p>
16 So	<p>Nijinsky-Gala XLIII 18:00 Uhr ausverkauft Bal 1</p>

Alle Opernaufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten.

Die Produktionen „A Midsummer Night's Dream“, „Madama Butterfly“, „Die kleine Meerjungfrau“, „Anna Karenina“, „Duse“, „Turangalila“, „Tatjana“ und „Das Lied von der Erde“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.
Die Produktion „Die Entführung aus dem Serail“ wird gefördert durch die Deutschen Philips Unternehmen.

Öffentliche Führung durch die Staatsoper am 9., 21. und 27. Juni, 13:30 Uhr. Treffpunkt ist jeweils der Bühneneingang.
Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 6, Kinder (ab 6 Jahre) € 4 (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de.

Kassenpreise

	Platzgruppe										♿
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
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)

Ein schlagendes Argument

Die Aufklärung in Mozarts *Entführung aus dem Serail*

Was hat es denn nun auf sich, mit der Aufklärung also und ihren Werten, von denen in letzter Zeit so viel die Rede ist? Wie erlangt man diese anscheinend so wichtigen Erkenntnisse? Auf diese Frage gibt Mozarts *Entführung aus dem Serail* eine etwas überraschende aber durchaus nachvollziehbare Antwort. Und die geht so:

Die beiden jungen Männer haben ihre entführten Verlobten wiedergefunden und schicken sich nun an, sie bei nächtlicher Dunkelheit aus dem Machtbereich des Bassa Selim zu bringen und mit ihnen gemeinsam in die Heimat zurückzukehren. Aber bevor sie die Sache angehen, wollen sie ganz gern wissen, ob sich das Risiko auch lohnt, ob also die Ware, die sie mitnehmen wollen, den Preis auch wert ist – kurz (um nicht so lange um den heißen Brei herumzureden wie die beiden feigen Helden), ob die Herren Selim und Osmin nicht etwa von ihrem Recht als Ehemänner Gebrauch gemacht und die „edle Blüte der Jungfrauenschaft“, wie man das damals wohl ausgedrückt hätte, schon gepflückt haben.

Die Frage verschlägt den beiden Frauen die Sprache und es dauert einen Moment, bis Blonde die passende Antwort findet: eine schallende Ohrfeige für ihren Pedrillo. Und der spricht nun gelassen das große Wort aus: „Nun bin ich aufgeklärt!“ – Na, bitte! So einfach kann das gehen: Ein saftiger Schlag von lieber Hand – und schon ist der viel beschworene Schritt in die Moderne getan. (Ob Bomben und Drohnen eine ähnlich erhellende Wirkung haben, darf allerdings füglich bezweifelt werden.)

Buchstäblich „mit einem Schlag“ haben die beiden Männer eine wichtige Erkenntnis gewonnen und versprechen hoch und heilig, nie wieder so zu reden und zu denken. Wir wollen es ihnen glauben, dass sie sich bemühen werden. Ob es ihnen gelingen wird, ist eine andere Frage. Immerhin leben sie in einer Gesellschaft, wo es vollkommen selbstverständlich ist, die Liebste als ein schönes Ding zu betrachten,

das man unbeschädigt in Besitz nehmen will. Heutige Zuschauer werden auf diese Szene sehr anders reagieren als die meisten von Mozarts Zeitgenossen. Wie kann, mögen diese nämlich erschrocken gefragt haben, eine Frau sich so etwas herausnehmen? Und als noch ungeheuerlicher dürften sie die Reaktion der Männer empfunden haben: Statt ihre Weiblein zurechtzuweisen, gestehen sie ihnen anscheinend das Recht zu, sich von dieser doch ganz selbstverständlichen Frage verletzt zu fühlen.

Es ist sicher ein gutes Zeichen, dass wir heute eine langwierige Erklärung brauchen, um das zu sehen, was damals jedem sofort ins Auge sprang. Manche Entwicklung führt eben doch zum Besseren. Und vielleicht ist dieses schöne heutige Unverständnis ja nicht nur eine Wirkung der Aufklärung, vielleicht (ich gebe zu, mir gefällt der Gedanke) hat an dieser Entwicklung auch die Oper mit ihrer auffallenden Vorliebe für starke Frauen – Armida, Alcina, Cleopatra, Susanna, Fiordiligi, Pamina, Iphigenie, Medea, Leonore, Senta, Elisabeth, Brünnhilde, Dalila, Carmen, Tatjana, Tosca, Elektra ... ich breche hier ab, die Liste könnte endlos fortgesetzt werden – vielleicht hat die so gern als altmodisch belächelte Oper einen bedeutenden Anteil zu dieser Veränderung des Frauenbilds geleistet und dazu verholfen, dass der lange Weg zu diesem Unverständnis gegangen wurde. Und vielleicht kann sie uns auch helfen, auf diesem Weg noch weiter zu gehen, bis es eines Tages – wer weiß? wer weiß? man soll die Hoffnung nicht aufgeben – ebenso unverständlich ist, wie es sein konnte, dass für gleiche Arbeit nicht der gleiche Lohn gezahlt wurde?

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 / Detlef Meierjohann, 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:** Daniela Becker, Georgia Eiert, Frieda Fielers, Werner Hintze, Prof. Dr. Dieter Rexroth, Hans-Michael Schäfer | **Lektorat:** Daniela Becker | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Nathalia Schmidt | **Operrättsel:** Änne-Marthe Kühn | **Fotos:** AKRIS, Brinkhoff/Mögenburg, Melanie Couson, Fabrizia Costa, Andrew Eccles, Wolf Dieter Gericke, Jürgen Joost, Kartal Karagedik, Jörn Kipping, Markus Krüger, Guido Leifhelm, Maja Metz, National Ballet of China, Anja Paehke, Simon Pauly, Hiroshi Seo, Annika Juliane Tritschler, Kiran West | **Titel:** Kiran West | **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 August

Wagner Ahoi!



Foto Jörn Kipping

Alles Blech am Jungfernstieg

16. September 2017

www.wagner-ahoi.de

Staatsoper
Hamburg



THEATER HAMBURG

EIN
BLICK

ALLE
BÜHNEN

THEATER-HAMBURG.ORG