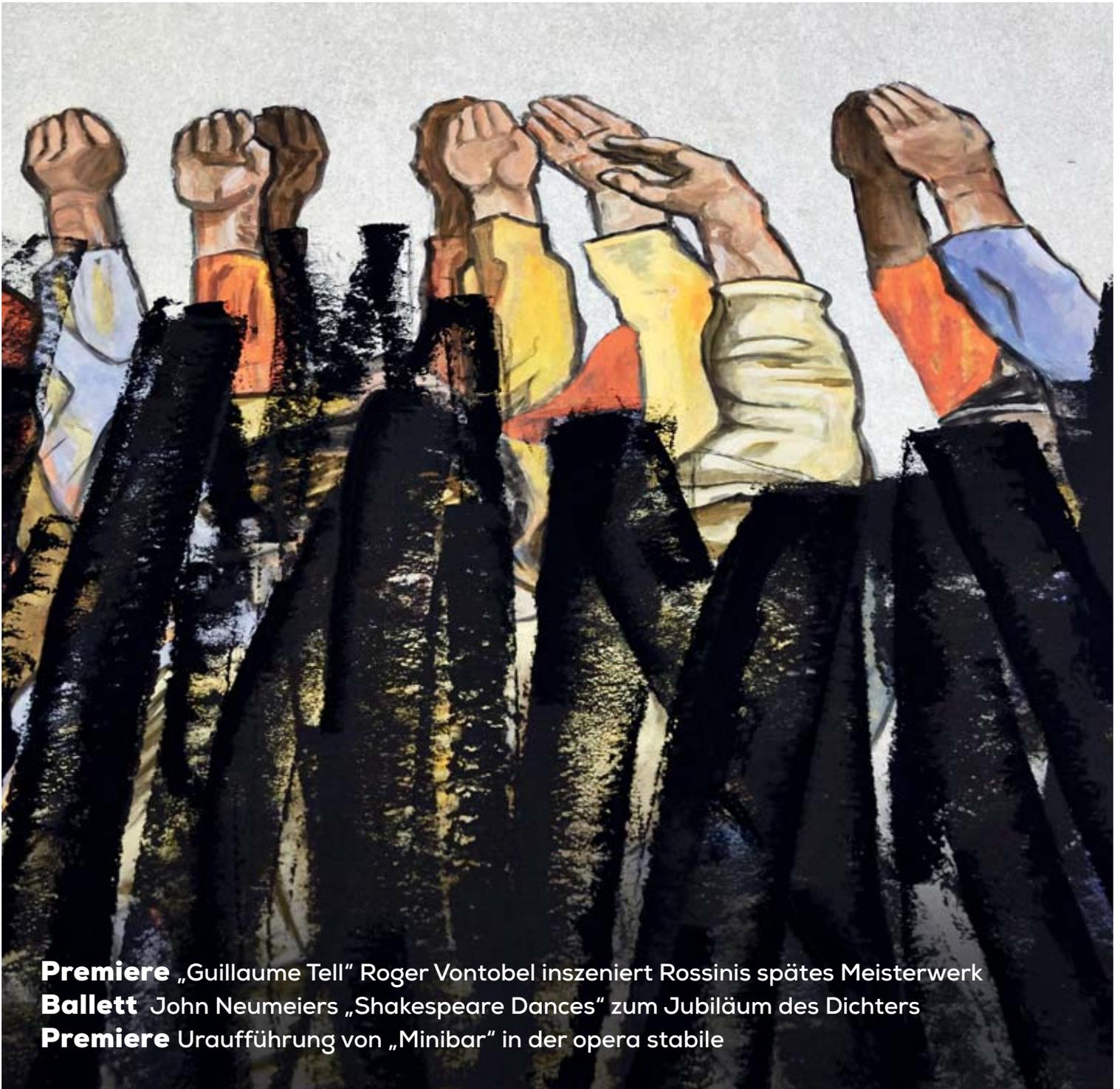


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Guillaume Tell“ Roger Vontobel inszeniert Rossinis spätes Meisterwerk

Ballett John Neumeiers „Shakespeare Dances“ zum Jubiläum des Dichters

Premiere Uraufführung von „Minibar“ in der opera stabile

Jetzt auf den Frühling freuen!

Planen Sie Ihr persönliches Opern- und Ballett-Frühjahr mit unserem flexiblen Wahl-Abonnement „Primavera“.

Sie wählen 5 Vorstellungen aus folgenden Aufführungen vom 22. März bis 30. Juni 2016 im Großen Haus der Staatsoper. Jede Produktion kann dabei einmal ausgewählt werden.

Sie sparen 20% gegenüber dem Kassenpreis. Ab € 204,00

GUILLAUME TELL

22.3., 26.3.

KATJA KABANOVA

23.3., 28.3., 31.3., 3.4.

LUISA MILLER

24.3.

BALLETT – MESSIAS

25.3., 27.3.

BALLETT –

SHAKESPEARE DANCES

30.3., 1.4., 6.4., 7.4.

EUGEN ONEGIN

2.4., 5.4., 8.4., 10.4., 13.4.

BALLETT – OTHELLO

16.4., 19.4., 21.4., 15.5.

TRISTAN UND ISOLDE

17.4., 22.4., 1.5., 5.5., 8.5.

LE NOZZE DI FIGARO

20.4., 26.4., 28.4., 3.5.

BALLETT – MATTHÄUS-PASSION

24.4., 27.4., 29.4., 30.4.

BALLETT – ROMEO UND JULIA

4.5., 6.5., 13.5., 18.5.

LA TRAVIATA

7.5., 10.5., 12.5., 16.5.

LES TROYENS

11.5., 14.5.

DER FREISCHÜTZ

19.5., 22.5., 26.5., 29.5., 31.5.

BALLETT – NAPOLI

20.5., 21.5., 27.5., 28.5., 3.6.

LA FANCIULLA DEL WEST

4.6., 9.6., 12.6., 15.6., 24.6.

BALLETT – TATJANA

7.6., 10.6., 17.6., 18.6.

DAPHNE

11.6., 16.6., 19.6., 23.6.

L'ELISIR D'AMORE

22.6., 26.6., 28.6., 30.6.

ELEKTRA

25.6., 29.6.

Unser Kartenservice berät Sie gern persönlich oder telefonisch unter (040) 35 68 68 montags bis samstags von 10.00 bis 18.30 Uhr.





Unser Titelfoto:
Ferdinand Hodlers Bild
„Die Einmütigkeit“
übermalt.
(siehe auch Seite 5)

Inhalt

Februar bis April 2016

OPER

- 04 **Premiere 1:** *Guillaume Tell* neu an der Staatsoper. Das letzte Meisterwerk von Gioachino Rossini wird vom jungen schweizerischen Regisseur Roger Vontobel in Szene gesetzt. Die musikalische Leitung übernimmt Gabriele Ferro. Dramaturg Albrecht Puhmann gibt Einblicke in die Neuinszenierung.
- 14 **Premiere 2:** *Minibar* Zwei Komponisten, zwei Dirigenten, zwei BühnenbildnerInnen, zwei DramaturgInnen, zwei Regisseurinnen und zwei KulturmanagerInnen entwickelten ein gemeinschaftliches Werk, das in der opera stabile uraufgeführt wird.
- 18 **Repertoire:** Zwei Ehemalige der Talentschmiede des Internationalen Opernstudios im Gespräch: Ladislav Elgr wird in Janáček's *Katja Kabanova* den Boris singen und Alexander Tsymbalyuk in *Eugen Onegin* den Fürsten Gremin. Außerdem wieder im Spielplan: Verdis *Luisa Miller*.
- 26 **Ensemble:** Lorbeeren konnte Alexey Bogdanchikov bereits mehrfach am Haus an der Dammtorstraße ernten. Nun erfüllt sich der junge russische Bariton mit der Titelpartie in *Eugen Onegin* einen Herzenswunsch.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Aufbruch in neue Welten** Veranstaltungsreihe „Musik und Wissenschaft“ in Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft: Wissenschaftliche Vorträge zu unterschiedlichen Fachbereichen kombiniert mit musikalischen Veranstaltungen.

BALLETT

- 10 **Repertoire:** *Shakespeare Dances* Im Jubiläumsjahr des Dichters präsentiert das Hamburg Ballett John Neumeiers „tänzerische“ Sicht auf die Dramen Shakespeares: Das Hamburger Publikum darf sich auf Vorstellungen der *Shakespeare Dances* freuen, gefolgt im April von *Romeo und Julia* sowie *Othello*.

RUBRIKEN

- 24 **AfterShow:** die neue Serie in der Stifter-Lounge wird fortgesetzt. Die dritte Veranstaltung bestreitet der in Syrien sehr bekannte Geiger Aeman Alqanbre mit einigen Musikern, die ebenso wie er erst seit wenigen Monaten in Deutschland sind.
- 31 **Opernrätsel**
- 36 **Spielplan**
- 37 **Leute:** Die Uraufführung „Duse“
- 40 **Finale Impressum**

Ballett Momentaufnahme

Eine stürmische Beziehung: Gabriele D'Annunzio
fasziniert Eleonora Duse – erotisch und intellektuell
(Alessandra Ferri, Karen Azatyan).

DUSE – Ballett von John Neumeier

Nächste Vorstellung während der Hamburger Ballett-Tage 2016 (15. Juli)





FOTO: HOLGER BADEKOW

Premiere A

6. März 2016
18.00 Uhr

Premiere B

9. März 2016
19.00 Uhr

Aufführungen

12., 16., 19., 22., 26.
März 2016,
19.00 Uhr

Musikalische Leitung

Gabriele Ferro

Inszenierung

Roger Vontobel

Bühnenbild

Muriel Gerstner

Kostüme

Klaus Bruns

Licht

Gérard Cleven

Dramaturgie

Albrecht Puhlmann

Chor

Eberhard Friedrich

Gessler

Vladimir Baykov

Rudolph der Hurras

Jürgen Sacher

Wilhelm Tell

Sergei Leiferkus

Walther Fürst

Alin Anca

Melchthal

Kristinn Sigmundsson

Arnold

Yosep Kang

Mathilde von Habsburg

Guanqun Yu

Hedwig

Katja Pieweck

Gemmy

Christina Gansch

Ruodi

Nicola Amodio

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden

der Produktion

Moderation:

Albrecht Puhlmann

28. Februar 2016

um 11.00 Uhr

Probephöhne 1

Die Restauration frisst ihre Kinder

Dramaturg Albrecht Puhlmann zur Neuproduktion von Rossinis späterer Oper „Guillaume Tell“

Gioachino Rossinis Oper *Wilhelm Tell* ist ein Meisterwerk der Operngeschichte. Meisterwerke haben ihre ganz eigene Zeit. Sie sind von den Zeitläuften scheinbar unabhängig, vor oberflächlichen Aktualisierungen gefeit.

Dennoch scheint Rossinis französische Oper das Stück der Stunde, und dies nicht nur an der Oberfläche und auf den ersten Blick. Dieser erste Blick sagt: *Wilhelm Tell* ist ein Stück über die Schweiz, über ihr Entstehen und ihr Vergehen. Spätestens nach den Parlamentswahlen Mitte Oktober 2015 in der Schweiz. Bei diesen Wahlen hat die national-konservative Partei des Chemie-Industriellen und Anti-Europäers Christoph Blocher um Prozenz nochmals zugelegt und seine Mehrheit ausgebaut. Überraschend ist dieses Ergebnis nicht, überraschend ist es vor allem nicht im Kontext europäischer Wahlen. Es entspricht der tendenziellen politischen Entwicklung der nord- und mitteleuropäischen Staaten dieser Union. Und wie überall anders auch, zuletzt in Frankreich, hat die rechtsnationale Partei in der Schweiz von der EU-Flüchtlingsproblematik schamlos profitiert. So wird aus der schweizerischen Nationaloper dann doch wieder die französische Oper eines polyglotten, europäisch denkenden Opernkomponisten des frühen 19. Jahrhunderts.

Die Angst vor dem Fremden und die Abwehr des Anderen – das sind *Movens* und *Agens*, die die Handlung der Oper in Gang setzen und eskalieren lassen. Fremdenfeindlichkeit aus Angst und Abwehr, aus Unkenntnis und Dummheit, die zu Hass und Gewalt führen: diese Ge-

mengelage macht unsere Oper dann doch zu einem Stück der Stunde. Und das nicht nur an der Oberfläche.

Gioachino Rossinis große französische Oper in vier Akten *Guillaume Tell* ist die letzte Oper des gefeierten Komponisten. Und sie ist gleichzeitig seine ambitionierteste. Sie wurde am 3. August 1829 in Paris uraufgeführt und kreierte gewissermaßen eine neue Gattung, die der Grand opéra. Ihr Einfluss jedenfalls auf Giacomo Meyerbeer, Jacques Fromental Halévy oder Hector Berlioz und dessen *Les Troyens* bis hin zu Verdis französischem *Don Carlos* ist kaum zu unterschätzen. Gleichzeitig ist Rossini mit seiner Anverwandlung der Geschichte vom helvetischen „Freiheitshelden“ ein wahres Meisterwerk gelungen.

Rossini wählte sehr sorgfältig das Sujet aus verschiedenen Vorschlägen der Pariser Operndirektion aus. Mag sein, dass die Wahl eines *Wilhelm Tell*-Stoffes durch das politische Klima, das dann zur Juli-Revolution 1830 führte, beeinflusst wurde. Die Zeitläufte und der Kontext begünstigten auf den Bühnen von Schauspiel und Oper Themen wie Freiheit und Unabhängigkeit. Rossini aber, der seine dezidiert konservativ-royalistischen Überzeugungen immer sehr vehement vertreten hatte, mag durch andere Elemente der sehr vielschichtigen Vorlagen (zu denen nicht allein Friedrich Schillers *Wilhelm Tell* gehörte) inspiriert worden sein. Musikalisch jedenfalls und auch in der Dramaturgie des Stückes wird deutlich, dass die Sympathien des Komponisten keineswegs beim sogenannten Helden Wilhelm Tell liegen. Vielleicht ist es sogar so, dass die nationalistischen Bestrebungen Tells für eine freie und einige Schweiz dem europäischen und



europäisch denkenden Komponisten Rossini eher fremd oder gar zuwider waren. Seine Sympathien liegen jedenfalls, was die Charaktere seiner Oper betrifft, ganz bei der habsburgischen Prinzessin Mathilde und ihrem Geliebten, dem Schweizer Arnold Melchthal. In dieser von Tell hintertriebenen und scheiternden dynastischen Verbindung mag für Rossini (und für uns) sogar eine Art utopischer Überschuss der Oper bestehen.

Die patriotische Idee, die sich im Titelhelden manifestiert sowie ein noch vor-romantisches Naturgefühl geben die beiden Pole der dramaturgischen Tiefenstruktur, zwischen denen sich die divergierenden Leidenschaften, vor allem Arnolds und Mathildes, musikalisch überaus wirkungsvoll entfalten können. Wenn von Freiheit einer zu erringenden Vision die Rede ist, dann ist in dieser Oper die Freiheit einer selbst bestimmten Liebe gemeint, die sich in einer von Rossini grandios entfalteten und Klang gewordenen Natur zunächst frei aussingen kann, um dann an den politischen Verhältnissen grausam zu scheitern.

Von dieser Geschichte der zwei Königskinder, die nicht zueinander finden können, ließ sich Rossini inspirieren, wirkungsvoll platziert vor dem Hintergrund eines durch Fremde besetzten Landes. Wilhelm Tell ist der Gegenpol zu diesem Liebespaar. Er ist ein einflussreicher Mann, dem die Besetzung, ja Überfremdung seines Landes zur Qual geworden ist. Er ist einer jener von Haus aus biedereren Männer, die Konflikte schüren, um vor ihrem Hintergrund überhaupt erst sich als Retter aufspielen zu können und zur Tat rufen, die sie zum Helden machen. Einer jener Männer, und darin vielleicht allein einem Christoph Blocher ähnlich, der sich ja ebenfalls, wie in unserer Lesart Tell, als Kunstmäzen und Sammler geriert. Wilhelm Tell geht es um das „schöne Früher“, geht es um eine Rekonstruktion einer imaginierten Schweizer Idylle und Überwindung der Besetzung durch die Habsburger.

Zu Beginn der Oper sehen wir ein durchaus selbstzufriedenes, feierlustiges Schweizer Volk, das in einer Art friedlichen Koexistenz mit den habsburgischen Besatzern lebt. Für Tell aber ist dieser idyllische Zustand unerträglich. Um den Frieden zu zersetzen ist ihm jedes Mittel recht. Das der emotionalen Erpressung ebenso wie das heute nur allzu bekannte Mixtum aus Populismus und Volksverhetzung. Selbst vor einem Mord an den Eigenen scheut er nicht zurück, um Arnold und die Seinen emotional zu erpressen und zum Kampf zu zwingen. Der unmittelbare Zweikampf schließlich mit dem habsburgischen Landvogt Gessler und der berühmte Apfelschuss auf den eigenen Sohn sind ihm da nur Mittel zum Zweck. Abschottung und Fremdenfeindlichkeit – in ihnen sieht Wilhelm Tell die einzige Möglichkeit, um seine konservative Revolution, seine Reaktion als Restauration des „schönen Früher“ durchzusetzen.

Dieser Grundgedanke der Restauration im weitesten

Sinne bestimmt die szenische Ausgestaltung der Hamburger Aufführung von *Wilhelm Tell*. Im Zentrum der Bühne steht eine Version von Ferdinand Hodlers Bild „Die Einmütigkeit“, eingepasst in und angelehnt an die Architektur der im 19. Jahrhundert so beliebten Panoramen. Hodlers Bild „Die Einmütigkeit“ wird zu Beginn der Oper gerade restauriert. Befasst mit dieser Restauration im eigentlichen und übertragenen Sinne des Gemäldes sind Wilhelm Tell und seine Anhänger, zu denen sein Adlatus und schlechteres Ich Walther Fürst gehört.

Für den „Restaurator“ Tell steht dieses Bild für die Restauration einer Ideologie als Staatsform. Mit dem Rütli-Schwur durch die Gründungsmitglieder einer unabhängigen Eidgenossenschaft zur Mitte der Oper ist auch die Restaurierung des Bildes mit dem so sprechenden Titel abgeschlossen.

Tells Bogen ist gespannt. Seine miliz-artigen Übergriffe auf die habsburgischen Besatzer nehmen zu. Der Besatzer aber wappnet und bewaffnet sich und schlägt zurück. Es geht nun Tell und der Schweizer Seite im weiteren Verlauf der Oper darum, dass den künstlerisch gestalteten patriotischen Gefühlen im historischen Gewand zu politischem und durchschlagskräftigem Leben verholfen werde, um jede andere fremde Kultur auszugrenzen und zu eliminieren. Beim Gegner, der zum kämpfenden Feind geworden ist, bildet sich nun der nämliche primitive Atavismus des Auge um Auge, Zahn um Zahn heraus. Gewaltakte Tells beantworten die Habsburger mit der Schändung des zum vaterländischen Symbol erhobenen Gemäldes von Ferdinand Hodler. Auch hier gewinnt die Oper eine ungeahnte Brisanz, die nicht eigens ins aktualisierende Bild gezwängt werden muss.

Schändungen, wie sie allenthalben uns zur medialen Wirklichkeit geworden sind, Schändungen sind Gewaltakte. Sie treffen Körper, zerstören Bilder und sollen höchstgradige Erregung bewirken. Die Erregungskurven zeichnet Rossinis grandiose Musik bis zum apothetischen Schluss mitreißend nach. Der implizierte Schluss-Jubel aber mag uns angesichts der Gewalttätigkeiten im Halse stecken bleiben.

Die von Wilhelm Tell erzwungene Einigung aller Schweizer durch die Befreiung von Fremden mittels List, Tücke und Gewalt, vergisst nicht die Opfer, bleibt uns doch ihre musikalische Emphase und Wahrhaftigkeit als Gegenbild zum heroischen großen Ganzen über das Ende der Oper hinaus in der Erinnerung: Es ist die in belcantistische Musik gesetzte scheiternde Liebe zwischen Mathilde und Arnold, der Habsburgerin und dem eidgenössischen Helden, die uns aus dem Theater geleitet.

Allein diese Liebe könnte den fatalen Fundamentalismus überwinden. Sie ist aber zum Scheitern verurteilt, ja, wird bewusst von den reaktionärsten Kräften zerstört: So frisst die Tellsche Restauration ihre eigenen Kinder.



Gioachino Rossini

Biografien der Mitwirkenden Guillaume Tell



Gabriele Ferro
(Musikalische Leitung)

gastierte u. a. an den Opernhäusern von Chicago, San Francisco, Los Angeles, ROH London, der Deutschen Oper Berlin und an der Mailänder Scala. 1991-1997 war der italienische Dirigent Generalmusikdirektor in Stuttgart, 1999-2004 in gleicher Position am Teatro di San Carlo Neapel tätig. Seit 2014 ist er Generalmusikdirektor am Teatro Massimo in Palermo. Sein Repertoire reicht von Werken des Barock bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Aufnahmen mit ihm sind bei den Labels Deutsche Grammophon, Erato, Sony und EMI erschienen. Gabriele Ferro ist Mitglied der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und lehrt Dirigieren an der Scuola di Musica di Fiesole.



Roger Vontobel
(Regie)

zählt zu den gefragten Schauspielregisseuren im deutschsprachigen Raum. 2006 war er zum „Young Directors Project“ der Salzburger Festspiele eingeladen und wurde von den Kritikern der Zeitschrift „Theater heute“ zum Nachwuchsregisseur des Jahres gewählt. Er inszenierte u. a. an den Schauspielhäusern in Hamburg, Essen, Bochum, den Münchner Kammerspielen, dem Deutschen Theater und dem Maxim Gorki Theater in Berlin, am Théâtre de l'Odéon in Paris und am Royal Danish Theatre in Kopenhagen. Viele seiner Arbeiten sind mit Preisen und Auszeichnungen bedacht worden. Für seine Regie von Schillers *Don Carlos* am Staatsschauspiel Dresden wurde er mit dem FAUST-Theaterpreis 2010 ausgezeichnet und zum Berliner Theatertreffen 2011 eingeladen. Rossinis *Guillaume Tell* ist seine erste Opernarbeit.



Muriel Gerstner
(Bühne)

Bühnenbildstudium in Wien bei Axel Manthey. Seit 1990 tätig als freie Bühnen- und Kostümbildnerin. Zusammenarbeit mit den Regisseuren Sebastian Nübling, Roger Vontobel, Johan Simons, Barbara Frey, Claus Guth und Karin Henkel. Stationen ihrer Arbeit sind u.a. die Münchner Kammerspiele, das Schauspielhaus Zürich, die Deutsche Oper Berlin, das Schauspielhaus Hamburg, das Basler Theater und die RuhrTriennale. 2006 wird Muriel Gerstner in der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ für ihre Arbeit an *Dunkel lockende Welt* von Händl Klaus (Regie Sebastian Nübling) zur Bühnenbildnerin des Jahres gekürt. Die Schweizerin arbeitet erstmals an der Staatsoper Hamburg.



Klaus Bruns
(Kostüme)

arbeitet seit 1992 an wichtigen Opernhäusern wie dem Teatro Regio Turin, der Oper Frankfurt, der Staatsoper und der Deutschen Oper in Berlin, der Bayerischen Staatsoper, dem Theater an der Wien, der Oper Amsterdam oder beim Klangbogen Wien. Außerdem arbeitet er an der Berliner Schaubühne, am Schauspielhaus Bochum, am Burgtheater Wien, an den Münchner Kammerspielen und in Hamburg am Thalia Theater und am Schauspielhaus. An der Staatsoper Hamburg entwarf er 2000 die Kostüme für Olivier Tambosis Inszenierung von *La Bohème*.



Sergei Leiferkus
(Wilhelm Tell)

gehört seit Jahrzehnten zu den festen Größen im Baritonfach. Er gastierte u. a. an der New Yorker Met, dem ROH London, der Bayerischen und Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala sowie bei den Festspielen in Salzburg, Edinburgh und Glyndebourne. Zu seinen künstlerischen Partnern zählten Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Gennadi Roschdestwenski und Sir Georg Solti. Zahlreiche CD-Aufnahmen von ihm liegen vor. In Hamburg gab der russische Bariton 1995 einen Liederabend, war 2006 als Scarpia (*Tosca*) zu Gast und kehrte im Oktober 2015 als Förster im *Schlauen Fuchslein* an die Alster zurück.



Yosep Kang
(Arnold)

studierte in Seoul, Salzburg und Berlin. Von 2003 bis 2013 gehörte der Koreaner dem Ensemble der Deutsche Oper Berlin an. Seit 2013 freischaffend, interpretierte er u. a. den Herzog von Mantua (*Rigoletto*) und Sänger (*Der Rosenkavalier*) an der Bayerischen Staatsoper. An der Wiener Staatsoper sang er Rodolfo (*La Bohème*) und die Titelrolle in *Les Contes d'Hoffmann*. Außerdem gastierte er an der Semperoper Dresden am Teatro dell'Opera di Roma, bei den Festspielen Baden-Baden und am Grand Theatre de Genève. Die Rolle des Arnold sang er auch an den Opernhäusern in München, Graz und Warschau.

Guanqun Yu
(Mathilde von Habsburg)

erhielt ihre Ausbildung in ihrem Heimatland China sowie in der Talentschmiede des Teatro



Comunale di Bologna. Preise bei renommierten Wettbewerben ebneten ihr den Weg zu den großen Bühnen der Welt. Darunter die Metropolitan Opera New York, die Los Angeles Opera, das Palau de les Arts Valencia, die Semperoper Dresden, die Deutsche Oper Berlin, die Wiener Staatsoper und die Bregenzer Festspiele. Sie interpretiert die großen Partien des italienischen Repertoires, darunter Leonora (*Il Trovatore*), Desdemona (*Otello*), Amelia (*Simon Boccanegra*) und Mimì (*La Bohème*). Guanqun Yu zählt zu den gefragten Sopranistinnen der jüngeren Generation.



Katja Pieweck
(Hedwig)

gehört seit 1999 zum Ensemble der Staatsoper. Zu ihren Rollen zählen u. a. Gertrud (*Hänsel und Gretel*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Ortrud (*Lohengrin*), Alice Ford (*Falstaff*) und die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos*. Kürzlich war sie als Marcellina in der Neuproduktion *Le Nozze di Figaro* und als Anna in *Les Troyens* erfolgreich. Sie gastiert auch an den Staatsoperen in Berlin und München.



Kristinn Siegmundsson
(Melchthal)

geboren in Reykjavik/Island, singt regelmäßig an den wichtigen Opernhäusern der Welt, u. a. der Metropolitan Opera in New York, der Wiener Staatsoper, am ROH Covent Garden, an der Semperoper Dresden sowie in Mailand, München, Salzburg, Houston, Barcelona, Amsterdam und Brüssel. Schwerpunkt seines vielfältigen Repertoires sind die Partien des deutschen und italienischen Repertoires. In Hamburg gastierte er zuletzt 2015 als Großinquisitor in *Don Carlos*.



Nicola Amodio
(Ruodi)

stammt aus Italien. Er studierte Gesang und Komposition in Bari, an der Universität Lecce sowie an der Accademia Rossiniana Pesaro und ist ein Schüler von William Matteuzzi. Er wirkte bei CD-Einspielungen mit, darunter *I Capuleti e i Montecchi*, *Polyeucte* und *Il Re Pastore*. Gegenwärtig gehört er dem Ensemble des Oldenburgischen Staatstheaters an. In Hamburg war er bei einigen Vorstellungen der Neuproduktion *Les Troyens* als Hylas zu erleben.

Kolorit der Freiheit

Rossinis *Guillaume Tell* als Schwellenstück zur politischen Oper

von Johannes Blum

Die Auflehnung eines aufrechten berglerischen Volkes, das in inniger Verbundenheit mit der Natur seines nationalen Wertes gewiss war, mündete 1291 im schweizerischen Staatsgründungsmythos vom Rütli-Schwur. So geht die Sage, und so erzählt es uns Schiller in seinem *Wilhelm Tell*. Der Feind war das österreichische Habsburg, in dem der unterdrückte Helvetier alles Üble versammelt sah: Verstädterung statt Natur, Intrige statt Aufrichtigkeit, Fremd- und Willkürherrschaft statt Freiheit. Doch genauso wenig wie Schiller zur offenen Rebellion aufstacheln wollte, sah sich Rossini in seiner Stoffauswahl für seine dritte französische Oper *Guillaume Tell* aufgerufen, der Herrschaft des französischen König Karls X. mit seinen Opernklängen den Kampf anzusagen. Als Nachfolger Ludwigs XVI. sah sich dieser einig mit all den Großmächten Europas, die unter Napoleon gelitten hatten, die Monarchie als Herrschaftsform weiterhin gegen alle demokratisch-republikanischen Bestrebungen in Europa zu behaupten. Doch dieses Europa war bereits unwiderruflich infiziert vom revolutionären Geschehen von 1789, litt daher auch unter der Restauration alter Verhältnisse nach dem Wiener Kongress, die im Gegenzug vehement nationale bzw. nationalistische Bewegungen stärkte. Karl X. war Rossinis Vertragspartner, er holte den damals unbestritten erfolgreichsten und berühmtesten Komponisten Europas nach Frankreich, und Rossini ließ sich gerne darauf ein. Er wurde zunächst Direktor des Théâtre-italien, wo viele seiner italienischen Opern aufgeführt wurden, verpflichtete sich aber auch vertraglich, für das große Pariser Opernhaus, an dem die Tradition der ersten französischen Oper gepflegt wurde, mit neuen Opern das Programm aufzufrischen. Das zentralistische System in Frankreich bot Rossini gewisse Vorteile gegenüber der Arbeit in Italien, das zwar die lebendigste Opernlandschaft Europas aufwies, jedoch politisch zum Spielball ständig wechselnder Regentschaften wurde: Frankreich, Spanien und Österreich. Das führte zu höchst unterschiedlichen Zensurregularien in Mailand, Venedig oder Neapel, sodass man hinsichtlich des Librettos immer wieder phantasievolle Lösungen finden musste. Heinrich Heine drückte das so aus: „Dem armen geknechteten Italien ist ja das Sprechen verboten. All sein Groll gegen fremde Herrschaft (...) verkappt sich in jene Melodien, die von grotesker Lebenstrunkenheit zu elegischer Weichheit herableiten.“

Der „Druck der Verhältnisse“ ist in dieser Zeit so stark, dass er mitunter den unmittelbaren Umschlag einer Opernfiktion in eine „action directe“ nach sich zieht. Nach einer Aufführung der Auber'schen *Muette de Portici* im August 1830 in Brüssel und nach einer Aufführung des *Guillaume Tell* in Paris verließ das Publikum nach der gesungenen Aufforderung „Aux armes! aux armes!“ (in beiden Opern!) revolutionär emotionalisiert die Opernhäuser und ging auf die Barrikaden. In Belgien löste das tatsächlich die Revolution gegen die nie-

derländische Fremdherrschaft aus, in Paris wenigstens ein „vulkanisches“ Ereignis in der instabilen Zeit vor der 1830er Revolution. Durch sie war die Etablierung der bürgerlichen Herrschaft endgültig sichergestellt, den Arbeitern, Billiglöhnern und Bauern aber war politische Teilhabe weiterhin verwehrt, wie unter der Monarchie zuvor. Spätestens ab 1830 rotierte die Börse auf Hochtouren, jeder bemühte sich, durch Reichtum Status zu erlangen. Das Bürgertum war zum Subjekt der politischen, gesellschaftlichen, kulturellen Kräfte geworden. Und dafür wollte diese neue Schicht der Mächtigen eine Oper, die ihre Macht auf der Bühne widerspiegelte. Sie fand sie erstaunlicherweise in nahezu denselben äußeren Formeln, die schon der Aristokratie in der Tragédie lyrique gedient hatte. Das Bürgertum gerierte sich als Adel des guten Geldes.

In Paris zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren den unterschiedlichen Operngenres entsprechende Institutionen zugeordnet. Da ist zunächst das Théâtre-italien zu nennen, das vor allem mit italienischen opere buffe den Publikumsgeschmack traf. Diese Opern (die berühmteste sicher Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*) wurden mit gesungenen Rezitativen aufgeführt wie auch ihre ernste Schwester, die opera seria. In der Opéra comique hingegen wurden eher kleinformatige sentimentale Rührstücke in französischer Sprache gegeben, die bereits weltliche und politische Stoffe verarbeiteten: die Rezitative waren hier durch gesprochene Dialoge ersetzt. Dadurch war die Anmutung weitaus weniger „barock“, weniger höfisch exklusiv, dem „normalen“ Franzosen und seiner Wirklichkeit näher, etwa dem deutschen Singspiel vergleichbar. Französische Rezitative nutzte schließlich die große höfische Opernform der Tragédie lyrique, die unter der absolutistischen Regentschaft Ludwigs XIV. von Lully begründet wurde, und die etwa ab 1830 in der Großform der Grand opéra aufging. Die antik-mythischen Stoffe dieser Tragédie lyrique, die in der Academie royale de musique (der späteren Oper) unter den französischen Königen aufgeführt worden waren, wurden spätestens nach der Revolution hoffnungslos obsolet, sodass in der Restaurationsphase nach 1815 die Pose der Selbstinszenierung des aristokratischen Helden auf der Bühne wohl auch dem realen Monarchen im Publikum unangemessen erscheinen musste. An der Academie royale de musique herrschte Langeweile und Leerlauf, keine zündenden, der veränderten gesellschaftlichen Wirklichkeit entsprechende Narrative waren in Sicht. Und genau hier arbeitete Rossini mit seinen drei französischen Opern *Le Siège de Corinthe*, *Moïse et Pharaon* und *Guillaume Tell* mit großem Erfolg auf eine Belebung dieser überkommenen Leerformeln hin. Dazu kam der finanzielle Aspekt, dass durch die französische Revolution die Academie royale de musique ihren Status und auch die Tributzahlungen der andern Opernhäuser verloren hatte. Was ab jetzt zählte, war die Abendkasse, das geldwerte Pendant auf der Bühne. Das Programm musste den Publikumsgeschmack treffen. Rossinis Engagement zahlte sich aus.

Auch musikalisch betrachtet findet man in den französischen Opern des frühen 19. Jahrhunderts Anhaltspunkte, die einen Einblick in das veränderte Verständnis von politischer Realität im damaligen Europa zulassen. Rossini galt zwar als berühmtester Komponist Europas, jedoch als den besten wollten ihn viele nicht sehen: groß war die Kritik an der Produktionsökonomie seiner Werke. Vieles, vor allem die Ouvertüren, sei austauschbar, und es sei inhaltlich nun einmal nicht zu rechtfertigen, dass dieselben Arien einmal im buffa-Genre, ein andermal in einer seria auftauchen. Die aberwitzig hohe Frequenz der Aufträge, die Rossini annahm (und auch erfüllte!) schien den Verdacht auf eine Mehrfachverwertung von Musik und auf eine geradezu „industrielle“ Produktionsweise nahezulegen. In dem einzigen Gespräch, das Rossini mit Beethoven führte, lobte der Deutsche den Italiener zwar, jedoch nur für sein Meisterwerk *Il Barbiere* – alle Versuche, sich anderen Formen und Stoffen zuzuwenden, solle er doch besser aufgeben. Das ist erklärbar: Beethovens skrupulöse Art des Komponierens steht hier der schnellen risikoreichen Herstellung mit der Aussicht einer zeitnahen Aufführung bei Rossini entgegen. Beethoven (und später Hector Berlioz) legten Gewicht auf eine quasi-symphonische Durchdringung des Operntextes, und sie sahen ihre aufwendige Arbeit eher in kunstimmanenter Bedeutung statt in erfolgreicher Außenwirkung. Rossini setzte auf Melodie, auf geschickte Dramaturgie, auf den dramatischen Atem. Er hatte den Sänger im Blick, schrieb explizit für ihn und damit auch für den stimmartistikbegeisterten Zuschauer. Wiederum Heine: Rossini sei ganz Melodie, d. h. „unmittelbarer Ausdruck des isolierten Empfindens“; bei Giacomo Meyerbeer, dem späteren großen Komponisten der Grand opéra, gilt jedoch „die Oberherrschaft der Harmonie“, in deren Folge die Melodien des Einzelnen untergehen „im Gesamtgefühl eines ganzen Volkes“.

Doch hinsichtlich des *Guillaume Tell* tut Heine Rossini unrecht. Rossini war mit dem ursprünglichen Libretto von Étienne de Jouy und Hippolyte Bis nicht zufrieden. Er beauftragte Crémieux und Marrast mit der Überarbeitung, die beide schon Probleme mit der politischen Polizei hatten. Das Ergebnis, das schließlich von Rossini komponiert wurde, sah nun anders aus. Auffallend ist, dass im Vergleich zur gängigen Operntradition, in der sich in ausgewogener Weise Arien, Ensembles und Chornummern abwechseln, der Chor rein quantitativ mehr zu singen hatte, ihm aber auch qualitativ eine neue Funktion zuwuchs. Er wird zu einer gleichwertigen dramatis persona und ist nicht mehr ornamentales musikalisches Beiwerk und Schmuck für große repräsentative Auftritte, in deren Mitte der Protagonist glänzte. Die Anzahl der Figuren werden im Vergleich zu Schillers Vorlage deutlich reduziert, darüber hinaus scheinen sie sich auch im Verlauf der Oper zunehmend zurückzuziehen. Dass die Massen geschichtlich wirksam werden, hatte bereits die 1789er Revolution gezeigt. Zugleich ändern sich aber auch die Regeln der dramatischen Zeichnung des Titelhelden. Tell entschließt sich nicht erst nach einem langen Entwicklungsprozess zu handeln, sondern bei Rossini ist er von Anfang an der Rebell und Wortführer. Er ist ein „Besser- und Vorauswiser“, der sich in „demagogischem Ton äußert“ (Ulrich Schreiber). Ebenso auffällig ist der Rückzug von Mathilde und Arnold. Die sich überstürzenden Vorfälle lassen ihnen keinerlei Möglichkeit des Eingriffs, auch sind sie nicht mehr Träger einer uto-

pischen Funktion, in der die Ahnung einer Versöhnung über Herrschaftsgrenzen hinweg aufscheinen könnte. Sie finden andererseits aber auch kein großes tragisches Ende, in dem der Tod sie überhört wie in so vielen Grands opéras danach. Die Masse unter der Führung Tells ist Rossinis musikdramatisches sujet.

Rossini ist aber kein Bühnen der Oper, er hat keine Pamphlete geschrieben, er wurde nicht polizeilich verfolgt. Was ihm da im *Tell* „passierte“, war die Musikalisierung einer sich wandelnden Gesellschaft, der er die neuen Töne und Kräfteverteilungen abhörte. Rossini war in Paris ein hochgeachteter Repräsentant sowohl der Restauration als auch des juste milieu unter dem „Bürgerkönig“ Louis Philippe. Sein Werk sollte Meyerbeer fortsetzen, die formalen Mittel, die Rossini aus seinen serie und buffe in die Tradition der Tragédie lyrique einmünden ließ, perfektionierte Meyerbeer stofflich und kompositorisch zu überwältigenden Geschichtspanoramen, in denen die Liebenden, die am besten aus den beiden verfeindeten Lagern stammen, sich im geschichtlichen Chaos einander ihrer Liebe versichern und scheitern. So positiv man die Hinwendung zu realistischen Sujets finden mag, so vorsichtig muss man sein: aktuelle Geschichte und Politik wurde nicht verhandelt, stattdessen vieles aus der Renaissance, dem Mittelalter, der frühen Neuzeit. „Historisches“ sollte „vraisemblable“, d.h. „wahrscheinlich“ wirken. Adorno kritisierte die musiktheatralischen Techniken in Meyerbeers *Hugenotten* als vorausscheinende Vorformen der kulturindustriellen Fertigung des Kinofilms. Tatsächlich kam die Darstellung der historischen Wirklichkeit in der Grand opéra als das Kolorit des geschichtlichen Moments daher, in dem weniger die politischen Machenschaften interessierten als das Dekor, mit dem sie sich schmückten. Wagner griff in seiner Hetzschrift „Das Judenthum in der Musik“ die Grand opéra nicht zuletzt wegen dieser perfektionierten Theaterüberwältigungsmaschinerie pauschal an als „Wirkung ohne Ursache“. Durchaus berechtigte Kritik wurde hier perfide versehen mit antisemitischem Furor gegen Giacomo Meyerbeer.

Hector Berlioz, Komponist der *Troyens*, war der große Verlierer der Pariser Operngesellschaft. Er hatte nie succès, war zwar ein gefürchteter Kritiker, ein guter Dirigent, aber ein glückloser Spieler auf dem Opernparkett. Seine Phantasien waren stets größer als sein merkantiles Geschick, er machte den fatalen Fehler, kein geläufiges Genre zu bedienen oder wie Rossini es mit fulminantem Erfolg zu reformieren. Seine Werke waren für die Zukunft, sie schillern und mäandern im Bereich der imaginären Oper, und ihre musikalisch-szenische Installation wartete auf adäquate Umsetzung. Politisch war er wohl hoffnungslos aus seiner Zeit gefallen: am Ende seiner *Troyens* ein auf Napoleon III. und die Nation gemünzten Mythos begründen zu wollen, das interessierte niemanden im Frankreich des Jahres 1863 unter einem Kaiser, der sich ein Jahr vorher auf den Thron geputscht hatte. Was Deutsche, Italiener und Griechen im 19. Jahrhundert schaffen mussten, nämlich die politische Einheit und Freiheit (davon gibt es bekanntlich berühmte Reflexe in der Oper) – das hatte Frankreich, das immer eine grande nation (zumindest nation) war, nicht nötig.

„Shakespeare Dances“ zum Jubiläum!

John Neumeiers *Shakespeare Dances* im Jubiläumsjahr des Dichters

Entstanden sind sie zum 40-jährigen Jubiläum John Neumeiers als Chef des Hamburg Ballett. Die *Shakespeare Dances* basieren auf drei seiner Ballette zu Dramen des englischen Nationaldichters, die John Neumeier zu einem Ballettabend verdichtet hat: *Wie es Euch gefällt*, *Hamlet* sowie *VIVALDI oder Was ihr wollt*. Im 400. Todesjahr von William Shakespeare, das in der ganzen Welt mit großem Aufwand begangen wird, sind die *Shakespeare Dances* wieder im Repertoire des Hamburg Ballett – zu erleben nicht nur in vier Vorstellungen an der Hamburgischen Staatsoper, sondern auch mehrfach im Mai beim Gastspiel im Theater an der Wien.

„Die ganze Welt ist Bühne“ – dieses berühmte Zitat aus *Wie es Euch gefällt* steht nicht nur am Beginn der *Shakespeare Dances*, sondern zieht sich als Motto durch den ganzen Abend. Für John Neumeier haben die Charaktere in Shakespeares Dramen eine außergewöhnliche Glaubwürdigkeit, die ihn immer wieder zu neuen Kreationen anregte: „Ich glaube, Shakespeare ist das größte Inspirationsreservoir für einen Choreografen ... Er hat Menschen so tief erfasst, seine Figuren und ihre Beziehungen so ungeheuer komplex und stark beschrieben, dass wir sie auch ohne Worte auf der Tanzbühne verstehen.“ Anlässlich des Shakespeare-Jubiläums zeigt das Hamburg Ballett in dieser Spielzeit drei weitere Ballette John Neumeiers, die von

dem englischen Dichter inspiriert sind: *Romeo und Julia*, *Othello* und *Ein Sommernachtstraum* auf Tournee in Tokyo.

Drei Teile – drei choreografische Sprachen

Die *Shakespeare Dances* sind nicht nur ein Resümee der Beschäftigung John Neumeiers mit den Dramen Shakespeares. Sie zeigen auch auf sinnfällige Weise die Vielseitigkeit seiner choreografischen Handschrift. Den Auftakt des Ballettabends bildet mit *Wie es Euch gefällt* ein Verwirrspiel der Verwandlungen zur Musik von Wolfgang Amadeus Mozart. Während sich alle Intrigen und Fallstricke auf wundersame Weise zum Guten wenden, steht *Hamlet* als Tragödie für den Zerfall der Liebe zwischen Hamlet und Ophelia. In tänzerisch klaren Formen porträtiert John Neumeier zur Musik von Michael Tippett eine Gesellschaft am moralischen und machtpolitischen Abgrund.

Der Übergang zu *VIVALDI oder Was ihr wollt*, dem dritten Teil der *Shakespeare Dances*, bedeutet eine Rückkehr zum Verwechslungsspiel der Liebe und des Geschlechtertauschs. Indem John Neumeier die zentralen Elemente des Dramas in seiner eigenen Phantasie neu zusammensetzt, nähert er sich gleichsam der Form einer Tanzsinfonie an: „Es ist als kenne man die Geschichte von *Was ihr wollt* und wollte sie jemandem erzählen, aber man erzählt sie nicht, wie sie im Buch steht, sondern wie man sie erinnert. Und

nicht nur das, man erzählt sie auch aus der momentanen Stimmung heraus, in diesem Fall der Stimmung der Musik entsprechend – also nicht unbedingt von Anfang bis Ende. Die Details, die ich tänzerisch erzähle, hängen von der Musik ab.“

Drei Dramen – ein Ballettabend

Bei der Zusammenstellung der drei Ballette über Shakespeares Dramen hat John Neumeier darauf geachtet, dass die *Shakespeare Dances* durch verbindende Elemente und neu geschaffene Übergänge eine gewisse Einheitlichkeit erhalten. Die Figur des Jaques aus *Wie es Euch gefällt* ist bei ihm beispielsweise ein träumerischer Student, der viele Rollen annimmt und durch das gesamte Werk führt. Und auch musikalisch kann sich der Zuschauer auf eine durchdachte Konzeption verlassen, wie John Neumeier erläutert: „Heute beginnen wir mit einem Stück von Vivaldi als Vorspiel. Ursprünglich fing das Ballett *Wie es Euch gefällt* mit Jaques an, der auf dem Boden neben seinem Fahrrad schläft, dann aufwacht und „Mozart“ sagt, woraufhin Mozarts Flötenkonzert erklang. Das haben wir geändert. Nun setzt der erste Satz aus Vivaldis Madrigalesco-Concerto in d-Moll ein, um dem Abend einen Rahmen zu geben. *Shakespeare Dances* beginnt und endet mit Musik von Vivaldi.“

/ Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 30. März, 1., 6., 7. April, jeweils 19.00 Uhr

Szenen aus *Shakespeare Dances*







***Giselle* – Juwel in vier Besetzungen**

Vor 175 Jahren feierte das Ballett *Giselle* an der Pariser Opéra seine Uraufführung. Schnell eroberte es die internationale Ballettwelt – und findet sich bis heute in verschiedenen Neudeutungen im Repertoire internationaler Compagnien. Für John Neumeier, der im Jahr 2000 eine eigene Neufassung vorlegte, ist es „ein Juwel des klassisch-romantischen Balletts“. Der hohe Stellenwert von *Giselle* beim Hamburg Ballett lässt sich auch daran ablesen, dass die beiden Hauptrollen „Giselle“ und „Albert“ in der aktuellen Saison in vier verschiedenen Besetzungen gezeigt werden. Jeweils zweimal zu erleben sind Anna Laudere und Edvin Revazov (10./16.2.) sowie Alina Cojocarui und Alexandr Trusch (19./20.2.). In weiteren Aufführungen stehen Carolina Agüero und Christopher Evans (12.2.) sowie Silvia Azoni und Alexandre Riabko (17.2.) auf der Bühne.

Vorstellungen 10., 12., 16., 17., 19., 20. Februar, jeweils 19.30 Uhr

Szenen aus *Giselle* (oben), *Romeo und Julia* (unten) und *Messias* (rechte Seite)

***Romeo und Julia* – Liebe als Tanz**

Die Tragödie von *Romeo und Julia* zählt zur Weltliteratur und die zahlreichen Bearbeitungen zeigen die große Beliebtheit im Theater. Shakespeares Drama wurde zum Repertoireklassiker, und das nicht nur im Sprechtheater. Als John Neumeier die erste Fassung seines gleichnamigen Balletts herausbrachte, sah er sich – allein in Bezug auf die Ballettadaptionen – mit einem Übermaß an Traditionen und Konventionen konfrontiert, von denen er sich nicht einengen lassen wollte. Entscheidend waren für ihn die psychologische Durchdringung des Handlungsfadens und die „Erfindung“ von choreografischen Momenten und Motiven, die diese Handlung auch ohne Worte sinnfällig machen. Beispielsweise spiegeln die Titelfiguren in ihrer Art zu tanzen ihre Gefühlszustände und insbesondere ihre jeweilige Möglichkeit, die Liebesbeziehung aktiv zu gestalten: „Julia ist am Anfang naiv, unschuldig, Romeo dagegen erfahren. Als Liebende tauschen sie sich aus, und jeder von ihnen wird gleichsam der andere: Romeo wird „entwaffnet“ durch die Liebe, Julia findet zur Aktivität aus sich heraus ... Am Anfang scheint es, als könne Julia nicht tanzen. Romeo beweist sich dagegen in seinem ersten Auftritt schon als gewandter Tänzer.“ Die Tragödie nimmt ihren Lauf, und wenn die beiden Figuren in der letzten Szene mit dem – tatsächlichen oder vermeintlichen – Tod des geliebten Gegenüber konfrontiert werden, erlischt auch ihre Fähigkeit zu tanzen.

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





Messias – Sehnsucht nach Erlösung

Messias reiht sich ein in John Neumeiers Ballette mit geistlicher Musik, zu denen die *Matthäus-Passion* im Jahr 1981 den großartigen Auftakt bildete. Was aber hat das Oratorium von Georg Friedrich Händel zum Inhalt? Der Komponist und sein Librettist Charles Jennens erzählen weit mehr als die Lebensgeschichte des Erlösers Jesus Christus. Sie zitieren Prophezeiungen, die den Retter vorhersagen, sie beschreiben die Verbreitung seines Wortes und sie thematisieren die Überwindung des Sterbens durch Christi Tod.

John Neumeier fand seinen Zugang zum *Messias* durch den Beginn der ersten Arie: „Comfort ye“ („Sei getröstet“). Die einfache Formel drückt die Sehnsucht nach Erlösung aus und setzt so die Grundstimmung für das ganze Ballett. Bewusst wählte er Musik von Arvo Pärt aus dessen Berliner Messe als Rahmen des Balletts, das „Veni, Sancte Spiritus“ zu Beginn und das „Agnus Dei“ als Abschluss: „Die Erlösungsgeschichte wird nur verständlich, wenn wir gesündigt haben, gestraft sind und erlöst werden müssen, wir brauchen einen Sündenfall, von dem wir gerettet werden. Ich möchte das nicht nur wissen, ich will das auch sehen.“

Vorstellungen 25., 27. März, jeweils 18.00 Uhr; 29. März, 19.30 Uhr

„Minibar“ – eine Oper

Die Oper *Minibar* ist das gemeinschaftliche Werk von 15 experimentierfreudigen jungen Musiktheaterschaffenden, die sich entschieden haben, nicht mit bekannten Stoffen zu arbeiten, sondern die oft unbegreifliche Lebensrealität ihrer Generation näher zu beleuchten.

Jedes Jahr im Oktober werden 15 junge Opernbegeisterte in den Zirkel der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutschen Bank Stiftung aufgenommen. Die Stiftung ermöglicht ihnen eine zweijährige, berufsbegleitende Fortbildung und diskursive Auseinandersetzungen mit zeitgenössischen Musiktheaterkonzepten. Zum Abschluss dieser Förderung unterstützt die Stiftung jeden Jahrgang bei Komposition und Umsetzung einer Uraufführung an einem deutschen Theater. Der Jahrgang 2013-15 setzt sich aus zwei Komponisten, zwei Dirigenten, zwei BühnenbildnerInnen, drei DramaturgInnen, drei Regisseurinnen und drei KulturmanagerInnen zusammen.

Diese jungen Musikschaaffenden entwickelten innerhalb der letzten zwei Jahre dezentral über Deutschland und Europa verteilt, bei seltenen gemeinsamen Barbesuchen oder allein am Schreibtisch via Email, Dropbox, und Smartphone die Oper *Minibar*.

24 Monate – Ein Stück entsteht

1) Januar 2014 – Madrid – Erster Impuls

Die Reise zur Minibar beginnt in Madrid im Januar 2014 – Was machen opernbegeisterte Intellektuelle um die 30 nach zwölf Stunden Hochkulturgenuss und harten Diskussionen über Zukunft und Rolle des Musiktheaters? Das, was ca. 95 % aller Westeuropäer zur Entspannung machen: Trinken gehen! Das hört sich wahnsinnig profan an

und das wäre es auch, wenn dieser Abend nicht ein besonderer Abend gewesen wäre – El miniBAR.

Was sie hier erleben, ist gewöhnlich und zauberhaft zugleich. Bei koreanischen Pop-songs springen Personal und Gäste auf die Tische und befinden sich für fünf Minuten außerhalb von Raum und Zeit. Hier wird der Hedonismus einer optionsmüden Spaßgesellschaft gelebt, die am Abend in der Bar Augen und Ohren verschließt vor dem Lärm der Maschinengewehre, die nicht so weit weg sind, wie wir immer dachten.

Abbruch. Normalzustand. Und dann, drei Songs später, die Wiederholung. Die Möglichkeit der Wiederkehr des Gleichen als stabilisierendes Element – Mainstream-Songs fungieren hier als Haltepunkte in einer ausufernden Zeit, die sich der stetigen Veränderung verschrieben hat. Wir fotografieren die Playlist, denn wir ahnen, sie wird noch wichtig werden.

2) Februar 2014 – Braunschweig – Kollektiv und Playlist

Nach einem Monat trifft sich der Jahrgang in Braunschweig wieder. 15 Menschen, die sich kaum kennen, schließen sich in einem Arbeitsraum ein. In einem Manifest halten sie fest, wie sie sich als Gruppe, als Kollektiv, definieren, in der Hoffnung, dass niedergeschriebene Worte ein gewisses Gewicht in der Realität behaupten.

Aus einer verrückten Idee formt sich der Gedanke, tatsächlich eine Oper über eine Bar zu entwickeln. Dabei werden erste

grundsätzliche Fragen formuliert: Was ist die Bar? Warum kommen Menschen hierher? Die Bar als Ort, der Menschen verbindet, ein Ort für Suchende, für Flüchtende, ein Ort des Alltags?

Der konzeptionelle Ansatz: In multipler Autorenschaft sollen ganz verschiedenartige Geschichten über Barmomente entstehen. Eine Playlist dient als Kompositionsprinzip, denn diese Anordnung von kurzen Songs kann die Stimmung des Abends leiten, muss jedoch weder Verbindung noch Entwicklung haben. Ein musikalisches Abbild der gesteigerten Beliebigkeit unserer Zeit.

3) Mai/ Juni 2014 – Mannheim – Stückschreiben zwischen Großverteiler und Wiesenmeeting

Vier Monate sind vergangen, in denen die Stipendiaten ausschließlich per Mail im Großverteiler kommuniziert haben. Beim Workshop zum Festival *Theater der Welt* in Mannheim treffen sie sich, prüfen die zehn angedachten Szenen und sammeln assoziativ weitere Ideen zum Thema Bar.

Die Bar als Nicht-Ort, die Bar als Flucht-Ort – Eskapismus in eine andere Welt, Konsum, Spaß, Spaß, Spaß. Vergessen. Heterotopie, Hedonismus, Halleluja.

Die Meinungen hinsichtlich des Schwerpunkts des Stückes und der stilistischen Ausrichtung gehen in der Stipendiatengruppe noch stark auseinander: absurdes Theater oder die Vielstimmigkeit der unterschiedlichen Autoren oder das hochstilisierte Banale? Erzählen wir nicht-zusammenhängende

Uraufführung

19. Februar 2016
20.00 Uhr

Aufführungen

23. und 27. Februar;
1., 3., 9. März,
20.00 Uhr
20. Februar (geschlossene Aufführung)

Musikalische Leitung

Nikolai Petersen,
Gabriel Venzago

Inszenierung

Hersilie Ewald,
Natalie Schramm

Bühnenbild**und Kostüme**

Antonella Mazza,
Matthias Winkler

Dramaturgie

Änne-Marthe Kühn,
Johannes Blum

Produktionsleitung

Manuel Bust,
Steven Walter

Heidi/SIE

Lini Gong

Petra/Alleinerziehende

Gabriele Rossmannith
Barmann

Zak Kariithi

Felicitas/Alte

Marta Świdarska

Herbert/Lehrer

Stanislav Sergeev

Elmar/ER

Daniel Todd

Kevin/Ein Bürger

Benjamin Popson

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation:

Änne-Marthe Kühn,
Johannes Blum

14. Februar 2016
um 11.00 Uhr
Probephöhne 1

Ein Kooperationsprojekt der Hamburgischen Staatsoper und der Deutschen Bank Stiftung.
Auftragswerke der Hamburgischen Staatsoper und der Deutschen Bank Stiftung

Episoden oder gibt es doch eine Entwicklung innerhalb des Stückes? Bis August geht es jetzt für die fünf Autoren ans Schreiben.

4) August 2014 – Ruhrtriennale und Edinburgh – Erste Inhalte

Inhaltlich arbeiten die Stipendiaten verstärkt beim Edinburgh Festival weiter. Jenseits von Selbstreferenzialität schlagen sich diverse Sichtweisen ihrer Generation auf die heutige Zeit in den nunmehr geschärften Szenen nieder. Die Personage der Bar besteht ausschließlich aus eigenartig verlorenen, kommunikationsgestörten Gestalten. Das Ende – gibt es überhaupt ein Ende für die Figuren oder sind sie gefangen in der Schleife und alles beginnt von vorn? Es ist ein weiter Weg: Zu schreiben, was man wirklich meint, Bilder für einen Alltag zu finden, die vielleicht wieder holen, aber nicht wiederholen. Es geht dem Jahrgang darum, aus sich heraus zu agieren. Keine fremden Librettisten, keine fremden Texte. Nach dem ersten gemeinsamen Lesen entstehen Pläne zur Überarbeitung.

Beim intensiven Treffen auf der Ruhrtriennale zwei Wochen später wird die Staatsoper Hamburg als Koproduktionspartner vorgestellt.

5) November 2014 – Köln, Düsseldorf, Basel – Zweifel und Entscheidungen

Fast drei Monate später trifft sich die Akademie auf Pendelwegen zwischen Köln

und Düsseldorf wieder. Effizienz und Input bestimmen diesen Workshop, Pausen finden im Regionalzug statt. In dieser Transitsituation werden die Reihenfolge der Szenen und ihr dramaturgischer Zusammenhang erneut infrage gestellt. Soll es eine Gesamterzählung geben oder stehen die Episoden für sich?

Das Ende der Konzeptionsphase bricht an. In Basel begegnet der AMH-Jahrgang dem neuen Leitungsteam der Hamburger Staatsoper und erläutert den Stand sowie den Ausblick auf das weitere Arbeiten an der *Minibar*.

Die lose Abfolge der Szenen muss nun bis Ende Januar zu einem Stück gemacht werden. Nach eingehender Analyse stellt sich heraus, dass die Diversität der Schreibstile das Stück nicht voranbringt, da es an einer zusammenhängenden Entwicklung mangelt, die bis zur Deadline Ende Januar nicht mehr gewährleistet werden kann. Der Jahrgang entscheidet daher, dass das Libretto doch aus der Feder eines Librettisten stammen soll.

6) Berlin – Januar 2015 – Ein Libretto entsteht

So kippt der Schreibprozess vom Kollektiv zum Einzelnen. In einem Kopf gehen jetzt die Elemente durcheinander, die zuvor in allen Treffen besprochen wurden. Die ursprüngliche Anlage der Szenen und ihre Personage werden von Änne-Marthe Kühn, freie Dramaturgin und Produktionsleiterin u. a. bei *Rimini-Protokoll*, übernommen und verändern sich.

Die Einsamkeit der Figuren und ihre Alltäglichkeit entwickeln sich zur Überhöhung und finden Ausdruck in Tinder-Dates, Jobsuche und billiger Anbiederung. Ihre Verzweiflung gipfelt in einer hilflosen, scheiternden Revolution eines desillusionierten Lehrers. Die Bar wird zu einem „rabbit hole“ in eine abgeschlossene Welt mit eigener Logik und einem Tiger, der die Magie der Bar als ein Potential zum Glückseligkeit symbolisiert. Ein Potential, das nicht eingelöst wird, da die Individualisierung der Figuren zu weit fortgeschritten ist. Sie bleiben in ihrem eigenen kleinen Leben gefangen, unfähig, außerhalb der Bar die Probleme einer explodierenden Welt zu sehen, unfähig, ein eigenes kleines Glück im Zusammenleben mit anderen Menschen für sich selbst zuzulassen. So bleibt die Bar ein zutiefst trauriger, trivialer Ort und ein „Hotel California“.

7) Berlin – Leipzig – Februar bis Oktober 2015 – Das Text-Ton-Verhältnis

Diese Entwicklung des Librettos ist nicht unproblematisch. Da nur ein Kopf diese Fantasie ausgespuckt hat, können viele andere Köpfe damit weniger verbinden. Da prallen unterschiedliche Auffassungen in den verschiedensten Bereichen aufeinander: Was ist eine abgeschlossene Episode, was ist der Tiger, was ist Drama, was ist Humor. Doch schließlich beginnen die Komponisten, ihre eigenen Vorstellungen auf Grundlage des Librettos auszuformen. Nach der Zweiteilung der Minibar widmet sich Sven →

Lini Gong (Heidi/SIE)

stammt aus China. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe. Von 2006 bis 2014 war sie am Stadttheater Freiburg fest engagiert. Danach begann ihre freiberufliche Laufbahn an den Opernhäusern in Kiel, Stuttgart und Basel sowie bei der Münchener Biennale und beim SWR Musikfestival in Schwetzingen.

Gabrielle Rossmann (Petra/Alleinerziehende)

ist seit 1988 Ensemblemitglied der Staatsoper. Zu ihren Rollen zählen u. a. Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Ännchen (*Freischütz*), Mélisande, Blanche (*Dialogues des Carmélites*). 2011 wurde ihr der Titel Hamburger Kammersängerin verliehen.

Zak Kariithi (Barmann)

seit 2015 im Opernstudio. Er wurde in Kenia geboren und besuchte renommierte Ausbildungsinstitute. Seit 2013 studiert er an der Hamburger Musikhochschule. An der Staatsoper begeisterte er u. a. als Háraschta im *Schlauen Füchlein*.

Marta Świdarska (Felicitas/Alte)

seit 2015 im Opernstudio. Zu ihren Lehrern zählen Brigitte Fassbaender und Wieslaw Ochman. Sie gewann Preise bei wichtigen Wettbewerben. In Hamburg sang die Polin u. a. Brigitta (*Die tote Stadt*) und Zaide (*Il Turco in Italia*).

Stanislav Sergeev (Herbert/Lehrer)

seit 2014 im Opernstudio, studierte in St. Petersburg und vollendete seine Ausbildung bei Elena Obraztsova und Vladimir Chernov. 2013 war der junge Bass am Moskauer Bolschoi-Theater u. a. als Sarastro in Mozarts *Zauberflöte* zu erleben.

Daniel Todd (Elmar/ER)

seit 2014 im Opernstudio. Schon während seines Gesangsstudiums stand der Preisträger verschiedener australischer Wettbewerbe häufig auf der Bühne der Victorian Opera, der Chamber Made Opera und der australischen Gilbert and Sullivan Society.

Benjamin Popson (Kevin/Ein Bürger)

seit 2014 im Opernstudio. Der amerikanische Tenor studierte u. a. am Salzburger Mozarteum, wo er 2013 als Pelléas in »Pelléas et Mélisande« zu hören war. Als Konzertsänger gastierte er in Großbritannien, Italien und Frankreich.

Daigger dem ersten Teil und Manuel Durão dem zweiten.

Sven Daigger, u. a. Baldreit-Stipendiat 2015, dessen Werke im In- und Ausland u. a. vom ensemble recherche und an Häusern wie dem Konzerthaus Berlin aufgeführt werden, hat mit *Minibar* eine *sitcom opera in 14 episodes* komponiert.

Er greift, wie schon zu Anfang des Projekts angedacht, zurück auf die Idee des Playlist-Prinzips und entwickelt daraus 14 Episoden, die an den Aufbau einer Sitcom erinnern. In jeder der kurzen Episoden werden die kleinen Sorgen der Figuren verhandelt, die Daiggers Musik überaus ernst nimmt. Diese Episoden werden immer wieder von sogenannten „Prosits“ durchbrochen, die an das Konserven-Lachen in den TV-Sitcoms erinnern. Es entsteht mit musikalischen Mitteln zunächst eine unfreiwillige Komik, die zusehends ins Tragische kippt.

Manuel Durão, dessen Werke u. a. an der Oper Leipzig aufgeführt wurden, war Preisträger u. a. beim MDR Kompositionswettbewerbs Wagner 2013 und ist zurzeit Lehrbeauftragter für Tonsatz an der HMT Leipzig. Durão verfolgt einen anderen Ansatz, doch auch er hat sich auf die Anfangsidee der Playlist zurückbesonnen. In drei Phasen komponierte er die Musik für seine *Minibar* mit dem Untertitel *musikalische Farce*. Zuerst entstanden Orchestermusik für fünf Songs sowie Prolog und Epilog. Die instrumentale Musik der zwischengeschalteten Breaks ergibt sich aus dem musikalischen Material der Songs, so als hätte ein DJ sie gemixt, variiert, verfremdet. In der dritten Phase wurden Sing- und Sprechstimmen hinzugefügt.

Durão liefert die Figuren der Bar zwei Kategorien von Musik aus: Die Musik im Prolog, Epilog sowie die quasi „lontano“. Einschübe spiegeln operntypisch das Innere der Figuren. Alles andere ist äußere Musik, die für die Figuren genauso hörbar ist wie für das Publikum. Sie behauptet eine eigene Wirklichkeit, zu der sich die Barhandlung abspielen kann, zu der aber auch völlig andere Szenarien denkbar wären. Mit dieser Basis stellt er humorvoll die Frage nach dem Verhältnis von Wirklichkeit und Beliebigkeit auf eine Weise, die nur im musikalischen Kontext möglich ist.

8) Hamburg – Januar/Februar 2016 – Die Bar als Bühne

Die in zwei Teilen komponierte Oper *Minibar* wird von den zwei Regisseurinnen Natalie Schramm und Hersilie Ewald inszeniert.

Die freischaffende Regisseurin **Natalie Schramm**, die zuletzt Jake Heggies *For a look and a touch* am Staatstheater Braunschweig auf die Bühne brachte, wo sie seit 2012/13 auch als Regieassistentin engagiert ist, übernimmt den ersten Teil der *Minibar* mit Sven Daiggers *sitcom opera in 14 episodes*. **Hersilie Ewald**, freie Regisseurin, 2015 u. a. mit dem *Kleinen Rosenkavalier* am Festspielhaus Baden-Baden und bei den Berliner Philharmonikern, wird mit Manuel Durãos musikalischer Farce den zweiten Teil der *Minibar* in Szene setzen.

Die musikalische Leitung übernehmen **Gabriel Venzago**, der seit dieser Spielzeit Assistant Conductor bei den Münchner Symphonikern ist, und **Nikolai Petersen**, der in der letzten Spielzeit u. a. die Neuproduktion *Drei Einakter* von Martinu an der Oper Frankfurt als musikalischer Leiter betreute. Die künstlerische Produktionsleitung von Seiten der AMH übernehmen **Steven Walter**, Cellist und Gründer des PODIUM-Festivals, und **Manuel Bust**, der seit dieser Spielzeit die Leitung des Konzertmanagements bei Heidelberger Frühling innehat.

Der Abend wird in einem schwarz-weißen Bühnenraum stattfinden, den **Antonella Mazza**, Designerin und Bühnenbildassistentin an der Staatsoper Hannover, und **Matthias Winkler**, freier Bühnenbildner, u. a. am Festspielhaus Baden-Baden, gemeinsam entworfen haben. Mit seinem Op-*Art*-Muster spielt der Raum mit der Wahrnehmung der Zuschauer und stellt die Perspektive des menschlichen Blicks infrage.

Beide Inszenierungen werden dieses Bühnenbild nutzen, doch der Zugriff auf Räumlichkeit, Musik und Figuren wird grundsätzlich verschieden sein.

Zur Premiere am 19. Februar hat der Zuschauer die Möglichkeit, einen Blick auf die Wandelbarkeit von Menschlichkeiten im Angesicht der Spaßgesellschaft im Untergang zu werfen.

| Anne-Marthe Kühn

Einführungsmatinée 1

Zu einer Einführungsmatinée in der Probephöhne 1 sind alle Metiers vertreten, die den Abend gestalten: musikalische Leitung, Regie, Bühnen- und Kostümbild, Dramaturgie und Sänger, bei Uraufführungen der Komponist. Die Einführungsmatinée zur opera stabile-Produktion Minibar sprengt jedoch den Rahmen: warum die wichtigsten Positionen hier doppelt besetzt sind (womöglich stoßen auch noch Musiker und 7 Sänger dazu), erklärt Ihnen die Dramaturgin Anne-Marthe Kühn auf den Seiten 15 und 16.

Einführungsmatinée

14. Februar, 11.00 Uhr, Probephöhne 1

Einführungsmatinée 2

Erste exklusive Einblicke in die neue Produktion von Rossinis *Guillaume Tell* gibt es bei der Einführungsmatinée am 28. Februar. Das Leitungsteam um Regisseur Roger Vontobel und beteiligte Sänger sprechen über ihre Arbeit und ihre Ansichten über Stoff und Musik. Die Moderation übernimmt der Produktionsdramaturg Albrecht Puhmann.

Einführungsmatinée

28. Februar, 11.00 Uhr, Probephöhne 1

Jürgen Kesting

Anlässlich der Neuproduktion von *Guillaume Tell* stellt Journalist und Musikschriftsteller Jürgen Kesting Ausschnitte aus Rossinis spätem Meisterwerk in aktuellen und historischen Aufnahmen vor.

„Vom lieben Gott selber“

Vortrag von Jürgen Kesting

29. Februar, 19.30 Uhr

Orchesterprobensaal

Opernwerkstatt

zu *Guillaume Tell*

Wenn es denn so sein sollte, dass die Wissbegierde über eine Oper, die an der Staatsoper aufgeführt wird, durch Programmheft, Einführungsmatinée und Werkeinführung noch immer nicht gestillt sein sollte, kann Diplomregisseur Volker Wacker Abhilfe schaffen: Seine Opernwerkstatt ist seit vielen Jahren ein beliebter Ort,

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

Opernwerkstatt

4. März, 18.00 bis 21.00 Uhr,

Fortsetzung 5. März,

11.00 bis 17.00 Uhr, Orchesterprobensaal

Guillaume Tell

Kooperation der Katholischen Akademie Hamburg mit der Staatsoper:

Vorstellung *Guillaume Tell*

Vorstellungsbesuch Staatsoper Hamburg,

Treffpunkt 18.00 Uhr Eingangsfoyer

22. März, 19.00 Uhr

Nachgespräch mit dem Dramaturgen

Johannes Blum

23. März, 19.00 Uhr, Katholische Akademie Hamburg, Herrengraben 4, 20459 Hamburg

Mit Opernkarte 30,00 / nur Nachgespräch

5,00 € Anmeldung nur über die Katholische Akademie Hamburg 040-36952-0 oder unter www.kahh.de

AfterShow

Die Staatsoper hat ein Projekt ins Leben gerufen, das eine Begegnungsplattform für Flüchtlinge und Hamburger herstellt, die sich durch uns kennenlernen und sich zu einem gemeinsamen Opern- oder Konzertbesuch verabreden. Die geheime Idee dahinter war, dass dadurch auch musikalische Begegnungen entstehen. In der AfterShow wird der in Syrien sehr bekannte Geiger Aeman Alqanbre auftreten, der einige Musiker um sich schart, die ebenso wie er erst seit wenigen Monaten in Deutschland sind. Sie erarbeiten ein Programm mit traditioneller syrischer Musik, gespielt auf der Oud, der arabischen Kurzhalslaute, dem Qanun, der arabischen Zither, Geige, Perkussion und Klavier.

AfterShow

Aeman Alqanbre and Friends

11. März, ca 22.45 Uhr

Stifter-Lounge



HAMBURGER
KAMMER
OPER

W. A. Mozart.
Don Giovanni
24.02.-30.04.16

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



Toshio Hosokawa

Stilles Meer

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Oriza Hirata

Bühnenbild Itaru Sugiyama

Kostüme Aya Masakane

Licht Daniel Levy

Dramaturgie Janina Zell

Claudia Susanne Elmark

Haruko Mihoko Fujimura

Stephan Bejun Mehta

Hiroto Viktor Rud

Ein Fischer Marek Gasztecki

Kompositionsauftrag der Staatsoper Hamburg
gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstif-
tung und die Stiftung zur Förderung der Hambur-
gischen Staatsoper. Produktionsunterstützung in
Kooperation mit Tokyo University of the Arts.

Aufführungen

9., 13. Februar, 19.30 Uhr



„Die Welt, um fünf Zentimeter versetzt.“

Oriza Hirata, Regisseur und Librettist der Uraufführung *Stilles Meer*, über Realismus auf der Bühne und seine Sicht auf die Ereignisse von Fukushima

Als Theatermacher sind Sie in Japan für Realismus auf der Bühne bekannt – dafür, den Menschen und die Welt unmittelbar darzustellen. Wie kamen Sie zu diesem Ansatz?

Wenn ich von Realismus spreche, ist das nicht der Realismus, den man in europäischen Theaterwelten erwarten würde. Ich halte den Realismus auch für einen Stil und glaube, die Europäer sind der Überzeugung, dass man einen realen Ausdruck schaffen kann, wenn man die richtige psychologische Situation dafür geschaffen hat. Wir denken, dass dieser psychologische Zustand nicht direkt zu einer Ausdrucksform führt oder mit ihr verbunden ist, sondern eine ausgeprägte Technik dafür notwendig ist. Durch das Anhäufen von verschiedenen Techniken kommt man zu einem realistischen Ausdruck zurück. Während der Realismus in Europa, wie er im Stanislawski-System bekannt ist, aus dem Inneren herauswächst, habe ich mich damit auseinandergesetzt, den Realismus von außen auf die Bühne zu bringen; durch Elemente wie Sprache und menschliches Verhalten. Auch sollte Theater in meinen Augen nicht herausragende Menschen wie Könige oder Helden darstellen, sondern den Alltag. Wenn man die Welt, wie wir sie täglich erleben, einfach so auf die Bühne bringt, dann ist es aber noch keine Kunst. Ich sage immer, ich möchte unsere Welt um fünf Zentimeter versetzt auf die Bühne bringen – ähnlich wie die Trompe-l'oeil-Bilder von Escher, bei denen die kleinsten Elemente ganz normal wirken, beim Betrachten des Gesamtbilds aber irgendetwas komisch ist.

Nach *Hanjo* ist *Stilles Meer* ihre zweite Arbeit als Musiktheaterregisseur. Beide Kompositionen stammen von Toshio Hosokawa und basieren auf einem japanischen Nô-Theaterstück. Welche Bedeutung trägt die Tradition des Nô-Theaters für Ihre Arbeit?

In Japan gibt es den Ausdruck betreffend

zwei verschiedene Welten in der Kultur: im Theater repräsentiert durch Kabuki – das für eine prächtige Welt steht – und Nô – das für den geistigen, ruhigen Stil steht. Mein Interesse galt von Anfang an dem Ausdruck des Geistigen. Die Art und Weise wie im Nô-Theater stilisiert wird, hat mich geprägt. Außerdem schätze ich die einfachen, langsamen Bewegungen im Nô-Theater, die ich als Schauspielform in meinem Theater nutze.

***Stilles Meer* erzählt von den Folgen der Naturkatastrophe und des Reaktor-Unfalls in Fukushima. Wie haben Sie die Ereignisse von 2011 und deren Folgen erlebt?**

Was das Erdbeben anbelangt: damals war ich in Tokyo bei einer Probe mit meiner Theatercompagnie Seinendan und habe das Beben gespürt. Es war das größte Beben in meinem Leben. Da einige Schauspieler im Ensemble meines Theaters aus dieser Region kommen, haben wir uns bemüht, die Familienangehörigen zu erreichen. Damals war ich Mitglied in verschiedenen Ausschüssen der Regierung und habe für die Minister Reden geschrieben, insbesondere Botschaften an Kinder und Jugendliche. Wir wissen: Japan ist ein Erdbebenland und Erbeben sind ein Schicksal, mit dem Japan leben muss. Ganz anders ist das Problem des AKW-Unfalls: Schon seit jeher bin ich gegen Atomkraft und ich habe auch Theaterstücke geschrieben, die das thematisieren. Trotzdem hätte ich nie gedacht, dass es einen so schwerwiegenden Unfall in Japan geben könnte. An Tschernobyl denkend, glaubte ich, so etwas könne nur in einem Staat wie der Sowjetunion geschehen. Dieser Irrglaube hat mich nach den Ereignissen in Fukushima mein Verantwortungsgefühl spüren lassen. Als Professor an Hochschulen und Teil der japanischen Intellektuellen hätte ich dafür sprechen können, die AKWs abzuschalten. Als Akt der Sühne versuche ich seither etwas für die Region Fukushima zu leisten:

Ich arbeite vor allem für Kinder und Jugendliche – Kinder, die ohne selber Schuld dafür zu tragen, ihre Heimat verlassen mussten. Man kann es vielleicht mit den Flüchtlingskindern vergleichen, die jetzt aus Syrien und anderen Ländern fliehen. Und für diese Kinder ist es wichtig, dass sie mit Kunst und Kultur in Berührung kommen und da ist Schauspiel eine gute Methode, um Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Mit der Oper *Stilles Meer*, die in Hamburg uraufgeführt wurde, möchte ich den Menschen in Fukushima zeigen, dass die Welt, die gesamte Welt Fukushima nicht vergessen hat.

Hat sich Ihr Blick auf das Verhältnis von Mensch und Natur im Zeitalter zunehmender Technisierung durch diese Ereignisse verändert?

Auch vor der Erdbebenkatastrophe und dem AKW-Unfall war ich der festen Überzeugung, dass Japan wirtschaftlich keinen Spielraum mehr zum Wachsen hat und die Gesellschaft diese Tatsache akzeptieren und sich zu einer reifen Gesellschaft entwickeln muss. Diese Überzeugung hat sich durch die Ereignisse weiter gefestigt. Aber die derzeitige Regierung scheint schon alles vergessen zu haben. Von der Mentalität her sagt man, dass die Japaner Sachen häufig sehr schnell vergessen, aber bei dieser Regierung ist es extrem: ohne Reflexion der vergangenen Jahre versucht man, eine wirklich anachronistische Politik durchzuführen wie zu Zeiten von Reagan oder Thatcher. Es ist eine sehr kritische Situation.

Interview: Janina Zell

Fluchtpunkt Japan

Diese Veranstaltung, eingeleitet von einem Vortrag von Regisseur Oriza Hirata stellt sich die Frage nach den Folgen der Katastrophe von Fukushima. Es diskutieren die Wissenschaftler Jörg Quenzer, Alexander Bassen, Eberhard Schmitz, Gabriele Vogt (Moderation: Johannes Buchs) 13.2. 21.30 Uhr Foyer



Märchenoper, mediterranes Flair und ein „Holländer“-Trio der Spitzengruppe

Repertoire mit Gästen und Ensemblesängern hochkarätig besetzt

Es gibt Opern, die man am besten nur in einer bestimmten Jahreszeit spielt. *Hänsel und Gretel* wird gerne zu Weihnachten gegeben und *Il Barbiere di Siviglia* ist eigentlich ein Stück, das mit seinem spanischen Ambiente an laue Sommerabende denken lässt. Beide Klassiker stehen im Vorfrühling auf dem Hamburger Spielplan – Märchen kann man auch jenseits der Weihnachtstage genießen und eine Oper wie Rossinis *Barbiere* lässt vielleicht frühzeitig Urlaubsstimmung aufkommen.

In den beiden *Hänsel und Gretel*-Vorstellungen übernimmt die Stabführung **Gregor Bühl**, vielen Hamburgern durch verschiedene Operndirigate und durch seine Assistentenzeit von Generalmusikdirektor Gerd Albrecht in den 90er-Jahren ein Begriff. Die Rolle des Besenbinder Peter wird am 5. März von **Jochen Kupfer** übernommen, dessen Heimathaus das Staatstheater Nürnberg ist.

Namhafte Gäste weisen die Besetzungslisten von *Il Barbiere di Siviglia* und Wagners *Der fliegende Holländer* auf: In Rossinis Klassiker übernimmt neben **Renato Girolami**, der in Hamburg schon oft in der Rolle des Don Bartolo bejubelt wurde, **Dmitry Korchak** die Rolle seines Widersachers Graf Al-

maviva. Der junge russische Tenor ist regelmäßig an großen Häusern wie der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper, dem Pariser Théâtre du Châtelet oder am ROH London zu Gast. In Hamburg begeisterte er als Tonio in Donizettis *La Fille du Régiment*. Als Don Basilio stellt sich **Maxim Kuzmin-Karavaev** in der Hansestadt vor. Der aus Russland stammende Bass ist u. a. am Moskauer Bolschoi Theater, an der Bayerischen Staatsoper, sowie in Lyon und Genf aufgetreten. Weitere Hauptrollen übernehmen Ensemblemitglieder: **Viktor Rud** (Figaro) sowie **Nadezhda Karyazina**, die erstmals als Rosina zu erleben sein wird.

Wer sich informieren will, was der internationale Markt an interessanten Holländer-Interpreten zu bieten hat, muss gleich drei Mal die Vorstellungen der Wagneroper besuchen. Den Auftakt macht **John Lundgren**, der die Rolle des Holländers in diesem Jahr bei den Bayreuther Festspielen singen wird. Mit Baritonpartien des Wagnerrepertoires tritt er außerdem u. a. in Stockholm, Oslo, Berlin, Zürich und Genf auf. Der zweite im „Holländer“-Bunde ist **Johan Reuter**. In den ersten Jahren des neuen Jahrtausends hat der dänische Bariton sich in Hamburg

als Mozartsänger profiliert, als Figaro, Leporello in *Don Giovanni* sowie als Guilelmo in *Così fan tutte*. Bei der *Meistersinger*-Premiere 2002 hat er die Rolle des Fritz Kothner übernommen. Inzwischen ist er in den dramatischen Partien des deutschen und italienischen Repertoires ein gefragter Sänger. **Ryan McKinny** reist für eine *Holländer*-Vorstellung in die Hansestadt. Der amerikanische Bassbariton wird bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen den Amfortas in der Neuproduktion *Parsifal* geben. In Hamburg war er 2011 als Escamillo in *Carmen* zu erleben. Als Senta kehrt für alle Vorstellungen **Ricarda Merbeth** an die Elbe zurück, ihr jüngster Hamburger Auftritt war Chrysothemis in *Elektra*. Die international gefragte Sopranistin war in den letzten Jahren wiederholt u. a. als Senta und *Fidelio*-Leonore an der Staatsoper zu Gast. „A star is born“, hieß es nach der konzertanten Staatsopern-Premiere von Wagners *Rienzi* 2013. Nun kehrt der damalige Titelheld **Andreas Schager** an die Elbe zurück und präsentiert sich als Erik. Die Rolle des Daland singt **Reinhard Hagen**, Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. In Hamburg war er zuletzt 2009 als König Heinrich in *Lohengrin* zu hören.

Hänsel und Gretel, Der fliegende Holländer, Il Barbiere di Siviglia



Engelbert Humperdinck

Hänsel und Gretel

Musikalische Leitung Gregor Bühl
Inszenierung Peter Beauvais
Bühnenbild Jan Schlubach
Kostüme Barbara Bilabel/Susanne Raschig
Spielleitung Tim Jentzen
Peter Vladimir Baykov/Jochen Kupfer (5.3.)
Gertrud Katja Pieweck
Hänsel Dorottya Láng
Gretel Hayoung Lee
Knusperhexe Jürgen Sacher
Sandmännchen Marta Świdarska
Taumännchen Solen Mainguené

Aufführungen

26. Februar, 5. März um 19.00 Uhr

Richard Wagner

Der fliegende Holländer

Musikalische Leitung Johannes Fritzsch
Inszenierung und Bühnenbild Marco Arturo Marelli
Kostüme Dagmar Niefind-Marelli
Chor Eberhard Friedrich
Spielleitung Tim Jentzen
Der Holländer John Lundgren/
Johan Reuter (18., 21.)/Ryan McKinny (27.)
Senta Ricarda Merbeth
Erik Andreas Schager
Daland Reinhard Hagen
Steuermann Dovlet Nurgeldiyev
Mary Renate Spingler

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

11., 18., 27. Februar, 1. März, 19.30 Uhr; 14. und 21. Februar, 18.00 Uhr

Gioachino Rossini

Il Barbiere di Siviglia

Musikalische Leitung Johannes Fritzsch/Nathan Brock (13.,17.3.)
Inszenierung nach Gilbert Deflo
Bühnenbild und Kostüme nach Ezio Frigerio
Chor Christian Günther
Spielleitung Anja Krietsch
Il Conte d'Almaviva Dmitry Korchak
Don Bartolo Renato Girolami
Rosina Nadezhda Karyazina
Figaro Viktor Rud
Don Basilio Maxim Kuzmin-Karavaev
Fiorillo Zak Kariithi
Un Officiale Andreas Kuppertz/
Bernhard Weindorf
Berta Maria Chabounia

Aufführungen

25., Februar; 4., 10., 17. März um 19.00 Uhr
28. Februar, 13. März um 18.00 Uhr



Jochen Kupfer



Renato Girolami



Dmitry Korchak



Maxim Kuzmin-Karavaev



John Lundgren



Johan Reuter



Ryan McKinny



Ricarda Merbeth



Andreas Schager



Reinhard Hagen



Szene aus *Katja Kabanova*

„Menschlichkeit mit all ihren Facetten“

für die Auführungen *Katja Kabanova* kehrt **Ladislav Elgr** an die Staatsoper zurück.

Leoš Janáček

Katja Kabanova

Musikalische Leitung Christoph Gedschold

Inszenierung Willy Decker

Bühnenbild und Kostüme

Wolfgang Gussmann

Licht Hans Toelstede

Chor Christian Günther

Spielleitung Anja Krietsch

Savjol Dikoj Tigran Martirosian

Boris Grigorjewitsch Ladislav Elgr

Marfa Kabanova (Kabanicha)

Renate Spingler

Tichon Kabanoff Bernhard Berchtold

Katherina (Katja) Sunyoung Seo

Wanja Kudrjasch Dowlit Nurgeldiyev

Varvara Dorottya Láng

Kuligin Viktor Rud

Glascha Ida Aldrian

Fekluscha Veselina Teneva

Aufführungen

18., 23., 31. März, 19.30 Uhr;

28. März, 18.00 Uhr; 3. April, 15.00 Uhr

Sie begannen Ihre künstlerische Laufbahn im Internationalen Opernstudio der Staatsoper. Wie beurteilen Sie diese Entscheidung im Nachhinein?

LADISLAV ELGR Ich würde mich heute genauso entscheiden. In Hamburg fand ich genau das, was ich mir von einem Opernstudio erwartet hatte. Selbstverständlich gab es in den zwei Jahren Situationen, in denen es schwierig war, in denen ich unsicher gewesen bin und kämpfen musste. Aber ich habe stets eine großartige Unterstützung gespürt und immer wieder Menschen getroffen, die mich inspirierten und mir den richtigen Weg gezeigt haben. Ich habe das Gefühl, dass diese zwei Jahre für mich eine Basis geschaffen haben, worauf die gesamte Karriere beruht, die ich bis jetzt geschafft habe. Wir waren damals als junge Talente ausgewählt worden und haben alle sechs nach diesen beiden Jahren gespürt, wir sind an der richtigen Stelle und haben die richtigen Karten, um unser Spiel zu spielen.

Es scheint, dass Sie aktuell vorzugsweise Rollen singen, die man dem Charakterfach zuordnet. Wohin soll die Reise gehen?

LADISLAV ELGR Gehe ich von einer solchen Kategorie aus, würde ich mich am ehesten als jugendlich dramatischen Tenor bezeichnen. Ich versuche immer, vielseitig und flexibel zu bleiben. In der nächsten Saison werde ich erstmals die Partie des Erik in Wagners *Der fliegende Holländer* singen. Das wäre eine bestimmte Richtung, obwohl ich mir nicht vorstellen kann, jemals einen Tristan zu singen. Weit eher sehe ich mich als „Strauss-Tenor“. Leukippos in *Daphne* habe ich in mehreren Produktionen gesungen oder Matteo in *Arabella*. Diese Partien würde ich als die entscheidenden Bausteine in meinem Fach bezeichnen. Ich schätze aber auch Werke von Britten oder das zeitgenössische Repertoire. Beispielsweise habe ich die Rolle des Dionysos in Henzes *Bassariden* am Teatro



dell'Opera in Rom gesungen. Und das war eine Aufgabe, an der ich sehr gewachsen bin. Dionysos ist eigentlich eine hochdramatische Partie, aber gleichzeitig werden dem Sänger lyrische Phrasen abgefordert, zudem Beweglichkeit in der Stimme, Hörsicherheit und ein immenser Reichtum an Ausdrucksmitteln und Farben.

In Ihrem Terminkalender stehen viele Auftritte mit Rollen aus Opern von Janáček, Dvořák oder Schostakowitsch ...

LADISLAV ELGR Als Tscheche empfinde ich natürlich zu diesem Repertoire eine besondere Nähe. Ich singe den Prinzen in *Rusalka* ebenso gerne, wie den Sergej in *Lady Macbeth von Mzensk*, Stewa in *Jenufa* oder Boris Grigorjewitsch in *Katja Kabanova*.

Den Boris werden Sie nun erstmals in Hamburg verkörpern. Wie Katja ist Boris auf der Suche nach einem Ausweg aus seiner bedrückenden Situation. Hierbei setzt er auf die Liebe einer verheirateten Frau. Diese Illusion muss scheitern. Sehen Sie Boris als Versager?

LADISLAV ELGR Ich sehe ihn in erster Linie als einen unerfahrenen jungen Menschen. Er

ist kein starker Charakter. Vielleicht ist er mutig in dem Sinne, dass er sich ohne Rücksicht auf die Folgen auf eine Affäre mit einer verheirateten Frau einlässt. Er könnte ruhig ein wenig gegen seinen Onkel revoltieren, ist aber von diesem finanziell abhängig. Und er dürfte ruhig mehr riskieren, dabei stärker Verantwortung zeigen, indem er Katja überredet, mit ihm wegzugehen. Boris trägt am tragischen Ende Katjas zweifellos eine Mitschuld, aber er ist einfach zu verliebt. Und immerhin hat auch sie sich in ihn verliebt. Dafür sollte man ja eigentlich nicht büßen, sondern sich aufgehoben fühlen. Es sind übrigens für mich die schönen und innigen Momente, die in *Katja Kabanova* erzählt werden, wenn diese jungen Menschen inmitten der Kälte, die um sie herum herrscht, Nähe und Zuversicht suchen – und das trotz der Übermacht der Schwiegermutter und des Onkels. Würde Katjas Ehemann Tichon zu ihr stehen, bliebe sie zu Hause. Bei günstigerem Ausgang wäre die Beziehung von Boris zu Katja eine Romanze, ein Irrtum oder eine schöne Sommerliebe gewesen. Katja würde ihr Zuhause mit ihrem Ehemann aufbauen. Aber Tichons Mutter hält eben überall den Daumen drauf.

Solche Geschichten waren auch hierzulande gar nicht so selten, zum Beispiel in ländlichen Gegenden, in denen mehrere Generationen unter einem Dach wohnten. Starke Mütter, unglückliche Schwiegertöchter und passive Männer ...

LADISLAV ELGR Selbstverständlich könnte das alles auch heute noch passieren, etwa, dass durch eine vergleichbare familiäre Konstellation eine Tragödie ausgelöst wird, an der die beiden Verliebten nicht unbedingt schuldig sind. Ich bin jetzt schon einige Jahre in Österreich zuhause. Da hört man vor allem aus abgelegenen Tälern Geschichten, die exakt so verlaufen. Anscheinend fühlt man sich heutzutage so entspannt und offen, glaubt sich stets psychologisch aufgeklärt. Und findet trotzdem immer wieder Familien, die genau nach solchen Bedingungen funktionieren oder eben nicht funktionieren.

Nach welchen Kriterien wählen Sie Ihre Angebote aus? Suchen Sie die besonderen szenischen Herausforderungen?

LADISLAV ELGR Vielseitigkeit ist mir wichtig, gerade weil ich mich auch als Darsteller sehe. Ich habe immer gedacht, man sollte natürlich „schön“ singen. Hinzukommen sollte auf der Bühne aber unbedingt ein glaubhafter Charakter in einer überzeugenden Geschichte. Und dann, denke ich, darf man als Sänger ruhig auch einmal schreien oder ein wenig vom Ton abweichen oder vielleicht bewusst einen Klang produzieren, der nicht mehr nur als Wohlklang wahrgenommen wird. Ich kann sehr gut nachvollziehen, warum man Belcanto schätzt, beispielsweise eine Gesangslinie bei Donizetti oder die ausgesprochene Schönheit in den Partien des jüngeren Verdi. Und dennoch fühle ich mich am meisten dort zuhause, wo die Emotion direkter ist, wo berührende Menschlichkeit mit all ihren Facetten hinzukommt. Oder einfach gesagt: Ich mag Janáček ganz einfach sehr gerne. In seinen Werken findet exakt das Musiktheater statt, das mich anspricht, das mir viel an Intensität vermittelt und wo ich auch glaube, dem Publikum als Sängerdarsteller viel geben zu können. Wenn ein Sänger vielleicht nicht total perfekt singt, dafür aber eine Rolle glaubhaft über die Rampe bringt, gefällt er mir grundsätzlich besser als einer, der wunderbar auf Linie singt, aber mich langweilt, wenn er auf der Bühne steht. Es gibt zu diesem Thema sicherlich viele unterschiedliche Meinungen, aber für mich gilt: Das ideale Gesamtergebnis meiner Arbeit sollte stets „Musik-Theater“ sein.

Interview: Annedore Cordes



Sunyoung Seo (Katja Kabanova) gewann Preise bei Wettbewerben, u. a. den 1. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb Francisco Viñas in Barcelona. Die Koreanerin war Ensemblemitglied des Baseler Theaters, wo sie u. a. als Katja Kabanova, als Amelia in *Un ballo in Maschera*, Elsa in *Lo-hengrin* und als Desdemona in *Otello* zu erleben war.



Giuseppe Verdi

Luisa Miller

Musikalische Leitung Johannes Fritzsich/
Luciano Di Martino (20., 24.3.)

Inszenierung Andreas Homoki

Bühnenbild Paul Zoller

Kostüme Gideon Davey

Licht Franck Evin

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Tim Jentzen

Il Conte di Walter Alexander Vinogradov/
Burak Bilgili (24.3.)

Rodolfo Ivan Magri

Miller Roberto Frontali

Luisa Nino Machaidze

Wurm Ramaz Chikviladze

Federica Ramona Zaharia

Laura Marta Świdarska

Un Contadino Benjamin Popson

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

8., 11., 15., 20. (18.00 Uhr), 24. März, 19.30 Uhr

Schillers Drama durch Verdis Brille

Die gefeierte Produktion *Luisa Miller* kehrt an die Elbe zurück

Als Giuseppe Verdi 1849 für ein Auftragswerk des Teatro San Carlo Neapel ein Textbuch nach Schillers *Kabale und Liebe* vorlegte, nahmen die Zensurbehörden keinen Anstoß, denn der Librettist Salvatore Cammarano hatte die im Drama für Sprengstoff sorgende Sozialkritik weitgehend entschärft. Das Politische des Schillerschen Originals schien in den Hintergrund gerückt. Wer sich allerdings näher mit dem Werk beschäftigt, wird erkennen, dass es Cammarano und Verdi gelungen ist, auf subversiver Weise den Sturm- und Drang-Idealen Schillers gerecht zu werden.

In *Kabale und Liebe* geht es um einen letztlich zum Scheitern verurteilten Freiheitsappell in einer von Korruption und Intrige durchsetzten adeligen Gesellschaft. Die Menschen mit ihren Utopien zerbrechen an den Katalysatoren der Macht, ebenso wie die Mächtigen selbst.

Wie das Schauspiel ist die Oper *Luisa Miller* von Gegensätzen geprägt. Adel und Bürgertum, kühl berechnender und liebevoller Vater, Liebespaar und Intrigant. Im Zusammenhang mit *Luisa Miller* begann Verdis Hinwendung zum tragischen Schicksal bürgerlicher Außenseiter und ausweglos verlorener Einzelgänger. Der Komponist setzt den Fokus auf einen Vater-Kind-Konflikt von extremer Zuspitzung, nicht allein in der Beziehung Luisa-Vater Miller sondern auch bei Graf Walter und seinem Sohn Rodolfo. Mit dem gewaltsamen Tod ihrer Kinder haben die Väter am Ende der Oper die Zukunft verspielt, sowohl des Adels als auch der bürgerlichen Seite. Zur szenischen Verschärfung der Spannungsverhältnisse verlegt Regisseur Andreas Homoki die Verdi-Oper in den „Sturm und Drang“ im Vorfeld der Großen Französischen Revolution, also exakt in die Entstehungsumstände des Schillerschen Schauspiels um 1784: „Wenn man genau hinschaut, sieht man, dass Verdi sein Augenmerk immer wieder auf das Kammerstück – also auf die Schillersche Vorlage – lenkt“, erläutert der Regisseur. „Im Zentrum der Oper steht der für das Bürgerliche Trauerspiel des „Sturm und Drang“ klassische Konflikt einer Bürgerstochter, die sich mit einem jungen Adligen einlässt – ein Konflikt, der sich in diesen Dramen je nach Stück unterschiedlich entwickelt, aber immer tragisch endet. In Schillers *Kabale und Liebe* wird eine etwas weichere, sozusagen „empfindsamere“ Variante durchgespielt, da der junge Adlige Ferdinand (der Rodolfo in Verdis Oper) seiner aristokratischen Herkunft sehr kritisch gegenüber steht und eigentlich eine Figur der bürgerlichen Empfindsamkeit ist, ganz ähnlich Goethes *Werther*, bis hin zum zelebrierten Selbstmord. Dass er Luisa als Strafe für ihren vermeintlichen Betrug mit sich

in den Tod reißt, zeigt allerdings, dass auch in ihm etwas vom aufbrausenden Dünkel des Adels steckt, von dem er sich eigentlich distanzieren will. Diese kulturellen Voraussetzungen des Bürgerlichen Trauerspiels haben es meinem Kostümbildner Gideon Davey und mir nahegelegt, das Stück deutlich in der Spätzeit des Absolutismus unmittelbar vor der Französischen Revolution anzusiedeln ... Wir spielen Schillers Drama, gesehen durch Verdis Brille.“

Mit der Premiere der Verdi-Oper im November 2014 gelang der Staatsoper ein triumphaler Erfolg, sowohl für das Leitungsteam als auch für die Sänger. In der Presse stand zu lesen: „... Mit der jungen Georgierin **Nino Machaidze** ist eine sensationelle Luisa zu hören ... was für ein farbenreicher sinnlich grundierter Sopran und welches vokale Spektrum von lyrischer Empfindsamkeit bis zu beherzt artikulierten Koloraturen!“ (u. a. Neue Ruhr Zeitung) und „**Ivan Magri** als Rodolfo ein aufgebracht Hitzkopf mit einer hinreißenden, gut kontrollierten Belcanto-Stimme“ (Oper&Tanz).

Für die nächste Serie *Luisa Miller* kehren die beiden gefeierten Sänger an die Elbe zurück. Neu dabei ist **Roberto Frontali** als Miller. Der italienische Bariton ist an den wichtigen Bühnen zuhause, darunter die New Yorker Met, das ROH Covent Garden, die Wiener Staatsoper und die großen italienischen Opernhäuser. Graf Walter wird von einem vielversprechenden jungen Bass verkörpert: **Alexander Vinogradov**. Im Terminkalender des jungen Russen stehen gegenwärtig neben Hamburg die Opernhäuser von Paris, Zürich und Turin. Den Intriganten Wurm verkörpert der Georgier **Ramaz Chikviladze**, er ist an verschiedenen deutschen und europäischen Opernhäusern beschäftigt. Ebenfalls neu bei den *Luisa Miller*-Gastsängern ist **Ramona Zaharia** als Federica. Sie ist Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein, wo sie u. a. als Carmen und mit Verdipartien wie Eboli, Ulrica und Maddalena aufgetreten ist. JAC

Roberto Frontali, Alexander Vinogradov, Ramaz Chikviladze und Ramona Zaharia

linke Seite: **Ivan Magri (Rodolfo) und Nino Machaidze (Luisa)**



„Hamburg ist mein Mutterland.“

Alexander Tsymbalyuk singt wieder den Fürsten Gremin in *Eugen Onegin*



Kürzlich schnappte ich die Bemerkung auf: Ein guter Bass ist heutzutage für eine Agentur wie eine Gelddruckmaschine ...

ALEXANDER TSYMBALYUK Nicht automatisch. Das muss sich gegenseitig bedingen. Einen Star kann jeder Agent verkaufen. Dabei benötigt auch ein guter Bass eine vernünftige und effektive Vermittlung. Zweifellos hat meine Agentur mir in Sachen „Karriere“ sehr geholfen und mir viele Möglichkeiten verschafft, an Opernhäusern aufzutreten.

Wo treten Sie aktuell auf?

ALEXANDER TSYMBALYUK Ende Dezember war ich in New York, um an der Met die Partie des Timur in *Turandot* zu singen. Im Februar bin ich in Paris für eine Neuinszenierung von Tschaikowskys *Jolanta* im Palais Garnier. Danach folgt mit der Wiederaufnahme von *Boris Godunow* ein Auftritt an der Bayerischen Staatsoper.

In der Hamburger Zeit waren Sie in der Rollenauswahl vorsichtig und haben auch mal Angebote abgelehnt. Warum waren Sie damals so zurückhaltend?

ALEXANDER TSYMBALYUK Ich würde sagen: Ich bin bewusst langsam aufgewachsen. Bei Méphistophélès in Gounods *Faust* merkte ich zum Beispiel bereits nach ersten Proben, dass ich stimmlich noch nicht so weit

war. Ich muss auf der Bühne schließlich im Verlauf der gesamten Oper überzeugen können, weil gerade der *Faust* um die Figur des Méphistophélès herum gebaut ist. Da ich mich dabei noch unsicher fühlte, habe ich die Rolle zurückgegeben. Viele andere habe ich in Hamburg gesungen: Insgesamt waren es fast neunzig Rollen in fünf Sprachen. Und schon damals interessierte mich zum Beispiel die Figur des Jacopo Fiesco in *Simon Boccanegra*. In der Premierenserie sang John Tomlinson diese Partie, und die Dirigentin Simone Young sagte zu mir: „Alexander hör gut zu, wie er singt. Von solchen Stars kannst du noch viel lernen!“ Und dabei ging es nicht allein um die musikalische Seite, etwa um Klangfarben oder stimmliche Tiefen, sondern auch um eine glaubwürdige Darstellung des Typus, so wie es damals bei Tomlinson einfach stimmte.

Inzwischen waren Sie als Fiesco an der Mailänder Scala erfolgreich. Dirigent dieser Aufführungen war Stefano Ranzani, der hier in Hamburg Eugen Onegin leiten wird. Wie gestaltete sich die Zusammenarbeit?

ALEXANDER TSYMBALYUK Ich kannte ihn bereits, da wir bei *Il Barbiere di Siviglia* und *Lucia di Lammermoor* zusammen gearbeitet hatten, damals ebenfalls in Mailand. Die Arbeit mit ihm ist inspirierend, da er stets versucht, das Besondere und Einzigartige eines Werkes herauszuarbeiten. Er ist ein einfühlsamer Musiker und präziser Dirigent. Daher freue ich mich auf die erneute Zusammenarbeit mit ihm.

Bässen fallen naturgemäß die Rollen der älteren Herren zu. Bedauern Sie manchmal, dass es im Repertoire so wenig Liebhaberrollen für Bässe gibt?

ALEXANDER TSYMBALYUK Natürlich! Ich war früher immer neidisch. Die Tenöre bekommen einfach alles. Auch die höheren Gagen! (*lacht*) Inzwischen bin ich jedoch sehr glücklich mit meinem Fach.

Sie singen jetzt erneut die Partie des Fürsten Gremin in Hamburg. Mögen Sie

die Rolle, sei es musikalisch oder als Charakter auf der Bühne?

ALEXANDER TSYMBALYUK Fürst Gremin hat zweifellos einen relativ kurzen Auftritt, was aber gerade deshalb für jeden Sänger eine besondere Herausforderung bedeutet. Man muss für die große Arie extrem konzentriert sein, damit man die Rolle und sich optimal präsentieren kann. Die Situation ist eben anders als bei Rollen, die sich über einen ganzen Abend hinziehen. Denn dann singt ein Sänger eine erste, danach eine zweite Arie und kann sich dabei vollkommen öffnen und ausgiebig zeigen, was er zu bieten hat. Zudem ist man in einer solchen Situation perfekt eingesungen, und alles lässt sich ein wenig ruhiger angehen. Das ist im Fall von Gremin nicht so, aber ich singe wohl diese Rolle auch deshalb besonders gerne, da sie in meiner Muttersprache geschrieben ist und die Geschichte aus der Feder Puschkins stammt. Ich schätze dessen Werke sehr. Sie sind zeitlos und von großer Menschenkenntnis geprägt. Und sie besitzen einen weiten politischen und sozialen Horizont. Die Figur des Fürsten Gremin ist aus meiner Sicht dabei bewusst so etwas wie ein Gegenentwurf zu Eugen Onegin und Lenski. Gremin ist gerdet und entspricht ein wenig jenem Motto des Stücks, das die beiden älteren Frauen Larina und Filipjewna am Anfang der Oper verkünden, wenn sie den Lauf des Lebens beschreiben: „Der Traum vom großen Glück vergeht, doch dann gewöhnt man sich und lebt.“

Sie waren von 2001 bis 2003 im Internationalen Opernstudio und danach bis 2012 im hiesigen Ensemble engagiert. Wie beurteilen Sie im Rückblick diese Zeit?

ALEXANDER TSYMBALYUK Es war eine Superzeit, ich denke, die bisher beste in meinem Leben. Mir wurden so viele Möglichkeiten eröffnet, insbesondere während meiner Anfänge im Opernstudio. Ich konnte noch kein Deutsch und musste viel Neues lernen. In Russland ist die Ausbildung für Sänger, würde ich sagen, reglementierter. Man hat dann zuweilen das Gefühl, Scheuklappen zu tragen, obwohl die Ausbil-

dungsinstitute versuchen, an geltenden internationalen Standards anzuschließen. Während meiner Zeit im Opernstudio lernte ich daher neben der deutschen Sprache vor allem unterschiedliche musikalische Stile kennen und begegnete zahlreichen international erfolgreichen Sängern. Am meisten habe ich bei den Vorstellungen auf der Bühne gelernt. Das betrifft nicht allein das Gesangliche, sondern vor allem das Szenische: die dafür erforderliche Konzentration, die Wahrnehmung der dramatischen Vorgänge oder die Reaktionen des Publikums und so weiter... Das war für mich eine ideale Symbiose völlig unterschiedlicher Aspekte. Ich denke, wir Sänger nehmen all diese Informationen unterbewusst als eine Art von emotionaler Energie auf. Auch deswegen bin ich sehr glücklich, damals in Hamburg gelandet zu sein. Und über die Tatsache, dass ich nach den beiden Jahren im Opernstudio fast zehn Jahre fest im Ensemble sein konnte. Ich sage daher immer: Hamburg ist mein Mutterland.

Und Sie würden sich heute wieder so entscheiden...

ALEXANDER TSYMBALYUK Auf jeden Fall. Man läuft in einem Ensemble weniger Gefahr, bestimmte Rollen zu früh zu singen. Ich habe ein paar Mal Rollen, die mir sicherlich gefährlich geworden wären, abgesagt und dabei, Gott sei Dank, stets vom Entgegenkommen der Intendanz profitiert.

Szene aus Eugen Oegin



Was wünschen Sie sich für Ihre Zukunft?

ALEXANDER TSYMBALYUK Reisen und singen! Mein Akku ist noch voll. Ich will die Zeit und die Möglichkeiten nutzen um zu reisen, mich sinnvoll zu präsentieren und die Welt kennenzulernen. „Gefragt zu sein“ ist zweifellos sehr wichtig für einen Sänger. Es geht nicht allein um Gagen. Es geht vor allem um die innere Entwicklung. In der Zukunft möchte ich gerne Filippo in *Don Carlo* singen, Attila und auf jeden Fall irgendwann Zaccharia in *Nabucco*. All dies sind höchst anspruchsvolle und ungemein facettenreiche Rollen, mit denen man viel von sich und seinen Ausdrucksmöglichkeiten zeigen kann. Es ist für mich immens wichtig, eine gewisse Reife zu erringen, um einen Charakter musikalisch, schauspielerisch und seelisch auszufüllen.

Ist Ihnen die szenische Arbeit wichtig?

ALEXANDER TSYMBALYUK Grundsätzlich schon. Es gibt natürlich viele unterschiedliche Regiestile, während die Musik in gewisser Weise dieselbe bleibt – und der Charakter der Bühnenfiguren eigentlich auch. Zum Beispiel habe ich inzwischen in zwölf verschiedenen Inszenierungen von *Turandot* die Rolle des Timur gesungen. Für mich marschiert Timur daher (*lacht*) durch alle Inszenierungen hindurch.

Interview: Annedore Cordes

Peter I. Tschairowsky

Eugen Oegin

Musikalische Leitung Stefano Ranzani

Inszenierung Adolf Dresen

Bühnenbild Karl-Ernst Herrmann

Kostüme Margit Bárdy

Chor Christian Günther

Choreografie Rolf Warter

Spieleitung Holger Liebig

Larina Renata Spingler

Tatjana Iulia Maria Dan

Olga Nadezhda Karyazina

Filipjewna Katja Pieweck

Eugen Oegin Alexey Bogdanchikov

Wladimir Lenski Dowlet Nurgeldiyev

Fürst Gremin Alexander Tsybalyuk

Saretzki Stanislav Sergeev

Triquet Jürgen Sacher

Aufführungen

2., 5., 8., 10., 13. April um 19.30 Uhr



Der italienische Dirigent
Stefano Ranzani

„Bei Eugen Onegin kann ich loslassen.“

Ein Einstand wie aus dem Bilderbuch: **Alexey Bogdanchikov** sang sich im Oktober als Rodrigue in *Don Carlos* direkt in die Herzen der Hamburger Opernbesucher. Der junge russische Bariton traf sich in der Vorweihnachtszeit mit dem Journalisten Marcus Stähler und dem Fotografen Jörn Kipping.

Manche Sänger umgibt auch abseits der Bühne eine Präsenz, die den ganzen Raum ausfüllt. Das kann sehr faszinierend sein, wird aber auch schnell mal etwas anstrengend, weil es andere Menschen erdrückt.

Bei **Alexey Bogdanchikov** ist das anders. Der junge russische Bariton, Jahrgang 1985, wirkt im Alltag so gar nicht wie eine Rampensau, sondern eher zurückhaltend und schüchtern. Im Gespräch lässt er sich Zeit und wägt die Worte ab, bevor er etwas von sich Preis gibt. „Ich glaube, ich führe ein Doppelleben“, gesteht Bogdanchikov mit der Andeutung eines Lächelns auf den Lippen. „Privat verbringe ich am liebsten Zeit mit meiner Frau und meinen zwei kleinen Töchtern. Das ist das eine Leben. Das andere findet in der Oper statt.“

Dieses Sängerleben hat im Alter von acht Jahren begonnen, als ihn seine Mutter in den Kinderchor der usbekischen Staatsoper in seiner Heimatstadt Taschkent steckte. „Zuerst gefiel es mir gar nicht“, räumt Bogdanchikov ein, „als Junge wollte ich Fußball spielen und nicht zur Chorprobe gehen. Aber so nach drei bis vier Jahren veränderte sich etwas, die Liebe zur Musik wurde zu einem Teil von mir.“

Als die Familie zu Beginn der 2000er-Jahre nach Moskau umgesiedelt war, las der damals 16-Jährige in einer Zeitung über das renommierte Gnessin-Institut, eine berühmte Elite-Musikhochschule in der russischen Hauptstadt, und setzte sich gegen den Rat der Eltern in den Kopf, dort zu studieren und den Gedanken an eine professionelle Fußballerkarriere sausen zu lassen. Eine gute Entscheidung, wie seine Karrierekurve zeigt. Nach der erfolgreichen Teilnahme an internationalen Wettbewerben und Gastspielen an verschiedenen Häusern in Westeuropa ist Alexey Bogdanchikov seit Beginn der Saison, mit gerade mal 29 Jahren, festes Mitglied im Ensemble der Staatsoper, wo er sich kürzlich einen Traum erfüllen konnte. „Ich liebe die Partie des Rodrigue in Verdis *Don Carlos* und habe mir seit vier, fünf Jahren gewünscht, sie endlich singen zu dürfen.“ Auch auf den Eugen Onegin freut er sich sehr. Die Titelpartie in Tschaikowskys Drama liegt ihm besonders am Herzen, seit er den un-

glücklichen Helden mit 24 zum ersten Mal verkörpert hat.

„Der russische Bass Fjodor Schaljapin hat einmal gesagt, auf der Bühne stehen immer zwei Schaljapins: einer, der singt und spielt, und ein anderer, der ihn dabei beobachtet und kontrolliert. Das Gefühl kenne ich sehr gut. Aber beim Onegin sind diese beiden Personen für mich zu einer verschmolzen, da kann ich ganz loslassen.“

Die russische Diktion fällt Bogdanchikov – der sich auch sehr gut auf Italienisch, Englisch und Deutsch unterhalten kann – naturgemäß besonders leicht. Sein Timbre klingt allerdings nicht unbedingt typisch russisch. Davon kann sich der geneigte Leser auch auf der Website des Wettbewerbs „Neue Stimmen“ überzeugen, bei dem der junge Sänger 2013 mit einem Sonderpreis ausgezeichnet wurde. In den Live-Aufnahmen dreier Arien von Tschaikowsky, Bellini und Gounod betört Alexey Bogdanchikov dort mit seinem zwar durchaus kernig-kraftvollen, aber gleichzeitig wunderbar balsamischen Bariton, der heller geführt ist als man es von anderen russischen Männerstimmen kennt.

Bei Bogdanchikov klingt alles ganz natürlich – weil er sich viele Gedanken macht und genau weiß, was zu seiner Stimme passt und was nicht. „Ich glaube, es ist sehr wichtig, dass man der Versuchung widersteht, zu früh zu große Partien singen zu wollen. Weil man sich damit alles ruinieren kann. Dmitry Hvorostovsky – einer der Sänger, die ich sehr verehere – hat einmal gesagt, ab vierzig könne man alles singen, bis dahin solle man sich auf die lyrischen Rollen beschränken. Ich finde, das ist ein kluger Ratschlag. Denn gerade, wenn man jung ist, neigt man dazu, alles zu schnell zu wollen und sich zu überschätzen.“

Aber da müssen wir uns bei ihm wohl keine Sorgen machen. Alexey Bogdanchikov wirkt gut geerdet und kennt seine Stärken und Grenzen. Wie sich für einen Mann mit einem soliden Doppelleben gehört.

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

Alexey Bogdanchikov gehört seit dieser Saison zum Ensemble der Staatsoper. Nach seinen gefeierten Auftritten als Rodrigue und als Pierrot/Frank in *Die tote Stadt* wird er im April als Titelheld in Tschaikowskys *Eugen Onegin* auf der Bühne stehen.



Werkstatt der Kreativität VII

Die Ballettschule des Hamburg Ballett am Ernst Deutsch Theater



Die Absolventen der Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier stehen vom 29. Februar bis zum 6. März 2016 im Rampenlicht, wenn im siebten Jahr in Folge die „Werkstatt der Kreativität“ im Ernst Deutsch Theater zu Gast ist. 22 angehende Tänzerinnen und Tänzer präsentieren an sechs Abenden, aufgeteilt in zwei unterschiedliche Programme, ihre getanzten Abschlussarbeiten. Die abwechslungsreichen Tanzkompositionen sind von den jungen Choreografinnen und Choreografen selbst umfassend gestaltet, von der Bewegungssprache über die Musikauswahl und die Kostümgestaltung bis hin zum Bühnen- und Lichtarrangement. Ihre Mitschülerinnen und -schüler aus den Abschlussklassen übernehmen die tänzerische Umsetzung der breitgefächerten Programme. Erleben Sie die vielfältige Kreativität der Tänzer und Choreografen der Zukunft!

Programm I Mo., 29.02. bis Mi., 02.03.2016

Programm II Fr., 04.03. bis So., 06.03.2016, jeweils um 19.30 Uhr

Öffentliches Warm-up ab 19.00 Uhr

Karten Tel.: 040 / 22 70 14 20 E-Mail: tickets@ernst-deutsch-theater.de
www.ernst-deutsch-theater.de 27,00 €, ermäßigt 13,50 €, inkl. HVV

Ein Koffer voll Musik ...

jung, so heißt das Programm für Kinder und Jugendliche der Hamburgischen Staatsoper seit Beginn dieser Spielzeit. Unter neuem Namen und mit Musiktheater- und Konzertpädagogin Eva Binkle gibt es viel Neues zu sehen und zu hören, aber auch Bewährtes wie den *Spielplatz Musik*. Hier hören Kinder im Grundschulalter musikalische Geschichten und erleben die Orchesterinstrumente der Philharmoniker hautnah. „Ein Koffer voll Musik! Emils Reise durch Europa!“ ist speziell für ein neugieriges und rätselwütiges junges Publikum konzipiert und erzählt die spannende Geschichte eines kleinen Jungen, der sich auf eine musikalische Reise begibt: Emil ist fünf Jahre alt, bald wird er schon sechs und wünscht sich zum Geburtstag von seinem Opa eine Reise durch Europa. Als der große Tag endlich gekommen ist, liegt aber nur ein unförmiger schwarzer Kasten auf dem Gabentisch. Etwas enttäuscht öffnet Emil den Kasten und findet darin eine wunderschöne alte Geige. Fragend schaut er den Opa an und der erklärt ihm verschmitzt, dass er mit diesem Instrument in alle Länder der Welt reisen kann ...

Auf die musikalische Reise begibt sich ein Streichquartett des Philharmonischen Staatsorchesters, im Gepäck allerlei Musik unter anderem von Charpentier, Haydn, Debussy, Granados, Monti und Verdi. Ein *Spielplatz Musik* zum Mitmachen und Rätseln, mit Tänzen und Geschichten aus vielen Ländern Europas.

Für Kinder und Jugendliche bieten wir im März zu Gioachino Rossini *Il Barbiere di Siviglia* eine Familieneinführung.



Termine

Spielplatz Musik: Ein Koffer voll Musik ... Emils Reise durch Europa!

Dienstag, 29. März 2016, 9.30 und 11 Uhr | Mittwoch, 30. März 2016,

9.30 und 11 Uhr | Donnerstag, 31. März 2016, 9.30 und 11 Uhr

Gioachino Rossini: Il Barbiere di Siviglia

Sonntag, 13. März 2016 um 17.15 Uhr Familieneinführung

Information unter jung@staatsoper-hamburg.de

oder 040 3568 301.

Vorschau

Gold! Musiktheater für Kinder im Mai wieder in der opera stabile Orchesterprobenbesuch am 9. Juni 2016 ab 10 Uhr in der Laeiszhalle

Kunst und Knete

Heute geht es beim Rätsel um richtig Kohle! (Gewinnen können Sie allerdings nach wie vor „nur“ Opernkarten.) Wie, über Geld spricht – und singt! – man nicht? Mit diesem Gesetz hat jedenfalls unser Librettist und Komponist aus der klammen Kapitale in einer spielerischen Groschenoper gebrochen: Ein Lehrkörper hat einen ziemlichen Bock geschossen und wird von seinem Dienstherrn disziplinar gewürdigt: verhaltensbedingte außerordentliche Kündigung. Aber immerhin: Unserem Bass lacht Barschaft! Der Pädagoge will seine Verlobte versilbern. Über den Gedanken an die klingende Summe von 5000,-- (in Worten: fünftausend) zzgl. 19 % MwSt. stimmt er eine monetäre Melodie an. Money, money, money must be funny in the rich man's world. Wer sollte denn auch ahnen, dass der Abnehmer von Adel und Asche eigentlich nur an der vermeintlichen Verlobten des guthabengierigen Gelehrten interessiert ist: einer burschikosen Baronin, die sich als Student verkleidet hat, der sich seinerseits als seine wahre Verlobte ausgibt. Als nun aber eben jene Braut verwertet werden soll, zeigt sich der Mangel. Überdies ist der Student Schwester des Dienstherrn, der sich zwischenzeitlich auch noch in sie verguckt hat. Angesichts derart undurchsichtiger Geschäftsbeziehungen platzt der Deal: Am Ende gibt es keine Kröten, aber – da es sich doch nur um einen Esel handelte – Verbeamtung: Auch ohne Moos ordentlich was los!

FRAGE

Wie heißt die komische Oper rund um die Liebe und das liebe Geld?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 4. März 2016 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Tristan und Isolde** am 5. Mai 2016
2. Preis: Zwei Karten für **La Traviata** am 12. Mai 2016
3. Preis: Zwei Karten für **Napoli** (Ballett) am 20. Mai 2016

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Nussknacker

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Wissen, wo die Musik spielt!

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

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

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jbbp.de

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

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

Aufbruch in neue Welten



**Der Hamburgische
Generalmusikdirektor Kent Nagano**

Im Februar startet die neue Veranstaltungsreihe „Musik und Wissenschaft“ des Philharmonischen Staatsorchesters in Kooperation mit der Max-Planck-Gesellschaft.

Dabei werden abendfüllenden Konzertprogrammen wissenschaftliche Vorträge zu unterschiedlichen Themen vorangestellt. So treffen Fragestellungen aus Soziologie, Chemie oder etwa dem Gesundheitsbereich auf

Musik, die sich auf besondere Weise zu diesen Themen verhält.

Was haben Malariamedikamente mit Bach, Mozart oder Schostakowitsch zu tun? Auf den ersten Blick nicht viel, möchte man meinen. Aber steigt man weiter in die Materie ein, dann ergeben sich doch schnell verblüffende Querverbindungen: Prozesse wie Destruktion und Konstruktion finden sowohl in der Musik als auch in der medizinischen Bekämpfung von Krankheitserregern statt. Oder das Thema „Originalität und Authentizität in der digitalen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts“: in den Künsten thematisiert in Form der „Kreutzer-Sonate“? Sei es aus musikalischer Sicht eines Beethovens oder Janačeks oder aus literarischer Sicht eines Tolstois? Allesamt offensichtlich keine Protagonisten des 21. Jahrhunderts! Die Themenkonzerte der neuen Reihe Musik und Wissenschaft versuchen genau diese Verbindungen herzustellen.

Zum Auftakt am 15. Februar 2016 im Rahmen des **6. Philharmonischen Konzerts** wird **Kent Nagano** mit dem Präsidenten der Max-Planck-Gesellschaft **Prof. Dr. Martin Stratmann** über die in Hamburg neue Reihe sprechen. Die Idee Musik und Wissenschaft

zusammenzubringen ist allerdings gar nicht so neu: bereits während seiner Zeit als Generalmusikdirektor an der Bayerischen Staatsoper hat Nagano gemeinsam mit seinem künstlerischen Berater **Dr. Dieter Rexroth** den Kontakt zur Max-Planck-Gesellschaft hergestellt und in München eine ähnliche interdisziplinäre Veranstaltungsreihe initiiert. Mittlerweile läuft das erfolgreiche Projekt dort bereits seit 2009. Grund genug, es auch dem Hamburger Publikum anzubieten, findet Nagano: „Musik spielt in unzähligen unterschiedlichen wissenschaftlichen Kontexten eine bedeutsame Rolle. Hamburg ist nicht nur auf dem Weg zur Musikstadt, es ist auch ein wichtiger Wissenschaftsstandort. Diese beiden Bereiche zusammenzubringen, liegt nicht nur auf der Hand, es ist eine zeitgemäße Form der Horizonterweiterung in einer weltoffenen und vielseitigen Metropole wie Hamburg.“

Auch vor diesem Hintergrund ist das Vortragsthema der Veranstaltung vom 21. Februar **„Kreativität in digitalen Gesellschaften“** hoch interessant: Hamburg zählt mittlerweile in Deutschland zu den wichtigsten Zentren der Internetszene. Und dabei erstreckt sich das Thema der digitalen Ge-

6. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Klavier **Piotr Anderszewski**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Claude Debussy Prélude à l'après-midi d'un faune

Béla Bartók Klavierkonzert Nr. 3 Sz 119

Igor Strawinsky Le Sacre du printemps

14. Februar 2016, 11.00 Uhr

15. Februar 2016, 20.00 Uhr

Laeishalle, Großer Saal

Einführung
am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal

Vortrag „Aufbruch in neue Welten“
Kent Nagano, Prof. Dr. Martin Stratmann
und **Dr. Dieter Rexroth** im Gespräch

15. Februar 2016, 19.00 Uhr

Laeishalle, kleiner Saal

Eintritt frei

3. Kammerkonzert

Ludwig van Beethoven: Sonate A-Dur op. 47
„Kreutzer-Sonate“

(Fassung für Streichquintett)

Leoš Janáček: Streichquartett Nr. 1

„Kreutzer-Sonate“

Antonín Dvořák: Streichquintett G-Dur op. 77

Violine Stefan Herrling, Solveigh Rose
Viola Bettina Rühl *Violoncello* Yuko Noda,
Thomas Tyllack *Kontrabass* Peter Hubert

21. Februar 2016, 11.00 Uhr

Laeishalle, Kleiner Saal

Vortrag „Kreativität in digitalen Gesellschaften“ von **Prof. Dr. Sigrid Quack**

21. Februar 2016, 10.00 Uhr

Laeishalle, Kleiner Saal, Eintritt frei

Französische Barockmusik

Jean Marie Leclair: Triosonate D-Dur op. 2, Nr. 8 **Antoine Dauvergne**: Sonate E-Dur op. 2, Nr. 11 **Joseph Bodin de Boismortier**: Sonate D-Dur op. 91, Nr. 1 **Michel Corrette**: Trio in d-Moll op. 14, Nr. 1 **Jean-Philippe Rameau**: aus *Pièces de clavecin en concerts* Nr. 5: „La Cupis“ **Claude-Bénigne Balbastre**: „Marche des Marseillois“ **Arthur Honegger**: „Colloque“ H216 **Claude-Bénigne Balbastre**: „La Cannoade“ **Louis-Gabriel Guillemain**: Quartett C-Dur op. 12, Nr. 6

Flöte und Blockflöten Anke Braun *Violine* Marianne Engel *Viola* Naomi Seiler *Barock-Cello* Susanna Weymar *Cembalo und Celesta* Isolde Kittel-Zerer

26. Februar 2016, 20.00 Uhr

Laeishalle, Kleiner Saal

Vortrag „Chemie im Weltall – neue Herausforderungen und Methoden“ von **Dr. Melanie Schnell**

26. Februar 2016, 19.00 Uhr

Laeishalle, Kleiner Saal, Eintritt frei

sellschaft natürlich nicht nur auf das Medium Internet: Auch Kunst und Kultur wird längst digital produziert und konsumiert. Die Soziologieprofessorin **Dr. Sigrid Quack** thematisiert in ihrem Vortrag die daraus zwangsläufig resultierenden Veränderungen in der sozialen Organisation schöpferischer Prozesse und fragt: „Wie verändern sich künstlerische Schaffensprozesse in der digitalen Gesellschaft? Inwiefern wandeln sich nicht nur die Produktionsformen, sondern auch die Kriterien, mit denen Publikum und Kritiker Originalität und Kreativität bewerten?“ Die „Kreutzer-Sonate“ wird dabei zum Bezugsrahmen, denn es handelt sich um ein Thema, das genreübergreifend sowohl in Musik und Literatur, wie auch epochenüberschreitend vom frühen 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert kreative Schaffensprozesse von geradezu mythischer Wirkung hervorgebracht hat.

Ein ganz anderer Themenbereich wird bei der Veranstaltung am 26. Februar beleuchtet: „**Chemie im Weltall**“ lautet der Titel des Vortrags von **Dr. Melanie Schnell**, Forschungsgruppenleiterin am Max-Planck-Institut für Struktur und Dynamik der Materie in Hamburg. Um nichts weniger

als den Ursprung des Lebens geht es der jungen Wissenschaftlerin in ihrer Arbeit: „Chemische Vorgänge im Weltall finden oft unter extremen Bedingungen statt, die sehr unterschiedlich zu denen auf der Erde sein können. Neue, verbesserte spektroskopische Methoden erlauben es uns, neue Molekülklassen im Weltall zu identifizieren und chemische Reaktionen zu studieren. Die erwarteten Ergebnisse können wichtige Beiträge zu einem besseren Verständnis des Ursprungs des Lebens liefern.“ Dazu steuern Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters ein **barockes Kammermusikprogramm** bei: französische Musik aus der Epoche der Aufklärung. Warum Barockmusik? Hier sei vielleicht auf die kleine Anekdote verwiesen, dass die NASA 1977 den unbemannten Voyager-Weltraumsonden Musik als Zeichen menschlicher Zivilisation mit auf ihre Reise zum Ende unseres Sonnensystems (und darüber hinaus) gegeben hat. Neben Beethoven, Mozart und Strawinskys „Sacre“ – das übrigens im ersten Konzert der Reihe Musik und Wissenschaft am 15. Februar mit Kent Nagano zu erleben ist – war vor allem Musik von J.S. Bach mit an Bord. Barockmusik aus dem „Siècle des Lumières“, aus dem „Jahrhundert des Lichts“ bildet nun

am 26. Februar den musikalischen Kontrapart zur Suche nach Erkenntnissen über den Ursprung des Lebens.

Mit den Ursachen für das Ende des Lebens, genauer gesagt mit der Bekämpfung von Keimen und Krankheitserregern wie etwa Malaria, beschäftigt sich **Prof. Peter H. Seeberger** am 28. Februar in seinem Vortrag „**Infektionskrankheiten vorbeugen und heilen: Impfstoffe aus Zucker und kontinuierliche Chemie**“. Seeberger leistete bahnbrechende Grundlagenforschung zu Anwendungen im Gesundheitsbereich, entwickelte Impfstoffe gegen Krankenhauskeime und produzierte aus Pflanzenabfällen, Licht und Luft Malariamedikamente. Destruktion und Konstruktion kreuzen sich in seinen Methoden. Wie auch bei Bach: die „Kunst der Fuge“ gilt als die zur Perfektion geführte Theorie und Praxis des musikalischen Kontrapunktes. Damit zählt Bachs Musik zu den erkenntnisreichsten schöpferischen Ausdrucksformen der Menschheit, ist ganz und gar lebensbejahend – nicht zuletzt eine Gemeinsamkeit mit der Forschung im Kampf gegen Infektionskrankheiten.

| Hannes Rathjen

Kammerkonzert

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio & Fuge c-Moll KV 546 für Streichquartett **Johann Sebastian Bach:** Auszüge aus „Kunst der Fuge“ (Version für Streichquartett) **Anton Webern:** 4 Stücke für Violine und Klavier op. 7 **Dmitri Schostakowitsch:** Klavierquintett g-Moll op. 57

Violine Joanna Kamenarska, Hibiki Oshima
Viola Isabelle-Fleur Reber
Violoncello Yuko Noda
Klavier Volker Krafft

28. Februar 2016, 17.00 Uhr
Laeishalle, Kleiner Saal

Vortrag „Infektionskrankheiten vorbeugen und heilen: Impfstoffe aus Zucker und kontinuierliche Chemie“
von **Prof. Dr. Peter H. Seeberger**

28. Februar 2016, 16.00 Uhr
Laeishalle, Kleiner Saal
Eintritt frei

7. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Paolo Carignani**
Viola **Nils Mönkemeyer**

Hector Berlioz Harold in Italien op. 16
César Franck Symphonie d-Moll

13. März 2016, 11.00 Uhr
14. März 2016, 20.00 Uhr
Laeishalle, Großer Saal

Konzerteinführung 13. März, 10.15 Uhr,
14. März, 19.15 Uhr, Laeishalle, Kleiner Saal

4. Kammerkonzert

Benjamin Britten Simple Symphony op. 4
Frank Martin Pavane couleur du temps
Stefan Schäfer Lieder nach Gedichten von Gertrud Kolmar (UA)
Ottorino Respighi Antiche danze ed arie
Giacomo Puccini Streichquartett „Crisantemi“
Ottorino Respighi II Tramonto

Violine Bogdan Dumitrașcu,
Annette Schäfer
Viola Naomi Seiler
Violoncello Thomas Tyllack
Kontrabass Stefan Schäfer
Sopran Gabriele Rossmann

20. März 2016, 11.00 Uhr
Laeishalle, Kleiner Saal

Das Ballettzentrum engagiert sich für Flüchtlinge

„Tanzen macht einen Riesenspaß, stärkt den Klassenzusammenhalt, wir sind begeistert (auch die Super-Coolen) und dankbar, von so tollen Tänzern lernen zu dürfen“ – das Lob von Alexandra Baroukh, Lehrerin an der Heinrich-Hertz-Schule, gilt Miljana Vračaric und Braulio Álvarez, beide Tänzer im Ensemble des Hamburg Ballett (siehe Foto rechts). Seit November 2015 tanzen die beiden jeden Freitagmorgen mit 16 jungen Menschen mit Migrationshintergrund im Alter von 14 bis 17 Jahren in einem Ballettsaal des Ballettzentrum – vor Beginn ihres offiziellen Arbeitstages. Die Jugendlichen aus 13 Nationen (Syrien, Somalia, Libanon, Rumänien, Bulgarien, Russland, Ungarn, Polen, Iran, Albanien, Portugal, Kroatien und Palästina) besuchen eine der beiden Internationalen Vorbereitungsklassen der Winterhuder Stadtteilschule und offiziellen TuSCH-Partnerschule des Ballettzentrum.

Dass Tanz Menschen unterschiedlicher Herkunft auf kreative Weise miteinander verbindet, ist im Ballettzentrum mit seinen internationalen Tänzerinnen und Tänzern gelebte Realität. Auch im Ballettinternat wohnen 34 Kinder aus momentan 11 unterschiedlichen Ländern zusammen. In der Vorweihnachtszeit backten sie und ihre Mitschüler aus den Ausbildungsklassen der Ballettschule gemeinsam mit Erziehern und Eltern insgesamt 160 Tüten Kekse, die sie zusammen mit ca. 200 Paar Herrensocken zwei Tage vor Nikolaus an die Bewohner der Erstversorgungseinrichtung für unbegleitete, minderjährige Flüchtlinge in der Hammer Straße überbringen konnten. Ein besonderes Erlebnis bot die Ballettschule einigen Familien aus der Einrichtung für Flüchtlinge in der Oktaviostraße. Sie durften am 14. Dezember im Ballettzentrum der Generalprobe zur Weihnachtsfeier vorstellung beiwohnen – und hinterher vom Betriebsrat der Hamburgischen Staatsoper zur Verfügung gestelltes Kinderspielzeug als Geschenk in Empfang nehmen. Die andere Hälfte der Geschenke



spendete das Ballettzentrum an den neu eingerichteten Kindergarten in der Unterkunft des Deutschen Roten Kreuzes am Jenfelder Moorpark. Das Bundesjugendballett, John Neumeiers zweite Compagnie, steckt bereits – ganz seinem Auftrag gemäß – in den Planungen und Vorbereitungen für ein für 2017 geplantes großes künstlerisches Projekt gemeinsam mit der Stiftung *Children for Tomorrow*. Die verbindende Kraft von Tanz und Bewegung wird also auch in Zukunft weiter ihre Wirkung entfalten! Bereits jetzt erlaubt das gemeinsame Patennetzwerk von Staatsoper, Philharmonischem Staatsorchester und Hamburg Ballett den kostenfreien Besuch von Opern- und Ballettvorstellungen und Konzerten für Flüchtlinge.

Informationen erteilt Christoph Böhmke unter 040 – 3568624.

| Daniela Rothensee

Frühjahrsferienpass

Für alle, die in den Ferien lieber zuhause bleiben: vom 5. bis 20. März 2016 mit dem Frühjahrsferienpass die Hamburger Kulturszene unsicher machen. Theater, Oper und Konzerte zum halben Preis! Mit dabei: Thalia Theater und Thalia in der Gaußstraße, Kampnagel, Staatsoper, Elbphilharmonie Konzerte und das Philharmonische Staatsorchester.

Der Frühjahrsferienpass kostet 10 Euro und ist ab dem 15. Februar an den Vorverkaufskassen von Thalia Theater, Kampnagel, Staatsoper und Laeishalle erhältlich. 50% Ermäßigung außer bei Premieren und Sonderveranstaltungen auf ausgewählte Platzgruppen.

Termine und Vorverkaufsstart „Junge Choreografen“

Erneut verwandelt sich die opera stabile in eine Ballettbühne für das choreografische Talent der Tänzerinnen und Tänzer des Hamburg Ballett John Neumeier. Am 15., 17. und 20. April stehen insgesamt vier Vorstellungen der „Jungen Choreografen“ auf dem Programm. Im intimen Rahmen der mit ca. 120 Plätzen ausgestatteten opera stabile kommt das Publikum den Tänzern so nah wie selten und erlebt „neben großer Fantasie, tänzerischer Exzellenz und Hingabe einen überaus gemeinschaftlichen Geist am Werk“ (Tom R. Schulz im Hamburger Abendblatt, 10.3.2015). Die Tickets gehen ab dem 15. Februar in den Verkauf.

Termine: 15. April, 19.00 Uhr, 17. April, 14.00 und 19.00 Uhr sowie 20. April, 19.00 Uhr. Karten zum Einheitspreis von 25 Euro (freie Platzwahl) sind ab dem 15. Februar erhältlich, telefonisch unter 040 – 35 68 68 sowie online über www.staatsoper-hamburg.de.

Wir danken!

Der Literarisch-Musikalische Adventskalender der Hamburgischen Staatsoper

Erstmals öffneten sich im Advent vom 1. bis 23. Dezember 2015 die Türchen eines Adventskalenders der besonderen Art. An jedem Tag wartete im Foyer eine kleine künstlerische Überraschung auf die Besucher. Unser Dank gilt allen, die auf und hinter der Bühne zum erfolgreichen Gelingen beigetragen haben. Das sind neben Technik, Ton, Requisite, Produktionsleitung, Haus- und Reinigungsdienst, Vorderhaus, Gastronomie v. a. auch unsere Künstlerinnen und Künstler. Im einzelnen 1.) **Zak Kariithi** und **Bruno Vargas** vom Internationalen Opernstudio mit **Volker Krafft** (Klavier), 2.) das **Philharmonische Blechbläserquintett** mit **Andre Schoch** (Trompete), **Martin Frieß** (Trompete), **Clemens Wieck** (Horn), **Felix Eckert** (Posaune) und **Andreas Simon** (Tuba), 3.) **Viktor Rud** aus dem Opernensemble und **Georgiy Dubko** (Klavier), 4.) als Gast der **Kinderchor des Musikkindergarten Hamburg** (unter der Schirmherrschaft von Kent Nagano), 5.) das Geigenquartett mit **Bogdan Dumitrascu**, **Tuan Cuong Hoang**, **Daria Pujanek** und **Solveigh Rose**, 6.) **Rainer Böddeker** vom Staatsoperchor, 7.) als Gast **Marie Jung** (Ensemblemitglied vom Thalia Theater), 8.) die **Vorschulklasse C der Ballettschule des Hamburg Ballett** mit **Ann Drower**, 9.) das Streichquintett mit **Monika Bruggaier** (Violine), **Stefan Herrling** (Violine), **Imke Dithmar-Baier** (Violine), **Piotr Pujanek** (Violine) und **Yuko Noda** (Cello), 10.) **Daniel Witte** und **Tim Stolte** (Gesangssolisten und Mitarbeiter des CD-Shops), 11.) die **Jungen Choreografen** des Hamburg Ballett **Braulio Álvarez**, **Winnie Dias**, **Aurore Lissitzky**, **Luca-Andrea Tessarini**, **Nicolas Gläsmann**, 12.) Christmas Carols mit **Christian und Franziska Seibold** (Mitglieder im Staatsoperchor und Philharmonischen Staatsorchester), 13.) das **Bundesjugendballett** mit **Yohan Stegeli**, **Teresa Silva Dias**, **Larissa Machado**, **Kristian Lever**, **Tilmann Patzak** und **Joel Paulin**, 14.) als Gast die Schauspielerin **Hannelore Hoger**, 15.) **Ballettintendant John Neumeier**, 16.) **KS Gabriele Rossmann** mit **Björn Westlund** (Flöte) und **Eberhard Hasenfratz** (Klavier), 17.) einer Kammerformation des Philharmonischen Staatsorchesters mit **Jan Siebert**, **Bernd Künkele**, **Pascal Deuber**, **Elsa Klemm** (Akademie), **Ralph Ficker**, **Saskia van Baal**, **Jonathan Wegloop**, **Torsten Schwesig**, 18.) dem Hamburgischen Generalmusikdirektor **Kent Nagano** mit seiner **Frau Mari Kodama** und **Tochter Karin**, 19.) **Michael Kunze** vom Staatsoperchor und **Alexander Bülow** (Klavier), 20.) dem Märchenperformer **Jörn-Uwe Wulf** als Gast, 21.) als Gast Schauspielerin **Herma Koehn**, 22.) **Christina Gansch**, **Marta Świdarska**, **Benjamin Popson**, **Bruno Vargas** vom Internationalen Opernstudio mit **Daveth Clark** und **Daniel Gerzenberg** (beide Klavier), 23.) **Bettina Rühl** (Viola), **Christian Seibold** (Klarinette) und **Eberhard Hasenfratz** (Klavier).

Allen ein herzliches Dankeschön!

Es wurde kein Eintrittsgeld verlangt und für die Flüchtlings-Erstaufnahmestelle Schnackenburgallee zur Aufstockung der Ausstattung für Kinder und Jugendliche gesammelt. Danke an unsere Besucher für ihre Spendenfreudigkeit.

Save the date: ab 1. Dezember 2016 gibt es an der Dammtorstraße wieder den Literarisch-Musikalischen Adventskalender der Hamburgischen Staatsoper.



Kultur- und Erlebnisreisen 2016 Miteinander reisen – mehr erleben!

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul und einer Weinprobe.

Dazu »Die Zauberflöte« (März) oder »La Traviata« (Juni) in der berühmten Semperoper!

03. – 06.03. od. 02. – 05.06.

ab € 629,-

Musikalischer Frühling in Opatija im 5*-Panoramabus

Mildes Klima, traumhafte Natur in einer der walddreichen Gegenden Kroatiens, die Oper »Rigoletto« und die Operettengala im Kristallsaal des Hotels Kvarner sind die Höhepunkte dieser Reise. Sie wohnen im 5* Hotel Remisens Premium Ambassador mit SPA, Hallenbad und Pool!

05.04. – 13.04.

€ 1.079,-

Begl. Flugreise: Opernfestival in Riga

Besuchen Sie die alte Hansestadt und Metropole des Jugendstils! Sie wohnen zentral und komfortabel im 4* Hotel Radisson Blu Latvija. Dazu ein unvergesslicher Abend mit »Aida« im wiedereröffneten Opernhaus!

03.06. – 06.06.

€ 938,-

Oberammergau (max. 24. Gäste!!!)

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

21.06. – 30.06.

€ 1.431,-

»Klassik Berlin« im 5*-Panoramabus

Sie wohnen im 4*Sup. Maritim pro Arte Berlin. Stadtführung inklusive. Dazu das legendäre Waldbühnenkonzert der Berliner Philharmoniker mit der »Ballerina der Geige«, Lisa Batiashvili. Sie spielen Werke von Smetana und Dvořák.

25.06. – 27.06.

€ 465,-

Festspiele in Verona mit dem 5*-Panoramabus

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

01.08. – 09.08.

€ 1.029,-

Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Puccinis »Turandot« auf der Bregenzer Seebühne, mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Bregenz, Konstanz, Appenzeller Land, ...

07.08. – 13.08.

€ 898,-

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

Spielplan

Februar

10 Mi	<p>jung BallettIntro „Giselle“ 10:00 - 13:00 Uhr Geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich!) Ballettzentrum</p> <p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Mi1</p>
11 Do	<p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30 - 21:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Oper gr.2</p>
12 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr3 Diskussion 21:30 Uhr</p>
13 Sa	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Stilles Meer Toshio Hosokawa 19:30 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 6,- bis 107,- A Sa1</p>
14 So	<p>6. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 10,- bis 48,- Laeiszhalle, Großer Saal</p> <p>Einführungsmatinee „Minibar“ 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1</p> <p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 18:00 - 20:15 Uhr € 5,- bis 98,- B So1, Serie 39</p>
15 Mo	<p>Aufbruch in neue Welten! Gespräch mit Kent Nagano 19:00 Uhr Eintritt frei Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>6. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 10,- bis 48,- OBK Laeiszhalle, Großer Saal</p>
16 Di	<p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Di3</p>
17 Mi	<p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Mi1</p>
18 Do	<p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30 - 21:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Do1</p>

19 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr1</p> <p>Premiere Uraufführung Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19.30 Uhr (Pb. 3) opera stabile</p>
20 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Giselle Adolphe Adam 19:30 - 22:00 Uhr Familieneinführung 18:45 Uhr (Foyer 2.Rg) € 6,- bis 107,- A Sa4, Serie 29</p> <p>Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr geschl. Vorst. Einführung 19:30 Uhr (Pb 3) opera stabile</p>
21 So	<p>„Kreativität in digitalen Gesellschaften“ – Vortrag 10:00 Uhr Eintritt frei Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>3. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 18:00 - 20:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Oper gr.1, VTg4</p>
23 Di	<p>Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19.30 Uhr (Chorsaal) opera stabile</p>
25 Do	<p>Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Do2</p>
26 Fr	<p>Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 19:00 - 21:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr2</p> <p>„Grenzenlos scharf: Lichtmikroskopie im 21. Jahrhundert“ Vortrag 19:00 Uhr Eintritt frei Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>Französische Barockmusik Kammerkonzert 20:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal</p>
27 Sa	<p>Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30 - 21:45 Uhr € 6,- bis 107,- A Sa2</p> <p>Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19.30 Uhr (Pb 3) opera stabile</p>

28 So	<p>Einführungsmatinee „Guillaume Tell“ 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1</p> <p>„Infektionskrankheiten vorbeugen und heilen: Impfstoffe aus Zucker und kontinuierliche Chemie“ Vortrag 16:00 Uhr Eintritt frei Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>Mozart, Bach, Webern, Schostakowitsch Kammerkonzert 17:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal</p> <p>Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 18:00 - 21:00 Uhr € 5,- bis 98,- B VTg3, Serie 69</p>
29 Mo	<p>jung OpernIntro „Il Barbiere di Siviglia“ 10:00-13:00 Uhr Geschlossene Veranstaltung für Schüler (Anmeldung erforderlich!) auch am 1. und 7. 3. Pb 3</p> <p>Rossinis Wilhelm Tell Vortrag von Jürgen Kesting 19:30 Uhr € 7,- Orchesterprobensaal</p>

März

1 Di	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Der fliegende Holländer Richard Wagner 19:30 - 21:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Di1</p> <p>Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19.30 Uhr (Pb 3) opera stabile</p>
3 Do	<p>Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19.30 Uhr (Chorsaal) opera stabile</p>
4 Fr	<p>Opern-Werkstatt: „Guillaume Tell“ 18:00 - 21:00 Uhr Fortsetzung 5. März, 11:00 - 17:00 Uhr € 48,- Orchesterprobensaal</p> <p>Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr3, Oper kl.2</p>
5 Sa	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 19:00 - 21:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Sa1</p>

6 So	Premiere A Guillaume Tell Gioachino Rossini 18:00 Uhr € 7,- bis 176,- Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) P PrA	17 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Itall, Jugend Oper, Schnupper	29 Di	jung Spielplatz Musik „Europa-reise“ 9:30 und 11.00 Uhr täg-lich bis 31.März Veranstaltung für Schüler (Anmeldung erforderlich) opera stabile
8 Di	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) C Oper gr.2	18 Fr	Katja Kabanova Leoš Janáček 19:30 - 21:15 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B Fr1 Abschlusskonzert Meisterkurs Bo Skovhus (IOS) 20:00 Uhr € 10,- opera stabile		Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Messias Georg Friedrich Händel, Arvo Pärt 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C OBK
9 Mi	Premiere B Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C PrB Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Minibar Sven Daigger/Manuel Durão 20:00 Uhr € 25,- Einführung 19:30 Uhr (Pb 3) opera stabile	19 Sa	Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 6,- bis 107,- A Sa2	30 Mi	Ballett – John Neumeier Shakespeare Dances Vivaldi, Tippett, Mozart 19:00 - 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Bal 3
10 Do	Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Oper kl.3, VTg1	20 So	4. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal Luisa Miller Giuseppe Verdi 18:00 - 21:00 Uhr Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B So2, Gesch 1, Gesch 2, Serie 48	31 Do	Katja Kabanova Leoš Janáček 19:30 - 21:15 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Do2
11 Fr	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30 - 22:30 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B Fr2 AfterShow ca. 22:45 Uhr € 10,-, für Besucher der Abendvorstellung € 5,- Stifter-Lounge	22 Di	Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Di1	April	
12 Sa	Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 6,- bis 107,- A Sa4, Serie 28	23 Mi	Katja Kabanova Leoš Janáček 19:30 - 21:15 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Mi2	1 Fr	Ballett – John Neumeier Shakespeare Dances Vivaldi, Tippett, Mozart 19:00 - 22:45 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr2
13 So	7. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 10,- bis 48,- Laeiszhalle, Großer Saal Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 18:00 - 21:00 Uhr Familienein-führung 17:15 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B So1, Serie 38	24 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30 - 22:30 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Oper gr.1, VTg4	2 Sa	Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:30 - 22:40 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 6,- bis 107,- A Sa4, Serie 29
14 Mo	7. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 10,- bis 48,- Laeiszhalle, Großer Saal	25 Fr	Ballett – John Neumeier Messias Georg Friedrich Händel, Arvo Pärt 18:00 - 20:30 Uhr € 6,- bis 107,- A BalK11	3 So	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Katja Kabanova Leoš Janáček 15:00 - 16:45 Uhr Einführung 14:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B Nachm
15 Di	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30 - 22:30 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Di3	26 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 6,- bis 107,- A Sa1	5 Di	Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:30 - 22:40 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Di3
16 Mi	Guillaume Tell Gioachino Rossini 19:00 Uhr Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Mi1	27 So	Ballett – John Neumeier Messias Georg Friedrich Händel, Arvo Pärt 18:00 - 20:30 Uhr € 6,- bis 107,- A BalK12	6 Mi	Ballett – John Neumeier Shakespeare Dances Vivaldi, Tippett, Mozart 19:00 - 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C VTg1, Ball Jug
		28 Mo	Katja Kabanova Leoš Janáček 18:00 - 19:45 Uhr Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 87,- C Di2	7 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Shakespeare Dances Vivaldi, Tippett, Mozart 19:00 - 22:45 Uhr € 5,- bis 87,- C Do1
				8 Fr	Eugen Onegin Peter I. Tschaikowsky 19:30 - 22:40 Uhr Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) € 5,- bis 98,- B Fr3, Oper kl.2

Leute

9 Sa Ballett – John Neumeier
Romeo und Julia
 Sergej Prokofjew
 19:00 – 22:00 Uhr | € 6,- bis 107,- | A | VTg3, WE Kl., Serie 68

10 So Ballett – John Neumeier
Ballett-Werkstatt
 Leitung John Neumeier
 11:00 Uhr | Öff. Training ab 10:30 Uhr | € 3,- bis 25,- | F (ausverk.)

8. Philharmonisches Konzert
 11:00 Uhr | Einführung 10:15 Uhr (Kleiner Saal) | € 10,- bis 48,-
 Laeiszhalle, Großer Saal

Eugen Onegin
 Peter I. Tschaikowsky
 19:30 – 22:40 Uhr | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) | € 5,- bis 98,- | B | So1, Serie 38

11 Mo **8. Philharmonisches Konzert**
 20:00 Uhr | Einführung 19:15 Uhr (Kleiner Saal) | € 10,- bis 48,-
 Laeiszhalle, Großer Saal

Alle Opern-Aufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten. „Stilles Meer“ und „Guillaume Tell“ mit deutschen und englischen Übertexten.

Die Produktionen „Der fliegende Holländer“ und „Luisa Miller“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Der Kompositionsauftrag zu „Stilles Meer“ wurde unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „Minibar“ ist die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“.

Öffentliche Führung durch die Staatsoper am 4., 12. und 18. Februar, 1., 10., 18. und 30. März und 8. April jeweils 13.30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper.



Kassenpreise

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

Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



8



9



10



11



12



13



14

Ballett-Uraufführung „Duse“

Ein Weltstar des Balletts in Hamburg: die italienische ballerina assoluta **Alessandra Ferri (1)**. Für sie schuf John Neumeier die Titelrolle in seinem jüngsten Ballett „Duse“ über die italienische Schauspielerlegende Eleonora Duse, das am 6. Dezember seine Uraufführung erlebte, finanziell unterstützt durch die Opernstiftung und Förderin **Else Schnabel**, hier mit **Uta Herz**, ebenfalls eine großzügige Unterstützerin des Hamburg Ballett (2). Für Hausfotograf **Holger Badekow** war es die letzte Produktion, **Ivan Liška** reiste aus München an (3). Familienbesuch für **Alessandra Ferri** von **Mutter Carla** und **Tochter Matilde** sowie Agentin **Roberta Righi (4)**. Die internationale Ballettwelt kam in der Pause ins Gespräch: **Kevin O'Hare**, Direktor des Londoner Royal Ballets, Choreograf **Wayne McGregor** und der künstlerische Leiter von Venedigs Teatro La Fenice **Fortunato Ortombina**, hier mit Betriebsdirektorin **Ulrike Schmidt (5)**. **Fortunato Ortombina** begrüßte **John Neumeier** im Anschluss an die Vorstellung auch auf der Bühne (6). Unter den Premierengästen waren: **Silvia Jacobs** mit Sohn **Andreas Jacobs (7)**, Kultursenatorin **Barbara Kisseler** und Bischöfin **Kirsten Fehrs (8)**, die Gastronomen **Karin** und **Franco Cuneo (9)**, die Direktorin des Italienischen Kulturinstituts **Cristina Di Giorgio (10)** und Gastronomin **Anna Sgroi (11)**. Der Verein Ballettfreunde Hamburg um Vorsitzende **Marietta Schmitz-Esser**, hier mit Bariton **Hubert Wild**, hatte das letzte Venedig-Gastspiel des Hamburg Ballett finanziell unterstützt (12). Die „Duse“-Premiere in Hamburg genossen auch die italienischen Journalistinnen **Silvia Poletti** und **Francesca Pedroni (13)** sowie der Schriftsteller und Präsident der Stiftung des Béjart Ballet Lausanne **Jean Pierre Pastori** mit **Nina Kudryavtseva-Loory**, Direktorin des Prix Benois de la Danse (14).



Ihr Cunard-Profi
Marion von Schröder
empfiehlt...



Buchen Sie jetzt Ihre Cunard Reise 2016 &
sichern Sie sich Ihr Premium Bordguthaben!*

QUEEN ELIZABETH

Skandinavien & Russland

02. - 11.06.2016
10 Tage ab Hamburg/bis Kiel
Hamburg-Kopenhagen-Stockholm-Tallinn-
St. Petersburg (2 Tage)-Kiel
Premium Preis p. P. ab **€ 1.480,-**

Skandinavien & Russland
04. - 13.08.2016
10 Tage ab Hamburg/bis Kiel
Hamburg-Kopenhagen-Stockholm-Tallinn-
St. Petersburg (2 Tage)-Kiel
Premium Preis p. P. ab **€ 1.630,-**

Premium Bordguthaben*
z. B. Außenkabine p. P. 300 US\$

QUEEN MARY 2

Norwegische Fjorde

18. - 30.08.2016
13 Tage ab/bis Hamburg
Hamburg-Oslo-Olden-Åndalsnes-
Trondheim-Flåm-Bergen-Stavanger-Hamburg
Premium Preis
p. P. ab **€ 1.990,-**

Premium Bordguthaben*
z. B. Balkonkabine p. P. 700 US\$

Fragen Sie gern nach weiteren Angeboten!

*gültig bei Buchung bis 29.02.2016
Veranstalter: Cunard Line, eine Marke der Carnival plc.,
Am Sandtorkai 38, 20457 Hamburg

GLOBETROTTER 
KREUZFAHRTEN

Neuer Wall 18
20354 Hamburg ☎ 040 300 335-12
neuerwall@reiseland-globetrotter.de
www.globetrotter-kreuzfahrten.de

kostenlose Kreuzfahrt-Hotline: 0800 22 666 55

Das Lachen ist des Teufels

Es gibt vielleicht keinen größeren Moment der Einsamkeit, als in einem Theater voll lachender Zuschauer zu sitzen, und selbst von jeder Komik unberührt zu sein. Man fühlt sich von der allgemeinen Menschheit schlagartig distanziert. Und je länger die Situation anhält, umso deutlicher der Eindruck der Dummheit aller anderen, der Dummheit des Menschen an sich. Umgekehrt fühle ich mich, bin ich selbst der einzig Lachende im Zuschauerraum, keineswegs besonders dumm. Im Gegenteil: Auch hier stellt sich sofort ein Gefühl geistiger Überlegenheit ein. (Wenn auch verbunden mit einer gewissen Scham darüber, durch mein Lachen den naiven Blick, der das Bühnengeschehen ernst zu nehmen in der Lage ist, zu zerstören.) Die offensichtliche Asymmetrie der Wahrnehmung ist vermutlich persönlicher Eitelkeit geschuldet. Ich lache immer auf der richtigen Seite. Die dummen Lacher sind immer die anderen.

Das deutsche Wort Witz hat eine enge Beziehung zum englischen wit, ein Wort dem man bei Shakespeare oft begegnet. Es bedeutet allerdings nicht nur Witz, sondern vor allem Geist, Intelligenz, Esprit. Nun muss ein witziger Mensch nicht ausgesprochen intelligent sein und ein intelligenter Mensch nicht ausgesprochen witzig, doch Geist und Witz gehören untrennbar zusammen. Die Art des Witzes verrät eine Art zu denken. Über den falschen Witz zu lachen, an der falschen Stelle des Witzes zu lachen oder die Pointe zu verpassen ist deshalb ungleich peinlicher, beschämender, als die falschen Klamotten zu tragen oder die falsche Partei zu wählen. Sag mir, worüber du lachst, und ich sage dir, wie du denkst. Das Lachen über den gleichen – zum Beispiel sexistischen – Witz kann alle äußeren Gräben politischer Bekenntnisse im Handumdrehen überwinden. In einer Menschenmenge erzeugt nun der primitivste Witz immer den größten Lacher. Das ist ein unumstößliches Naturgesetz, welches in besonderer Weise auch auf dem Theater gilt. Der jeweils primitivste Witz bildet den kleinsten gemeinsamen geistigen Nenner der Menschenmenge Publikum. Treten sie nebeneinander auf die Bühne, sticht die Zote jede Ironie, jede hintergründige Pointe glatt aus. Der instinktive Wettbewerb der Schauspieler um die größten Lacher führt deshalb oft ganz

automatisch zu einem schier unfassbaren Niveau. Lachen, genau wie Weinen, wird in der Regel als Affekt betrachtet, als unwillkürlicher körperlicher Ausdruck einer Gemütsregung. Aber auch Lachen und Weinen sind soziale Gesten. Während das Weinen die Anteilnahme unsere Mitmenschen erregen soll, soll unser Lachen beschämen. Wir reden, wenn wir vom Lachen im Zusammenhang mit Komik reden, ausschließlich vom AUSlachen. (ANlachen ist nur ein erweitertes Lächeln und alles andere als komisch.) Während nun das Weinen uns mit unseren Mitmenschen gewissermaßen versöhnen soll – sogar über den Tod der widerwärtigsten Verbrecher müssen wir im Theater manchmal weinen – ist das Lachen ein Spalter. Das Weinen gehört den Engeln. Das Lachen ist des Teufels, ist ganz und gar mephistophelisch. Es gehört dem Geist, der stets verneint. Jeder Versuch, es in den Dienst einer guten Sache zu stellen, wird scheitern. Lachen differenziert, distanziert, diskriminiert. Wir lachen über Irrtum, Geiz, Eitelkeit, Dummheit, Gier, Hässlichkeit, Gutgläubigkeit, Andersartigkeit, Geschmacklosigkeit, Geschlecht, Verlogenheit, Trieb, Hautfarbe, Sex, Naivität, Tugendhaftigkeit, Alter, Krankheit, Tod, Gott und, wie gesagt, über das Lachen an der falschen Stelle lachen wir besonders gern. Und der, über den wir lachen, soll sich schämen. Jawohl, wir freuen uns, aber er soll sich schämen. Er wird markiert, ausgegrenzt. Er soll erzogen werden. (Und wenn das nicht geht, muss er weg!) Lachen ist die vielleicht wirksamste sozialpädagogische Maßnahme, mit der die Evolution uns bedacht hat. Aber sie ist, wie gesagt, des Teufels. Die Engel mögen die bessern Ziele haben, womöglich sogar die vernünftigeren Argumente, die bessere Methode – das Gelächter – hat der Teufel.



Christian Tschirner

Arbeit als freier Regisseur und Autor unter anderem in Frankfurt, Mannheim, Halle, Bochum, Wien, Stuttgart und Dortmund. 2009-2013 Dramaturg und Regisseur am Schauspiel Hannover. Seit 2013 Dramaturg am Schauspielhaus Hamburg.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Daniela Rothensee, Janina Zell | **Autoren:** Albrecht Puhlmann, Hannes Rathjen, Marcus Stäbler, Christian Tschirner; | **Mitarbeit:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Moritz Lieb | **Fotos:** Holger Badekow, Brinkhoff/ Mögenburg, Felix Broede, Arno Declair, Karl Forster, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Henriette Mielke, Dominik Odenkirchen, Marcus Renner, Monika Rittershaus, Moklos Szabo, Masahiko Takeda, Kiran West | **Titel:** Brinkhoff/Mögenburg | **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 € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610

Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg; Gastronomie in der Oper, Tel.: 040/35019658, Fax: 35019659

www.godionline.com
Die Hamburgische Staatsoper ist online:
www.staatsoper-hamburg.de
www.philharmoniker-hamburg.de
www.hamburgballett.de

Das nächste Journal erscheint Mitte April

KARTEN 0385/5300-123 · WWW.THEATER-SCHWERIN.DE

SCHAUSPIEL · MUSIKTHEATER · BALLETT
FRITZ-REUTER-BÜHNE · PUPPENTHEATER



Nur 1 Stunde von Hamburg!

MECKLENBURGISCHES
STAATSTHEATER
SCHWERIN

Mecklenburg
Vorpommern
MY first goal.

NDRkultur

KARTEN 0385/5300-123 · WWW.THEATER-SCHWERIN.DE



SCHLOSSFESTSPIELE
SCHWERIN 2016
des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin

AIDA
Oper von Giuseppe Verdi | Open air
zwischen Schloss und Staatstheater
8.7.-14.8.2016

MECKLENBURGISCHES
STAATSTHEATER
SCHWERIN

Mecklenburg
Vorpommern
MY first goal.



Dior

EXKLUSIV BEI
UNGER HAMBURG

UNGER
HAMBURG

UNGER GmbH & Co. KG · Neuer Wall 35 · 20354 Hamburg
Tel. +49 40 600 88 5214 · dior@unger.de · www.unger-fashion.com