

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Uraufführung 1 BENJAMIN Musiktheater in sieben Stationen von Peter Ruzicka
Uraufführung 2 „Frankenstein“ auf Kampnagel. Inszenierung von Philipp Stölzl
Ballett John Neumeiers Ballett „Die Kameliendame“ kehrt ins Repertoire zurück
Uraufführung 3 „Das Floß“ Abschlussproduktion der Akademie Musiktheater heute

Folgen
Sie
uns
schon?



Blog



#staatsoperHH
#hamburgballet



Unser Titel: In den Werkstätten der Staatsoper wird das Bühnenbild für die Produktion BENJAMIN gebaut. Auf dem Foto Detail einer zerstörten Fassade.

Inhalt

April, Mai, Juni 2018

OPER

- 04 **Uraufführung 1:** *BENJAMIN*. Der Komponist und ehemalige Intendant der Staatsoper Peter Ruzicka hat ein Werk über den Kulturphilosophen Walter Benjamin komponiert.
- 10 **Uraufführung 2:** *Frankenstein*. Ein Klassiker der Literatur und Filmgeschichte wird auf Kampnagel neu erzählt von Film- und Theaterregisseur Philipp Stölzl und dem Komponisten Jan Dvorak.
- 20 **Repertoire:** Die Neuproduktionen *Otello* und *Fidelio* gehen mit prominenten Gaststars in die zweite Aufführungsserie. Auf dem Weg zum *Ring* kehrt *Das Rheingold* an die Staatsoper zurück. Doris Soffel wird die Erda singen.
- 26 **Uraufführung 3:** *Das Floß*, die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“, fragt nach dem Phänomen der Angst als Ausgangspunkt von Utopie und Untergang.
- 28 **Ensemble:** Der junge Dirigent Volker Krafft ist seit sechs Jahren Solo-Repetitor an der Staatsoper. Ein Porträt von Marcus Stäbler.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Philharmonische Konzerte:** Mit einem Schumann-Programm im 9. Philharmonischen Konzert und mit Beethovens *Neunter* beim 10. Philharmonischen Konzert neigt sich die Saison dem Ende zu.

TITELBILD: BERND UHLIG

BALLETT

- 14 **Repertoire:** Nach erfolgreichen Tourneevorstellungen in Tokio kehrt John Neumeiers Ballett *Die Kameliendame* anlässlich ihres 40-jährigen Jubiläums auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper zurück. Die Produktion ist international extrem beliebt: In der kommenden Saison gehört *Die Kameliendame* unter anderem zum Repertoire des Balletts der Pariser Oper, des Königlich Dänischen Balletts, des Bayerischen Staatsballetts sowie des Stuttgarter Balletts.
- 18 **Repertoire:** Mit Beginn des Frühlings erhöht das Hamburg Ballett die Schlagzahl seiner Aufführungen: Bis Mitte Juni ist das Ensemble in drei weiteren Balletten von John Neumeier zu erleben: *Die Möwe* nach Anton Tschechow, John Neumeiers Signaturstück *Nijinsky* sowie *Das Lied von der Erde* mit dem gleichnamigen Orchesterwerk von Gustav Mahler.

RUBRIKEN

- 25 **opera stabile:** OpernForum, Oper und Film, AfterShow
- 30 **jung:** Rückblick auf die Jungen Choreografen
- 31 **Rätsel**
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute:** Premiere *Messa da Requiem*
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Messa da Requiem
von Giuseppe Verdi





FOTO: BRINKHOF / MOEGENBURG

BENJAMIN

Musiktheater in
sieben Stationen

Premiere A

3. Juni,
18.00 Uhr

Premiere B

6. Juni,
19.30 Uhr

Aufführungen

10., 13., 16. Juni,
19.30 Uhr

Musikalische Leitung

Peter Ruzicka

Inszenierung

Yona Kim

Bühnenbild

Heike Scheele

Kostüme

Falk Bauer

Licht

Reinhard Traub

Dramaturgie

Angela Beuerle

Chor

Eberhard Friedrich

Sub-Dirigent

Seitano Ishikawa

Walter B.

Dietrich Henschel

Asja L.

Lini Gong

Hannah A.

Dorottya Láng

Dora K.

Marta Świdarska

Gershom S.

Tigran Martirosian

Bertolt B.

Andreas Conrad

Darsteller

Günter Schaupp

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation:
Angela Beuerle

27. Mai 2018
um 11.00 Uhr
Probebühne 1

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Vergangenheit, die unsere Gegenwart ist

Zur Uraufführung von Peter Ruzickas Oper **BENJAMIN** in der Regie von Yona Kim

Walter Bendix Schoenflies Benjamin, geboren am 15. Juli 1892 in Berlin, gestorben am 26. September 1940 in Portbou, gehört zu den bekanntesten Persönlichkeiten der Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts. Kaum jemand, der nicht etwas von ihm weiß, kaum jemand, dem nicht bei Nennung dieses Namens eines seiner Porträts vor Augen steht: „Brillengläser, die wie kleine Scheinwerfer Lichter werfen, dichtes, dunkles Haar, schmale Nase“, so Asja Lacin, dazu der charakteristische Bart, der ernste Blick und irgendwie, wenn auch nicht auf den Bildern zu sehen, eine abgewetzte Aktentasche voller Hand- und Schreibmaschinenschrift bedeckten Papiers. Er war ein Intellektueller, ein Kulturphilosoph von großer Eigenständigkeit und Tiefe, der uns das ikonische Bild vom „rückwärtsgewandten Engel der Geschichte“ hinterlassen hat, ein Kritiker und „Literat“, wie er sich selbst nannte, ein Schriftsteller voller Poesie und bisweilen hinter sinnigem Witz, Kind des Berliner Großbürgertums des ausgehenden 19. Jahrhunderts, jüdischer Herkunft, ein Flaneur der Großstadt, fasziniert von der Idee des dialektischen Materialismus, ein Reisender, dann ein Getriebener quer durch Europa, dessen Flucht in Portbou, an der spanischen Grenze mit seinem Selbstmord im Angesicht der Verfolgung durch die Nationalsozialisten ihr Ende fand. Ein Sammler, ein Beobachtender, einer, der über den Haschisch nicht schrieb, ohne mit ihm zu experimentieren. Ein Liebender, ein Freund, der, so Gershom Scholem, „eine chinesische Höflichkeit im Umgang mit Menschen“ hatte.

Vielfältig, nicht in eins fasslich erscheint Walter Benjamins Leben und Wirken. Das spiegelt auch die wechselvolle, lebendige Ge-

schichte seiner Rezeption. Also doch der Zauberer, als den Adorno seine Erscheinung beschreibt? „Wenn ich das Äußere wiedergeben soll, so müsste ich sagen, dass Benjamin etwas von einem Zauberer hatte, aber in einem sehr unmetaphorischen, sehr wörtlichen Sinn. Man hätte ihn sich gut mit einem sehr hohen Hut und mit einer Art von magischem Stab vorstellen können.“ Auch von der „Aura des Außergewöhnlichen“ spricht Adorno, wenn er sich an seine ersten Begegnungen mit dem damals gut dreißigjährigen Benjamin erinnert. „Wenn er lachte, ging eine ganze Welt auf“ (Olga Parem) oder: „Er glückte vor Lachen, und seine Augen, hinter Brillengläsern versteckt, glitzerten vor Vergnügen“ (Charlotte Wolff) heißt es auch in seinem Freundeskreis.

Und über diesen Walter Benjamin eine Oper?

... ein labyrinthisches Spiel des Erinnerns und Vergegenwärtigens ...

„Ein Leben teilt sich nur gegenwärtig, nur direkt mit, und der Rest sind Mutmaßungen und Konstruktionen, entstanden aus unserer Gier nach ‚Geschichten‘, so die Librettistin und Regisseurin Yona Kim zu ihren Überlegungen, die am Anfang des Librettos zu dieser Oper standen. „Denn“, Yona Kim weiter, „es geht keineswegs darum, die Biografie von Walter Benjamin nachzuerzählen, es ist vielmehr der Versuch eines Musiktheaters, das in seiner Dramaturgie die magische Gangart seines radikal grenzgängerischen Denkens aufnehmen will, das kein abgeschlossenes Denkgebäude, kein Zuhause sucht, sondern das rastlose Reisen selbst ist.“

Während die innere Struktur dieses Opernlibrettos in den Bewe-



„Angelus Novus“ (lat.: Neuer Engel). Paul Klee, 1920. Ölpaüse und Aquarell auf Papier und Karton, 318 x 242mm.

Walter Benjamin erwarb das Bild 1921. Es hing in seiner Wohnung und wurde ihm, als er Berlin 1933 verlassen musste, 1935 nach Paris ins Exil gebracht. Dort hatte er es bei sich bis zu seiner Flucht Richtung Spanien. George Bataille versteckte das Bild zusammen mit Schriften Benjamins in der Pariser Bibliothèque nationale. Nach Ende des II. Weltkriegs gingen diese geretteten Besitztümer Benjamins zunächst zu Theodor W. Adorno nach New York, der das Bild des „Angelus Novus“ dann Gershom Scholem übergab, wie Benjamin es in seinem Testament verfügt hatte. Seit 1989 hängt es im Israel Museum in Jerusalem.

Seit 1921 hat sich Benjamin immer wieder in unterschiedlichen Schriften mit dem „Angelus Novus“ beschäftigt, bis er ihn in der IX. These *Über den Begriff der Geschichte* kurz vor seinem Tod letztmalig in den Blick nimmt. Dieser IX. These vorangestellt ist der Ausschnitt des Gedichts *Gruß vom Angelus*, das Gershom Scholem 1921 für Benjamin schrieb. Die Hervorhebung stammt von Walter Benjamin: „Mein Flügel ist zum Schwung bereit / *ich kehrte gern zurück* / denn blieb' ich auch lebendige Zeit / ich hätte wenig Glück.“

gungen des Benjamin'schen Denkens verankert ist, bekommt es seinen äußeren Rahmen durch den Bezug auf konkrete Personen und Ereignisse, die für Benjamins Leben entscheidend waren. Neben Walter Benjamin – hier Walter B. – treten Dora K. (Kellner), Gershom S. (Sholem), Bertolt B. (Brecht), Asja L. (Lacis) und Hannah A. (Arendt). Wie die Titelfigur selbst oszillieren sie zwischen der Erinnerung an ihr reales Vorbild und ihrer Realität als Opernfigur mit bestimmten Funktionen und Zuschreibungen in Bezug auf die Handlung. Eine deutlich umrissene Erzählsituation – das Ende von Benjamins Leben – bildet den Kern der Oper: „Der Ausgangspunkt für das Libretto“, berichtet Yona Kim, „war ein szenischer Gedanke, der gleich eine szenische Fragestellung war: Was geht in Walter Benjamin vor, wenn er auf der Flucht vor den Nationalsozialisten auf einer Lichtung in den Pyrenäen jene Septembernacht allein verbringt?“ In sieben Szenen, hier „Stationen“ genannt, und vier Zwischenspielen entfaltet sich daraus ein Erzählen, das episodisch den Fokus auf einzelne große oder kleine, alltägliche oder welthistorisch bedeutsame Bruchstücke dieses außergewöhnlichen und zugleich paradigmatischen Lebens eines deutsch-jüdischen Intellektuellen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts richtet: „Es ist ein labyrinthisches Spiel des Erinnerns und Vergegenwärtigens an der Schwelle des (Über-)Lebens, das keiner Logik der Chronologie oder der Ortseinheit gehorcht, sondern sich einzig und allein auf den Sog, ja den Blutstrom des Vergegenwärtigten einlässt. Geschichtliche Begebenheiten, Lebensereignisse, Thesen und Menschen, reale wie fiktive, werden Walter B. umkreisen, ebenso erratisch-irrlichternd wie zwingend-folgerichtig, und sie werden sich immer wieder miteinander verschränken“, so Yona Kim.

... eine „Reise ins Innere“ ...

Die Musik, die Peter Ruzicka zu diesem Text komponiert, greift in diese Anlage des Erzählens hinein und führt sie mit musikalischen Mitteln fort: „Der Oper BENJAMIN ging ein reines Orchesterwerk mit dem Titel FLUCHT voraus. Dort habe ich versucht, den spezifischen ‚Ton‘ zu beschreiben, der für die spätere Opernpartitur bestimmend sein sollte. Benjamins rastloses Reisen ist hier selbst Klang geworden. Man mag der Partitur etwas von der Diskontinuität seines Denkens abspüren und auch von dem von Depression und Vereinsamung heimgesuchten Walter Benjamin erfahren. Die musikalische Gestik erscheint durchweg als eine ‚Reise ins Innere‘“, so Peter Ruzicka. Die Rastlosigkeit des musikalischen Gestus, die Verschiedenartigkeit der im Klang vermittelten Bilder bekommt ihren Rahmen in einer klaren Struktur musiktheatralen Erzählens: Ein Vorspiel leitet das Werk ein und verweist klanglich-motivisch auf das Komende, das sich in den folgenden sieben „Stationen“ samt vier orchestralen Zwischenspielen entwickeln wird. Durch ihre gestisch-atmosphärische Kraft, welche diese Musik aus einem Spektrum vom Verstummen zur größten Expressivität, von höchster, perkussiv-rhythmischer Bewegtheit zum Stillstand, vom ausgestelltesten, akrobatischen Kunstgesang zum Sprechen schöpft, entfaltet sich klanglich ein Geschehen, das die epochalen Dimensionen des Lebens und Denkens dieser Figuren aufreißt. Das wiederum bedeutet neben vielem anderen nicht nur ein reminiszenzhaftes Erscheinen der Welt des „Paris des Second Empire“ als einem nicht mehr existenten Fluchtpunkt, sondern auch eine Wendung hin zum sprach-

losen Abgrund des Grauens: „Durch einen Blick auf die Verheerungen jenes Jahrhunderts kann es nicht ausbleiben, dass in dieser Oper auch verheilte scheinende Wunden wieder zum Bluten gebracht werden“, so Peter Ruzicka. Damit schlägt die Oper BENJAMIN zugleich den Bogen zu Ruzickas Oper CELAN (2001), mit der sie, zusammen mit HÖLDERLIN (2008), in der Form einer Trias verbunden steht: „Nach der Komposition des Musiktheaters CELAN war mir zunehmend deutlich, dass es noch eine weitere Oper geben sollte, die den Blick auf den Engel der Geschichte zu werfen hätte.“ (P. Ruzicka)

Wie nun umgehen mit dem Thema dieser Oper? Zum dritten Mal stellt sich die Frage angesichts der Vorbereitung der szenischen Umsetzung. Wobei die Tatsache, dass Yona Kim nicht nur Librettistin, sondern auch Regisseurin dieser Uraufführung ist, besondere Chancen birgt: „Jede Szene in BENJAMIN entsprang nicht einem bestimmten Thema oder einer narrativen Situation, sondern vor allem einem szenischen Impuls, der sich der Denk- und Schreibgangart von Walter Benjamin verpflichtet. So scheint mir meine Personalunion von Librettistin und Regisseurin, die bei manchen Musiktheaterarbeiten auch problematisch sein kann, weil die nötige Distanz zum eigenen Text fehlt, im Fall BENJAMIN sogar folgerichtig und produktiv.“ (Y. Kim)

Auch und gerade auf der Bühne wird es nicht um die Darstellung von Biografien gehen. Die Figuren haben ihren Ausgangspunkt in der Geschichte, ihr Ziel jedoch im Erzählen von Geschichten. Verankert in einem Raum, der Vergangenheit und Zukunft zugleich, Geheimnis und Aufriss, Wirklichkeit und Traum, Innen und Außen ist, wird sich ein Spiel entfalten, das von den Denk- und Lebenswelten der Figur Walter B. erzählt. Welten, die sich über mehr als ein europäisches Jahrhundert erstrecken, die vom Großen im Kleinen und vom Kleinen im Großen der Ereignisse und Strömungen der europäischen (Kultur-)Geschichte berichten. „Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt“, schreibt Benjamin 1940, wenige Monate bevor er sich das Leben nehmen wird, in bitterer Klarheit als IX. seiner insgesamt 18 *Thesen über den Begriff der Geschichte*: „Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“ Diese Oper, dieses Musiktheater, lässt uns einen Blick in die Vergangenheit tun, die unsere Gegenwart ist. Das, was wir sehen, wird nicht stehen bleiben, aber da es Theater ist, Musiktheater, blickt es vielleicht auf uns zurück.

| Angela Beuerle

Biografien der mitwirkenden Gäste BENJAMIN



Peter Ruzicka
(Komposition und
Musikalische Leitung)

erhielt für seine Kompositionen zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Seine Werke werden von führenden Orchestern und Ensembles aufgeführt. Seine Oper CELAN erlebte 2001 ihre Uraufführung an der Dresdner Semperoper, sein Musiktheater HÖLDERLIN wurde 2008 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin uraufgeführt. Von 1988 bis 1997 war Peter Ruzicka Intendant der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters. 1996 übernahm er die künstlerische Leitung der Münchener Biennale, die er bis 2014 innehatte. Von 2002 bis 2006 übernahm er die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele. Ab 2015 leitet er als Geschäftsführender Intendant die Osterfestspiele Salzburg. Als Dirigent ist er regelmäßig bei den wichtigen Orchestern Europas zu Gast. Beim Philharmonischen Staatsorchester dirigierte er kürzlich das 3. Philharmonische Konzert.



Yona Kim
(Libretto und Regie)

ist als Regisseurin und Librettistin gleichermaßen erfolgreich. Für ihre Inszenierung von *Pnima* (Staatsoper Stuttgart, 2010) wurde sie für den Theaterpreis „Der Faust“ nominiert. Für ihre Inszenierungen von *Mama Dolorosa* (Münchener Biennale, 2012) und *Die Vögel* (Theater Osna-brück, 2014) erhielt sie mehrere Nominierungen von der Fachzeitschrift *Opernwelt* in den Kategorien „Regisseurin des Jahres“/„Uraufführung des Jahres“. Die Oper *Böse Geister* von Adriana Hölszky (Nationaltheater Mannheim, 2014), für die sie den Text schrieb, wurde von der *Opernwelt* zur „Uraufführung des Jahres“ gekürt. Libretti verfasste sie außerdem u. a. für *Mama Dolorosa* von Eunyoung Kim (Münchener Biennale 2012) sowie Adriana Hölszkys *Hybris/Niobe* (Schwetzinger Festspiele, Teatro São Carlos Lissabon, 2008) und *Der gute Gott von Manhattan* (Schwetzinger Festspiele/Semperoper Dresden, 2004)



Heike Scheele
(Bühnenbild)

begann ihre Karriere als freischaffende Künstlerin in Deutschland, Schweden, Österreich, der Schweiz und Norwegen. Zu den vielen Produktionen, die sie für Schauspiel-, Opern- und Musicalbühnen ausstattete, zählen die Deutschlandpremiere von Tan Duns Oper *Tea* sowie im Sommer 2008 das Open-Air-Musical-Ereignis *Titanic* in Magdeburg. Zu ihren künstle-

rischen Partnern zählt der Regisseur Stefan Herheim, mit dem sie u. a. *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen, *Lohengrin* und *Xerxes* in Berlin, *Rusalka* in Brüssel und Barcelona, *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den Salzburger Festspielen sowie *Manon Lescaut* in Graz und Dresden erarbeitete. Für das Bühnenbild zu *Parsifal* wurde sie 2009 von der Fachzeitschrift *Opernwelt* zur „Bühnenbildnerin des Jahres“ gewählt.



Falk Bauer
(Kostüme)

arbeitete zunächst als freischaffender Kostümbildner für renommierte Schauspielbühnen, bevor er sich 1996 auch der Oper zuwandte, er kreierte z. B. die Kostüme für Puccinis *Tosca* in der Regie von Nikolaus Lehnhoff am Het Muziektheater Amsterdam. Viele Projekte realisierte er mit dem Regisseur Robert Carsen etwa am Teatro Real Madrid, an der Mailänder Scala, am ROH London, bei den Opernfestspielen München und an der Deutschen Oper Berlin. Unter der Regie von Günter Krämer schuf Falk Bauer u. a. bei den Salzburger Festspielen Kostüme für Mozarts *Mitridate*, bei den Mozartwochen des Nationaltheaters Mannheim für *Lucio Silla*, an der Staatsoper Wien für Verdis *Nabucco* und an der Semperoper Dresden für *Penthesilea* von Otmar Schoeck.



Dietrich Henschel
(Walter B.)

stammt aus Berlin. Sein Repertoire umfasst ein breites Spektrum von Partien, von den barocken Anfängen der Oper bis hin zur Avantgarde. Schwerpunkt seiner Tätigkeit sind die großen, zentralen Darstellerpartien, mit denen er an den bedeutenden europäischen Opernhäusern gastiert. Höhepunkte seiner Karriere waren u. a. die Interpretation der Titelpartien in Enescus *Edipe* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und in Manfred Trojahns *Orest* an der Amsterdamer Oper bei der Uraufführung 2011. Die Titelpartie in Kreneks *Karl V*, Nick Shadow in Strawinskys *The Rake's Progress*, Mozarts Don Giovanni, Pelléas in *Pelléas et Mélisande*, Eisenstein in *Die Fledermaus*, Wolfram in *Tannhäuser* und Beckmesser in *Die Meistersinger von Nürnberg* sind weitere Partien seines umfassenden Repertoires. An der Staatsoper war er 2013 in der Titelrolle von *Der Meister und Margarita* zu Gast.

Lini Gong
(Asja L.)

begann ihre Laufbahn am Theater Freiburg, wo sie sich ein umfangreiches Repertoire erarbeitete.



Gastspiele gab sie u. a. beim Lucerne Festival, an der Staatsoper Stuttgart, am Theater Kiel und am Theater Basel. Bei der Münchener Biennale 2014 sang die aus China stammende Sopranistin in der Uraufführung der

Oper *Das geopferte Leben* von Hector Parra. Bei den Schwetzinger Festspielen 2015 sang sie Iris in der Uraufführung der Oper *Wilde* ebenfalls von Hector Parra. Am Theater Basel gestaltete sie die Rolle der F1 in Peter Ruzickas Oper HÖLDERLIN und am Nationaltheater Weimar die Titelpartie in *Die Schneekönigin* von George Alexander Albrecht. In Hamburg war sie kürzlich in der Uraufführung *I.th.Ak.A.* zu erleben.



Andreas Conrad
(Bertolt B.)

war viele Jahre Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Sein Repertoire umfasst mehr als 80 Partien und reicht von Mozart über Musorgsky und Janáček bis hin zu Wagner, Strauss, Britten, Berg sowie anderen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er ist einer der gefragten Interpreten des Mime in Wagners *Ring*, den er in einer Neuproduktion am Grand Théâtre de Genève, an der Staatsoper München sowie bei den Bayreuther Festspielen verkörperte. Den Klaus-Narr sang er bei der chinesischen Erstaufführung von Schönbergs *Gurreliedern* in Shanghai und Peking unter der Leitung von Peter Ruzicka. Zudem sang er die Partie des Edmund in Reimanns *Lear* an der Komischen Oper Berlin, an der Opéra National de Paris und in Hamburg. An der Hamburgischen Staatsoper debütierte er in der Spielzeit 2004/05 als Alfred in *Die Fledermaus*.

Günter Schaupp
(Darsteller)

absolvierte eine Schauspielausbildung in Stuttgart. Ab den 1990er Jahren war er freischaffend tätig, unter anderem in Hamburg auf Kampnagel und am Ernst-Deutsch-Theater sowie am Bremer Theater. Von 2000-2009 war er am Schauspiel Hannover engagiert. Er arbeitete dort unter anderem mit den Regisseuren Wilfried Minks und Christina Paulhofer. In Hannover entstanden während dieser Zeit auch zahlreiche Rundfunkproduktionen beim NDR, wo er als ständiger Sprecher beschäftigt war. Seit 2009 lebt er in Hamburg. Seither spielt Günter Schaupp als Gast am Ernst-Deutsch-Theater und am Thalia-Theater in Hamburg.

BENJAMIN

Die neue Oper von Peter Ruzicka

von Habakuk Traber

Hamburg ist seine Heimatstadt. Peter Ruzicka wurde zwar in Düsseldorf geboren, aber er wuchs in der Freien und Hansestadt auf. Hier absolvierte er Schule und Musikstudium, hier erlebte er die ersten Aufführungen seiner Werke – in der Laeiszhalle, im Rolf-Liebermann-Studio des NDR. Hamburg blieb sein Bezugsort auch während seiner Studien in München und Berlin, während seiner Aufenthalte in Italien (wo Hans Werner Henze sein musikalischer Ratgeber wurde) und in den USA, während seiner Intendanzen in Berlin, Salzburg und München. In Hamburg leitete er von 1988 bis 1997 als Intendant die Staatsoper und das Philharmonische Staatsorchester – prägende Jahre waren es mit viel Pioniergeist und grundlegender Repertoirearbeit. Im ständig notwendigen Ausbalancieren zwischen der Arbeit als Kunstermöglicher und als schöpferischer Künstler entschied sich Peter Ruzicka schließlich für das letztere: „Der Komponist fordert sein Recht!“ betonte er 2006 in seiner Abschiedsrede von der Intendanz der Salzburger Festspiele. Das Komponieren und das Dirigieren eigener und fremder Werke füllen ihn nun ganz und gar aus. Hamburg ist auch im geographischen Sinn der Mittelpunkt der vielen Auftrittsorte, an die Ruzicka eingeladen wird: zwischen dem kanadischen Montreal im fernen Westen, Shanghai, Peking und Tokio im fernen Osten. Noch viele kompositorische Pläne warten auf ihre Verwirklichung. Am 2. Juli wird Peter Ruzicka 70 Jahre alt.

Opern als kreative Zentren

Sein kompositorisches Schaffen konzentriert sich in drei Werken für das Musiktheater. Auf jedes von ihnen führen verschiedene musikalische Wege hin, ebenso viele gehen von ihnen aus. Zu Beginn seines Schaffens war dies noch nicht unbedingt abzusehen. Es dauerte drei Jahrzehnte, ehe er die erste Oper vollendete und ihre Uraufführung erlebte. Zuvor äußerte sich seine Kreativität in Orchester-, Ensemblewerken und in Kammermusik. In sie floss seit den ersten Arbeiten, die er als Zeugnisse seines eigenen Stils gelten lässt, die Auseinandersetzung mit der Geschichte ein – in Zitate, Umkreisungen, Um- und Überschreibungen, in Andeutungen und in der Reflexion von musikalischem Material, dem entweder ein Fragmentcharakter anhaf-

tet oder in dem historische Versprechen verkapselt sind. Beides fordert zum Weiterdenken auf. Musik, neue Musik ist für Peter Ruzicka immer auch Musik über Musik. In die Voroperzeit fallen neben „Modellen für ein musikalisches Theater“ (OUTSIDE – INSIDE, 1972) auch zahlreiche Kompositionen, die nach der menschlichen Stimme verlangen und literarische Texte integrieren. Die Musik muss das Singen wiedergewinnen – dieser ästhetischen und ethischen Devise folgte Ruzicka nicht nur in seinen Vokal-, sondern auch in seinen Instrumentalwerken. Der „Canto“ wurde zu einem bestimmenden Moment in seinem Komponieren der 1980er und 1990er Jahre. Bis zur ersten Oper stand ein Dichter im Mittelpunkt, den Ruzicka noch kurz vor dessen Tod in Paris treffen konnte: Paul Celan. Um ihn dreht sich denn auch das Werk, das der Komponist ein »Musiktheater in sieben Entwürfen« nannte. CELAN wurde 2001 in Dresden uraufgeführt.

Sieben Jahre später fand an der Berliner Staatsoper Unter den Linden die Premiere von Ruzickas zweiter Oper statt, HÖLDERLIN. Die Verbindungen zu CELAN stellt dabei nicht nur die Bemerkung der Schriftstellerin (und Celan-Freundin) Nelly Sachs her, Celan sei der Hölderlin der damaligen Gegenwart, auch nicht nur die enge Affinität, die Celan zu dem poetischen Zeitgenossen Beethovens empfand, sondern vor allem die Tatsache, dass beide der deutschen Sprache das Äußerste abverlangten. Die Verschränkung von Kunst und Leben, von Spiritualität und geschichtsgesättigter Bildung, spielt bei beiden Dichtern eine wesentliche Rolle, aber auch die Musikalität ihrer Sprache und letztlich ihres Denkens.

Das neue Werk: BENJAMIN

Nun also, als drittes Musiktheater im Bunde: BENJAMIN – Walter Benjamin, der Mann, der sich seinen äußerst beweglichen Platz im Leben zwischen Philosophie und Dichtung, zwischen dem sozialen Scharfblick des Flaneurs und spiritueller Reflexion suchte. Die französische Kultur, die Stadt Paris, kannte er, das eine durch seine Übersetzungen, das andere durch eigene Aufenthalte. Die Hauptstadt Frankreichs wählte er nach der NS-Machtübernahme als Exil. Nach der Be-

setzung Frankreichs musste er 1940 erneut fliehen, um sich dem Zugriff der Nationalsozialisten zu entziehen. Er wählte den Weg über die Pyrenäen und durch Spanien zum rettenden Hafen Lissabon. Dort kam er allerdings nie an. In der Nacht vom 26. zum 27. September 1940 nahm er sich an der spanisch-französischen Grenze das Leben.

Was sind das für Opern, die Künstler selbst zu Protagonisten machen, und zwar solche Künstler, bei denen Leben und Werk, Gelingen und Scheitern, Grenzbegehung und -überschreitung so unlösbar ineinander verwoben sind wie bei Celan, Hölderlin und Benjamin? Keine dieser drei ist eine biografische Oper, in keiner wird das Libretto aus Texten der Poeten selbst zusammengeschnitten. Yona Kim, die Librettistin, und Peter Ruzicka suchten vielmehr den Punkt, von dem aus sich Leben, Denken und Schreiben Benjamins gleichsam auffächern lassen. Es ist die Situation an der Grenze im konkreten und übertragenen Sinn; konkret an der spanisch-französischen Grenze nahe dem Ort Portbou, in dem Benjamin starb, im übertragenen Sinn ist es die Grenze zwischen Leben und Tod, über die Benjamin zuvor schon oft recht unorthodox nachdachte, die Grenze zwischen Lebenszeiten und geschichtlichen Zeiten – und das, was Grenzerfahrung überhaupt erst ermöglicht, das Unterwegssein, das erzwungene ebenso wie das gewollte, das physische ebenso wie das geistige.

„Was geht in Walter Benjamin vor, als er auf der Flucht vor den Nationalsozialisten in einer Lichtung tief in den Pyrenäen jene Septembernacht allein verbringt?“, schreibt Yona Kim im Vorwort zum Libretto. „Der rastlose Reisende und unermüdliche Grenzgänger, der er in seinem Leben, Denken und Schreiben war, steckt nun an einer existentiellen ‚Schwelle‘ fest. [...] Er kann den ungewissen Weg durch den Wald weitergehen und die rettende Grenze nach Port Bou überschreiten, ohne gefasst zu werden. Doch die Flucht kann ebenso misslingen, und die Folge ist seine Auslieferung an die Nationalsozialisten, was den Tod bedeutet. Der tiefe Riss, der sich hier auftut, ist der Raum, in dem das Musiktheater BENJAMIN beginnt.“

Musikalisch nimmt Ruzicka mit BENJAMIN einerseits auf die früheren Opern Bezug: Eine „Station“ des neuen Werkes entstand als Überschreibung des zentralen Stücks aus CELAN, einer Szene ohne Worte und ohne Gesang. Damit wird die Nähe der beiden Dichter auch musikalisch beschworen. Auf der anderen Seite kennzeichnen BENJAMIN bisher unerhörte Momente einer neuen Tonsprache des Komponisten. Wie in den anderen Opern, so sammeln sich auch in dieser Erfahrungen aus vorher Entstandenem. Solche Wege und Spuren, die eine ganze Werkgruppe innerlich verbind-

den, sind für Ruzickas Schaffen typisch. In den letzten Jahren entwickelte er eine neue Grammatik seiner Tonsprache, er fand neue Methoden, Zeit zu gestalten, sie zum Bewusstsein zu bringen und sich aus ihrer gnadenlosen Gerichtetheit herauszubewegen. Er erprobte neue Grenzwerte von Klang und Form, erkundete Kompositionsweisen, die so etwas wie eine Möglichkeitsform der Musik hervorbringen könnten. Kategorien aus Benjamins Denken wie diejenige der Ähnlichkeit (statt der schroffen Entgegensetzung von Identität und Differenz) waren latent in seinen Werken immer schon vorhanden, jetzt werden sie verdeutlicht und geschärft. Walter Benjamin wie auch BENJAMIN fordern auf, das Verhältnis von Kunst und Leben, von Künstler, Gesellschaft und Zeitgeschehen neu zu denken.

Habakuk Traber ist ausgebildeter Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler. Er lebt als Musikpublizist und Dramaturg in Berlin. 2013 erschien seine Monographie „Nachzeichnung. Der Komponist Peter Ruzicka“.

Peter Ruzicka





Frankenstein

Komposition und Text von Jan Dvorak nach dem Roman von Mary Shelley

Uraufführung

20. Mai,
18.00 Uhr

Aufführungen

21., 23., 25. Mai,
19.00 Uhr
27. Mai, 16.00 Uhr
Kampnagel (K6)

Musikalische Leitung

Johannes Harneit

Inszenierung

Philipp Stölzl

Co-Regie

Philipp M. Krenn

Bühnenbild

Philipp Stölzl
Heike Vollmer

Kostüme

Kathi Maurer

Dramaturgie

Janina Zell

Sounddesign

Thomas Leboeg

Puppenbauer

Marius Kob

Das Monster

Catrin Striebeck
Viktor Frankenstein
Viktor Rud
Elisabeth Delacey
Andromahi Raptis
Ernst Frankenstein/
Jäger/Junger Fischer/
Maat/Bauer Sascha
Emanuel Kramer
Vater Delacey/Priester/
alter Fischer/Kapitän Walton
Alin Anca
Alois Frankenstein/
Bauer/Pelzjäger
Stefan Sevenich

Sopran/Dienstmädchen/Bäuerin/
Vogel/Hochzeitsgast
Narea Son
Alt/Bauernmutter/
Justine/Hochzeitsgast
Maria Markina
Tenor/Bauer/
1. Handwerker/1. Matrose/Hochzeitsgast
Sergei Ababkin
Bass/Bauernvater/
2. Handwerker/
2. Matrose/Hochzeitsgast
Shin Yeo
Puppenspieler
Christian Pfütze
Claudia Six
Zora Fröhlich

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation:
Janina Zell

13. Mai 2018
um 11.00 Uhr
Probephöhne 2

Unterstützt durch die Commerzbank. Eine Adaption der Produktion des Theater Basel. Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. In Kooperation mit Kampnagel und der Elbphilharmonie Hamburg.

Frankenstein – eine „Gothic Opera“

Frankenstein gehört zu den Klassikern der Weltliteratur wie der Filmgeschichte. Der Berliner Film- und Opernregisseur Philipp Stölzl und der Hamburger Komponist Jan Dvorak erzählen Mary Shelleys Roman zu seinem 200-jährigen Jubiläum neu: als „Gothic Opera“ zwischen Naturklängen, Schauer-Effekten und schwarzer Neoromantik. Über ihre Uraufführung des Grusel-Klassikers auf Kampnagel berichten sie vorab.

Die Geschichte von Frankenstein, einem jungen Wissenschaftler, der ein menschliches Wesen erschafft, das ihn und sich in den Tod treiben wird, ist in unserer Kultur in den unterschiedlichsten Genres präsent: ganz klassisch als Roman, in den Verfilmungen von James Whale oder ganz aktuell als Serie *The Frankenstein Chronicles*. Wie habt Ihr Monster und Macher kennengelernt?

PHILIPP STÖLZL: Ich muss etwa elf gewesen sein, als ich zwischen meinen Eltern im Doppelbett saß und nach langem Bitten und Quengeln endlich einen Gruselfilm gucken durfte. Man zeigte den ersten *Frankenstein* der legendären Verfilmungen mit Boris Karloff. Schon die ersten Glockenschläge im Film (er beginnt mit einer Berdigung) ließen mich erzittern – und am Ende, als das sogenannte Monster in einer brennenden Mühle umkommt, musste ich bitterlich weinen. Das Mitleid um diese arme, gejagte Kreatur hat mir fast das Herz gebrochen. Um ganz ehrlich zu sein, ich glaube nicht, dass mir diese frühe Filmerfahrung sonderlich gut getan hat, vielleicht hat sie mich sogar ein bisschen traumatisiert. Auf jeden Fall aber habe ich diese Geschichte nie mehr vergessen.

JAN DVORAK: Ich bin, ähnlich wie vielleicht auch Philipp, von klein auf fasziniert gewesen von dem Schatz klassischer „Gothic Novels“, die ich sehr früh zu lesen begonnen hatte. Immer hatte ich das Gefühl, dass in diesen Erzählungen über den Gruselfaktor hinaus irgendeine tiefere Botschaft verborgen war, wenn ich sie als Kind auch nicht herausfinden konnte. In einem gewissen Sinn sind viele

meiner heutigen Arbeiten auch als Versuche zu verstehen, diese unbeantworteten Fragen meiner Kindheit zu klären.

Welche Fragen oder Botschaften aus *Frankenstein* sind es, die euch nicht mehr losgelassen haben?

JAN DVORAK: Der Autorin ging es offensichtlich um etwas viel Weitergehendes als um die Kreation eines Monsters. Sie ahnt ein Problem voraus, das in unseren Tagen allmählich Gestalt annimmt: Wie wir mit unseren Schöpfungen umgehen, wenn sie sich von uns emanzipieren; welchen Einfluss wir auf den natürlichen Ablauf des Weltgeschehens haben oder haben sollten. Die Grenzüberschreitung eines Viktor Frankensteins findet heute fast jeden Tag statt und immer mit unbekanntem Folgen. Er ist eine moderne, ambivalente Heldengestalt: In seiner Tragik liegt die Tragik unserer ganzen Zivilisation verborgen.

PHILIPP STÖLZL: Als ich den Roman als Erwachsener wieder gelesen habe, war ich von der surrealen, aber eben auch sehr philosophischen Kraft dieses früh-romantischen Werks total weggeblasen.

Die philosophische Kraft überrascht vor allem, wenn man das Alter der Autorin bedenkt: Mary Shelley war gerade einmal 19, als sie ihren *Frankenstein* im Sommer 1816 schuf.

PHILIPP STÖLZL: Ihr Roman trägt in vielerlei Hinsicht den Geist dieses Sommers in sich. Mary Shelley war mit ihrem Mann Percy

Shelley, dem Dichterstar Lord Byron und anderen englischen Adligen am Genfer See. Sie nahmen Drogen, diskutierten kontroverses politisches Gedankengut und beschlossen, zum Zeitvertreib Geistergeschichten zu schreiben. Shelley erfindet und schreibt den ersten Entwurf zu *Frankenstein*. In einer komplexen Struktur mischt sie surreale, psychedelisch-psychotische Motive mit den Vorboten moderner Naturwissenschaft, schwarze Romantik mit radikal-politischem Ansinnen. Bei allem Unausgegorenem des Werks gerinnt ihr die Geschichte des Schöpfers und seiner verstorbenen Schöpfung zu existentieller biblischer Wucht.

Ihr bringt die Horrorgeschichte mit philosophischem Tiefgang nun als Musiktheater auf die Bühne. Worauf liegt euer Fokus?

PHILIPP STÖLZL: Wir haben den Roman *Frankenstein oder der moderne Prometheus* dramatisiert und verdichtet und versucht, die Geschichte in Mary Shelleys Geist zu erzählen. Entscheidend ist dabei, dass wir die Ereignisse zu einem großen Teil aus der Perspektive des Monsters, das ich ehrlich gesagt lieber Kreatur nenne, erzählen. Viktor Frankensteins Wunsch ist es ja, einen Übermenschen zu erschaffen, ein Wesen, das größer, stärker und vor allem auch weiser ist als wir Menschen. Diese Kreatur hat im Roman eine sehr präzise innere Stimme, wir lesen auf Augenhöhe von ihren Gefühlen und Gedanken, sie wird zum ebenbürtigen, auf eine Art sogar überlegenen Gegenspieler seines Schöpfers.

JAN DVORAK: Auch musikalisch liegt der Fokus darauf, Shelley und ihre Figur wirklich zu Wort kommen zu lassen. Es ist deshalb eine Musik geworden, die ganz aus dem Wort geboren ist und aus dem Gedanken, und die sich trotzdem immer wieder zum großen Tonbild aufschwingt. Eine Musik, die man im besten Fall als die Welt begreifen kann, in der die Protagonisten sich bewegen, in der sie leben und sterben. Eine landschaftliche Musik sozusagen, mit Vorder- und Hintergründen. Und eine Hommage natürlich an die schwarzweißen Filmklassiker des Genres mit ihren nervösen und suggestiven Klängen.

PHILIPP STÖLZL: In dieser von uns gewählten Perspektive treten plötzlich die existentiellen, wuchtigen Themen der Geschichte in den Vordergrund: Die nach ihrer Schöpfung von Viktor verstoßene Kreatur erwacht im Wald, weiß buchstäblich nichts, nichts über sich, nichts über die Welt. Sie muss lernen: Es gibt Hunger. Es gibt Kälte. Es gibt Schönheit. Es gibt Liebe zwischen den Kreaturen. Gleich und gleich pflanzen sich fort. Dann trifft sie auf Wesen, die so ähnlich aussehen wie sie selbst: Menschen. Jetzt macht die Kreatur bittere Erfahrungen. Sie muss lernen, dass es das Böse gibt, dass es Angst gibt, Gewalt, Schmerz. Sie begreift: Ich bin anders. Sie beginnt zu lernen und macht sich auf die Suche nach ihren Eltern. Doch Viktor Frankenstein verstößt sie. Die Kreatur begreift die künstliche, perverse Natur ihrer Schöpfung. Sie fordert eine Artgenossin von ihrem Schöpfer. Sie weiß: Ohne eine Liebe, ohne zu lieben und geliebt zu werden, ist die Welt ein ödes Jammertal. Viktor lässt sich überreden, beginnt mit der Schöpfung eines weiblichen Gegenstücks. Doch die Angst, damit ein Geschlecht von Übermenschen zu erschaffen, lässt ihn letztendlich zurückschrecken. Er zerstört die halbfertige Frau. Die Kreatur ist außer sich vor Wut und

Zorn. Sie übt Rache, indem sie Viktors Frau tötet. Wenn sie zur ewigen Einsamkeit verdammt ist, soll es ihr Schöpfer auch sein. Viktors Leben ist zerstört. Sein letztes Ziel ist es, die Kreatur auszulöschen. Die Jagd führt die beiden, Schöpfer und Schöpfung, ins ewige Eis, an den Nordpol, dort, wo die Welt zu Ende ist.

Wir sehen die Welt also in weiten Strecken aus den Augen der Kreatur, des Fremden, des Außenseiters?

PHILIPP STÖLZL: Vor allem soll es den Zuschauern möglich sein, mit dieser Kreatur, die von einer überlebensgroßen Puppe dargestellt wird, mitzufühlen, sich im Laufe des Abends an den schrecklichen, hässlichen Anblick der Kreatur zu gewöhnen, sie am Ende anzusehen wie eines der vielen anderen Wesen auf dieser Welt und sie vielleicht sogar lieben zu können. Ihre Seele, ihr Herz und ihr Streben nach Zuneigung macht die Kreatur liebenswert.

Jede Figur, sei es nun Viktor, sein Vater oder seine Verlobte Elisabeth, singt in erster Linie, nur die Kreatur kann nicht singen – sie spricht. Der Part wurde für Puppenspieler und Schauspieler/in angelegt und bekommt in der Uraufführung die Stimme von Catrin Striebeck verliehen. Wie kam es zu dieser stimmlichen Absetzung?

JAN DVORAK: Das Libretto vollzieht den Entwicklungsgang der Kreatur von einem wehrlosen, riesenhaften Kleinkind zu einem liebenden Außenseiter und schließlich zum Mörder und intellektuell brillanten Gegner Franksteins nach und stellt implizit die Frage nach dem „anderen“ und dessen Ausschluss aus der Gesellschaft. – Auf einer Metaebene wird das gleiche zwischen klassischem Operngesang und moderneren Schauspieltechniken verhandelt. Das Monster „kann“ etwas nicht, das alle anderen können. Durch diesen Mangel ist es ausgestoßen aus der Gemeinschaft und birgt zugleich den Keim von etwas gänzlich Neuem.

Ihr habt Frankenstein bereits vor einigen Jahren als Schauspiel in Basel zusammen auf die Bühne gebracht. In Hamburg findet nun die Uraufführung der „Gothic Opera“ mit zwölf Solisten und Kammerorchester statt. Was verbirgt sich hinter dieser mysteriösen Gattungsbezeichnung?

JAN DVORAK: Um das zu beantworten, muss ich vielleicht vorweg schicken, dass meine Handschrift als Komponist von einer großen Liebe zu den Zwanziger Jahren geprägt ist, gleichermaßen aber auch durch meine musikalische Herkunft aus Rock und Barock und schließlich sehr stark durch die tägliche Theaterarbeit. Wonach ich suche, ist eine Art Archäologie der Moderne. Shelley ist für mich eine Pionierin des Science Fiction, ihre unglaublichen Visionen sind für uns zunehmend Realität. Zugleich ist sie aber auch Pionierin einer breitenwirksamen Kolportageliteratur. Das Triviale und das Visionäre schließt sich hier nicht aus. In dieser Hinsicht ist sie vorbildlich für mich. Ich weiß selbst nicht so ganz, welche Genrebezeichnung für dieses Stück nun die richtige wäre. Aber ich fühle mich inspiriert durch die Möglichkeit, in unbekanntes musikalisches Terrain vorzustößen – in das riesige unerforschte Delta zwischen den Strömen der Neuen Musik und der populären Musik des zwanzigsten Jahrhunderts.

Interview: Janina Zell

Biografien der mitwirkenden Gäste Frankenstein



Jan Dvorak
(Komponist)

studierte Komposition, Theorie und Musikwissenschaft in Hamburg und Wien; anschließend nahm er ein ergänzendes Dirigierstudium auf. Im Zentrum seiner Arbeit stehen Konzeptionen zwischen Theater, Neuer Musik und Pop. Aufführungen seiner Projekte finden in zahlreichen deutschen Theatern und auf Festivals statt, die Spanne seiner Kompositionen reicht vom Solostück bis zu abendfüllenden Musiktheaterwerken wie *Hamburg Requiem*, *20.000 Meilen unter dem Meer* oder *Frankenstein*. 2007 erhielt er für sein kompositorisches Werk das Bachpreisstipendium der Stadt Hamburg. Jan Dvorak ist seit 2016 Chefdramaturg der Oper am Nationaltheater Mannheim.



Philipp Stölzl
(Inszenierung und Bühnenbild)

teilt sein Berufsleben zwischen Theater und Kino. Nach Anfängerjahren am Theater arbeitet er bei den österreichischen Musikfilm-Legenden Dolezal und Rossacher als Ideenlieferant und beginnt bei Musikvideos Regie zu führen. Ein Video für Rammstein beschert ihm internationalen Erfolg. Arbeiten für Stars wie Luciano Pavarotti, Madonna und Mick Jagger folgen, ebenso internationale Werbefilme für Markenprodukte. Mit Mitte dreißig dreht Stölzl seinen ersten Spielfilm, die Tragikomödie *Baby*. Es folgen das historische Bergdrama *Nordwand*, der Kostümfilm *Goethe!* und der Actionthriller *The Expatriate*. Im Jahr 2012 verfilmt er mit großem Erfolg Noah Gordons Bestseller *Der Medicus*. Eine Freischütz-Inszenierung in Meiningen, bei der er Regie und Bühnenbild übernimmt, wird zum Überraschungserfolg. Es folgen weitere Operninszenierungen z. B. bei den Salzburger Festspielen (*Benvenuto Cellini*), der Ruhrtriennale (*Rubens*), am Theater Basel (*Der fliegende Holländer*, *Faust*), der Staatsoper Berlin (*Orpheus in der Unterwelt*), der Deutschen Oper Berlin (*Rienzi*, *Parsifal*) oder der Bayerischen Staatsoper (*Andrea Chénier*).



Johannes Harneit
(Musikalische Leitung)

ist Komponist, Dirigent und Pianist. Er dirigierte u. a. an der Bayerischen Staatsoper, am Bremer Theater sowie bei verschiedenen Rundfunkorchestern. Er ist ständiger Gastdirigent beim Kairo Symphony Orchestra, zudem seit Herbst 2003 Chefdirigent der Sinfonietta Leipzig und seit

2006/07 Chefdirigent des Belgrader Nationaltheaters. Harneit erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, u. a. von der Hamburgischen Staatsoper, der Alten Oper Frankfurt, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Ensemble Scharoun.



Heike Vollmer
(Bühnenbild)

arbeitete als freie Bühnenbildnerin u. a. an den Staatstheatern in Braunschweig, Karlsruhe und Hannover, am Theater Basel, beim Berliner Ensemble, der Deutschen Oper Berlin sowie der Bayerischen Staatsoper und den Salzburger Festspielen. Neben den Regisseuren György Vidoszky und Thomas Dannemann verbindet sie eine enge Zusammenarbeit mit Philipp Stölzl, seit 2013 entstanden u. a. *Cavalleria rusticana*/*I Pagliacci* (Salzburger Osterfestspiele und Dresdner Semperoper) sowie Gounods *Faust* (Deutsche Oper Berlin, Aalto Musiktheater Essen), *Der Phantast* (Staatsschauspiel Dresden) und *Andrea Chénier* (Bayerische Staatsoper).

Kathi Maurer
(Kostüme)

studierte u. a. bei Achim Freyer. Mit Philipp Stölzl arbeitete sie 2006 bei der Ruhrtriennale in der Produktion *Rubens und das Nichteuclidische Weib*, 2007 für *Benvenuto Cellini* bei den Salzburger Festspielen, 2010 für *Rienzi* und 2016 für *Parsifal* an der Deutschen Oper Berlin zusammen. Weitere Engagements führten sie an die Münchner Kammerspiele, die Volksbühne, das Gorki Theater und die Staatsoper in Berlin, das Festival d'Aix en Provence, die Schauspielhäuser von Düsseldorf und Bochum sowie das Staatstheater am Gärtnerplatz und die Kammerspiele München. Weitere künstlerische Partner sind die Regisseure Philipp Himmelmann und Tilman Knabe, mit letztgenanntem erarbeitete sie 2002 *Il Trovatore* an der Hamburgischen Staatsoper. Im selben Jahr erhielt sie das Villa Serpentara Stipendium der Akademie der Künste, Berlin.



Catrin Striebeck
(Das Monster)

gehörte von 1991 bis 2001 zum Ensemble des Deutschen Schauspielhauses Hamburg und von 2009 bis 2016 zum Ensemble des Burgtheater Wien. Sie arbeitete u. a. mit Christoph Marthaler, Dimiter Gotscheff, Jürgen Gosch und René Pollesch zusammen. Gastspiele führten sie u. a. an die Volksbühne Berlin, an das Schauspielhaus Bochum und an das Schauspielhaus Zürich. Bekannt ist sie auch durch ihre Arbeit für Film und Fernsehen u. a. in den Kinofilmen von Fatih Akin

(*Gegen die Wand*, *Soul Kitchen*) und in diversen Fernsehformaten wie *Tatort* und *Kommissar Stollberg*. In Hamburg war sie kürzlich am Thalia Theater in Jette Steckels *Die Ratten* zu sehen und gab als Andromaque in *Les Troyens* unter der Regie von Michael Thalheimer in der Saison 2015/16 ihr Debüt an der Staatsoper.



Viktor Rud
(Viktor Frankenstein)

war von 2009 bis 2017 Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Hier sang der ukrainische Bariton zahlreiche Partien, darunter Figaro in *Il Barbiere di Siviglia*, Proscodimo in *Il Turco in Italia*, Oreste in Glucks *Iphigénie en Tauride*, Conte Almaviva in *Le Nozze di Figaro*, Guglielmo in *Così fan tutte*, Agamemnon in Offenbachs *La Belle Hélène*, Silvio in *I Pagliacci*, Sharpless in *Madama Butterfly*, Schaunard in *La Bohème*, Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Fernando in Händels *Almira* sowie Lord Byron in Aribert Reimanns *Unrevealed*. Gastengagements führten ihn an die Mailänder Scala, an die Staatsoper Berlin, die Oper Leipzig, die Staatsoper Hannover, die ukrainische Nationaloper in Kiew, die Oper Graz sowie nach Dresden und zu den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Außerdem gastierte er unter Daniel Barenboim im Zuge einer Europa-Tournee des West-Eastern Divan Orchestra bei den BBC Proms, bei den Salzburger Festspielen und am Teatro Maestranza Sevilla.



Andromahi Raptis
(Elisabeth Delacey)

absolvierte ihr Gesangsstudium an der University of Toronto. 2015 schloss die kanadisch-griechische Sopranistin mit dem Master ihr Studium im Fach Konzertgesang an der Hochschule für Musik und Theater München ab. Danach folgte ein weiterer Master im Fach Musiktheater/Oper an der Theaterakademie August Everding, wo sie als Amanda in *Der Teufel auf Erden*, Iro in Monteverdis *Ulisse* sowie Controller in *Flight* zu hören war. 2016 übernahm sie als Mitglied des Opernstudios der Opéra National de Lyon die Partie des Bubikopfs in Viktor Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis*. Einen Schwerpunkt bildet für die Sopranistin der Bereich der Neuen Musik. So sang sie die Uraufführungen von Konstantia Gourzis *Eros* mit dem Bayerischen Staatsorchester als auch Oriol Cruixents *Manifest* mit dem Bayerischen Rundfunk Orchester. Vor kurzem gab Andromahi Raptis ihr Debüt an der Komischen Oper Berlin als der Hahn in der Uraufführung von *Die Bremer Stadtmusikanten* von Attila Kadri Sendil.



Vorstellungen 30. April, 19.30 Uhr 1. Mai, 18.00 Uhr 3., 11., 12., 16., 17. Mai, 19.30 Uhr 20. Mai, 15.00 Uhr und 19.30 Uhr	Musik Frédéric Chopin Choreografie und Inszenierung John Neumeier Bühnenbild und Kostüme Jürgen Rose	Musikalische Leitung Markus Lehtinen Pianisten Michal Bialk Ondřej Rudčenko
---	--	---

Ein Ballettklassiker wird 40

Neun Vorstellungen von John Neumeiers Ballett *Die Kameliendame* in Hamburg

John Neumeier hat die Gabe, klassische Stoffe und Musikwerke aufzugreifen und ihnen in seinen Balletten eine einzigartige Wendung zu geben: eine Wendung, die individuell ist und zugleich etwas Allgemeingültiges ausstrahlt. Abgesehen von seiner Kreativität als Choreograf führt ihn stets ein ähnlicher Weg zur Uraufführung, der sich in den letzten Jahrzehnten kaum verändert hat: Am Beginn steht eine intuitive Idee oder Eingebung, die dem Projekt eine derartige Priorität gibt, dass er es konkret verfolgt und auch verwirklicht. Bei *Die Kameliendame* war es ein Essen mit Marcia Haydée, das als Initialzündung die Entstehung des Balletts auslöste. John Neumeier kreierte die Titelrolle für die gefeierte Tänzerin und widmete ihr auch das Ballett.

Nach einer derartigen Entscheidung setzt bei John Neumeier eine umfangreiche Recherche-Tätigkeit ein, die im Fall der *Kameliendame* seine langjährige Faszination für den gleichnamigen Roman von Alexandre Dumas d. J. mit literarischen und historischen Fakten auf eine solide Basis stellte. In seinem Notizbuch zur Kreation finden sich diese Gedanken: „Die Form des ganzen Romans, die Vielschichtigkeit der indirekten Erzählweise, seine poetische Kraft, die fragmentarische Art der Rückschau haben mich zu dem Ballett inspiriert. Sicher haben mich auch einige Szenen des Romans, die ich weder in dem späteren Schauspiel von Dumas noch in Verdis Oper *La Traviata* gefunden habe, besonders gefesselt. So zum Beispiel der Romanschluss: Marguerite und Armand kommen in der letzten Sekunde ihres Lebens nicht zueinander, sondern das Missverständnis ihrer Liebe findet sein konsequent tragisches Ende.“

Sobald John Neumeier den Ballettsaal für eine erste Kreationssprobe betritt, ist das angeeignete Expertenwissen zurückgedrängt und dient ausschließlich als unbewusst zugänglicher Erfahrungsspeicher von Emotionen und Figurenkonstellationen. Diese Ausdrucksgehalte allein mit Bewegungen in den Zuschauerraum zu projizieren, ist der eigentliche Inhalt eines jeden seiner Ballette. Sosehr es der weit verbreiteten Einschätzung zuwiderläuft: Die Frage, ob ein

Ballett von einem Roman, einem Drama, einem Oratorium oder einer Sinfonie inspiriert ist, sieht John Neumeier als zweitrangig an.

Spannend und anregend ist es trotzdem, dieser Frage nachzugehen – gerade beim Ballett *Die Kameliendame*, das in dieser Hinsicht sogar besonders ergiebig ist: Denn es gibt berühmte Werke wie Giuseppe Verdis *La Traviata*, die zur Stoffgeschichte unhinterfragbar dazugehören und die durch ihre Popularität die Erwartungshaltung des Publikums maßgeblich beeinflussen. Wie aus John Neumeiers Notizen deutlich wird, fühlte sich der Choreograf gerade durch die Abweichungen von der Opernhandlung inspiriert und stützte sich bei der Kreation vor allem auf die frühe Romanfassung *La dame aux camélias* von Alexandre Dumas d. J. aus dem Jahr 1848. Zusätzlich fügte er als literarische Spiegelungen der beiden Hauptfiguren (Marguerite Gautier und Armand Duval) zwei weitere Charaktere ein: Manon und Des Grieux nach dem Roman *Manon Lescaut* von Antoine-François Prévost.

Wirklichkeit und Bühne

Für den Literatur- und Opernkennner mag diese Konstellation höchst anregende Querverbindungen offenbaren – um das Ballett *Die Kameliendame* mit Gewinn zu erleben, sind sie keineswegs zwingend notwendig. Die Handlung setzt mit einer quasi realistisch dargestellten Auktion ein – ohne abgedunkeltes Saallicht und ohne Musik. Erst als ein Pianist den Klang des Flügels prüft, der im Rahmen der Auktion angeboten wird, schleicht sich mit dieser Bühnenmusik, einem Auszug aus Chopins *Dritter Klaviersonate*, die Musik in den Ablauf der Handlung ein.

Noch wichtiger ist die Art und Weise, wie John Neumeier die Trennung von „Wirklichkeit“ und Bühnenhandlung immer wieder verwischt. Die allererste Aktion – ein Auktionsgehilfe tritt eilig von der Seite auf, reißt einen Stuhl um und stürzt zu Boden – steht in derart krassem Gegensatz zu den Erwartungen an ein Ballett, dass die Zuschauer einen Moment lang im Unklaren darüber bleiben, ob es sich um einen beabsichtigten Teil der Aufführung handelt. Der Effekt

→



ist derart stark, dass in Bühnenproben selbst die Musiker im Orchestergraben zusammenzucken.

Die Überblendung von „Wirklichkeiten“, die John Neumeier dem Zuschauer am Beginn des Prologs als Erfahrung vermittelt, zieht sich durch das gesamte Ballett. Die Rahmenhandlung führt die Hauptfiguren der Erzählung ein, die sich alle einer faszinierenden, kürzlich verstorbenen Frau eng verbunden fühlen: Es handelt sich um Marguerite Gautier, eine gefeierte Kurtisane, deren Besitz nun versteigert wird. Die eigentliche Balletthandlung besteht aus einer Serie von Erinnerungssequenzen, in deren Zentrum die tragische Liebesgeschichte von Marguerite und Armand steht. Aber selbst diese Binnenhandlung bildet keine stabile Erzählebene. Mehrfach werden Sequenzen aus dem „hinzugedichteten“ Ballett *Manon Lescaut* eingebettet, deren Ausformung als „Spiegelung“ der Beziehung zwischen Marguerite und Armand aufgefasst werden kann – die auf eine zusätzliche „Bühne“ projizierte Entwicklungsmöglichkeit des Hauptpaars. Den Gipfel der Verschränkung von Realitäten erreicht das Ballett am Schluss: Armand erhält das Tagebuch der verstorbenen Marguerite und erlebt lesend – sozusagen vor seinem inneren Auge – die letzten, einsamen Stunden von Marguerite bis zu ihrem

Tod. Innerhalb der Bühnenhandlung antizipieren Wahnbilder der Figuren aus dem Ballett *Manon Lescaut* Marguerites Lebensende.

40 Jahre *Die Kameliendame*

John Neumeier kreierte das Ballett *Die Kameliendame* 1978 in Stuttgart, wo es am 4. November mit Marcia Haydée in der Titelrolle uraufgeführt wurde. 1981 brachte er die Produktion beim Hamburg Ballett heraus. Hier, in seiner eigenen Compagnie wurde es zu einem Klassiker, der bis heute weit über 200 Mal aufgeführt wurde: in der Hamburgischen Staatsoper, aber auch auf zahlreichen internationalen Tourneen, zuletzt im Februar bei drei Vorstellungen in Tokio. Darüber hinaus ist das Ballett in den vergangenen vier Jahrzehnten zu einem Welterfolg angewachsen. In der kommenden Saison sind beispielsweise Vorstellungsserien mit dem Ballett der Pariser Oper (allein hier mit 18 Aufführungen!), dem Stuttgarter Ballett sowie dem Bayerischen Staatsballett, dem Königlich Dänischen Ballett und dem niederländischen Het Nationale Ballet geplant. 2014 feierte John Neumeier mit *Die Kameliendame* eine Premiere mit dem Ballettensemble des Bolschoi-Theaters in Moskau.

Im Jubiläumsjahr 2018 wird *Die Kameliendame* beim Polish National Ballet neu herauskommen. Dieser Premiere kommt nicht zuletzt durch die Ballettmusik eine große Bedeutung zu: John Neumeier verwendet ausschließlich Musik von Frédéric Chopin, der in Polen als Nationalkomponist gilt und durch seine Biografie eine perfekte Verbindung zur französischen Romanvorlage des Balletts herstellt. Unter anderem erklingen das gesamte *Zweite Klavierkonzert*, der langsame Satz aus dem *Ersten Klavierkonzert* sowie eine Auswahl aus den eindringlich poetischen Werken Chopins für Klavier solo.

In John Neumeiers Werkverzeichnis nimmt *Die Kameliendame* die Nummer 45 ein. Um seinem treuen Publikum in Hamburg den Zugang zu diesem „klassischen“ Meisterwerk zu ermöglichen, hat er für die Monate April und Mai insgesamt neun Vorstellungen in den Spielplan aufgenommen. Schon jetzt kann verraten werden, dass bei einigen Vorstellungen auch Gastsolisten in den Hauptrollen auftreten.

| Jörn Rieckhoff





John Neumeiers *Anna Karenina* am Bolschoi-Theater

Starbesetzung mit Swetlana Sacharowa in der Titelrolle

Nach der Hamburger Uraufführung im Juli 2017 feierte John Neumeiers *Anna Karenina* am 23. März als Koproduktion auch am Bolschoi-Theater eine umjubelte Premiere. Das Ballett wurde mit dem dortigen Ensemble neu einstudiert, und der Hamburger Ballettchef ließ es sich nicht nehmen, die Auswahl der Tänzer und insbesondere die Endproben persönlich zu leiten. Es war John Neumeiers dritte Premiere am Bolschoi-Theater – nach *Ein Sommernachtstraum* (2004) und *Die Kameliendame* (2014).

Die Zusammenarbeit mit Starballerina Swetlana Sacharowa im Umfeld der Bolschoi-Premiere 2014 war für John Neumeier der ursprüngliche Impuls, die Kreation des Balletts *Anna Karenina* konkret zu planen. Nachdem er die Uraufführung mit dem Hamburg Ballett nahezu ausschließlich mit einer Besetzung erarbeitet hatte, brachte John Neumeier das Ballett am Bolschoi-Theater mit drei verschiedenen Besetzungen in allen Hauptrollen heraus. In Hamburg tanzte Anna Laudere die Titelrolle, in Moskau verkörperten Swetlana Sacharowa, Kristina Kretova und Olga Smirnova diese Rolle.

| Jörn Rieckhoff

Die Möwe in Hamburg und Wien

Ein Jahr nachdem John Neumeier sein Ballett *Die Möwe* nach Anton Tschechow mit einer jungen Besetzung als Wiederaufnahme präsentierte, kehrt das hintergründige Literaturballett ab dem 25. April ins Repertoire des Hamburg Ballett zurück. Wie schon oft in der Vergangenheit, lädt John Neumeier für ausgewählte Vorstellungen hochkarätige Gasttänzer ein: als Inspirationsquelle für die Tänzer seiner eigenen Compagnie, aber auch für das Hamburger Publikum. Für die Titelrolle hat John Neumeier die ständige Gast-solistin **Alina Cojocaru** vorgesehen, die an der Seite von Bol-schoi-Star **Artem Ovcharenko** zu erleben sein wird. Neben vier Aufführungen in der Hamburgischen Staatsoper zeigt das Ham-burg Ballett *Die Möwe* am 7. und 8. Mai auch in Wien. John Neumeier setzt dort die 2006 etablierte Gastspieltradition des Hamburg Ballett im Theater an der Wien fort.

Vorstellungen: 25. April und 15. Mai, 19.30 Uhr,
29. April und 13. Mai, 18.00 Uhr



Das Lied von der Erde

In der vergangenen Saison brachte John Neumeier *Das Lied von der Erde* als Pre-miere in Hamburg heraus und übertrug das ursprünglich mit dem Ensemble der Pariser Oper kreierte Ballett auf seine ei-gene Compagnie. In beeindruckender Weise gibt der Hamburger Ballettintendant Gustav Mahlers Tonsprache und den chi-nesisch inspirierten Dichtungen eine ei-gene, unverwechselbar theatralische Ge-stalt. Tanz, Musik und Sprache fließen gleichberechtigt ineinander und ermögli-chen ein einzigartiges Kunsterlebnis. Die Gesangspartien übernehmen **Maximilian Schmitt** (Tenor) und **Christoph Pohl** (Bariton). Bei der Aufführung im Rahmen der 44. Hamburger Ballett-Tage kehrt **Klaus Florian Vogt** mit der Tenorpartie zum Hamburg Ballett zurück.

Vorstellungen: 1., 4., 7., 8., 30. Juni, 19.30 Uhr

FOTOS: KIRAN WEST

Nijinsky: Live in Hamburg

In der laufenden Saison stand John Neumeiers Signaturstück *Nijinsky* bereits bei Tourneen des Hamburg Ballett in Baden-Baden und Tokio auf dem Programm. Nun bringt die Compagnie die Produktion im Mai und Juni auch in Hamburg auf die Bühne. In fünf Vorstellungen kann man erleben, wie John Neumeier die dramatische künstlerische und menschliche Entwicklung des legendären Tänzers und Choreografen Vaslaw Nijinsky zu einem berauschenden Ballettabend verdichtet. Seit April ist die Erfolgsproduktion zusätzlich als DVD erhältlich.

Vorstellungen: 19., 25. Mai; 2., 27. Juni, 19.30 Uhr; 27. Mai, 15.00 Uhr



Aus der Nähe

Das Bundesjugendballett gastiert im Lichthof Theater

Im Mai öffnet das Bundesjugendballett im Lichthof Theater wieder die Türen zu seinem Alltag. Vom Training über die erste Probe bis zur Vorstellung – an drei Abenden bekommt das Publikum Einblicke in die tägliche Arbeit und die Entstehungsprozesse neuer Choreografien. Auf der Bühne des intimen Theaters zeigt die junge Compagnie die Vorbereitungen für ein neues Programm, das im Juni zusammen mit den Bergischen Symphonikern zur Aufführung kommen wird: Zu sehen sind Ausschnitte aus dem vielfältigen Repertoire des Bundesjugendballett sowie neue Kreationen des international renommierten Gastchoreografen Edwaard Liang als work in progress.

Vorstellungen: 25. Mai, 19.00 Uhr; 26. Mai, 20.00 Uhr; 27. Mai, 17.00 und 19.30 Uhr; Lichthof Theater Mendelssohnstraße 15 B, lichthof-theater.de



Giuseppe Verdi

Otello

Musikalische Leitung Paolo Carignani

Inszenierung Calixto Bieito

Bühnenbild Susanne Gschwender

Kostüme Ingo Krügler

Licht Michael Bauer

Chor Eberhard Friedrich

Dramaturgie Ute Vollmar

Spielleitung Heiko Hentschel

Otello Carlo Ventre

Jago Franco Vassallo

Cassio Oleksiy Palchykov

Lodovico Denis Velev/Alexander Roslavets

Roderigo Jürgen Sacher

Montano Shin Yeo

Desdemona Aleksandra Kurzak

Emilia Nadezhda Karyazina

Eine Übernahme vom Theater Basel

Aufführungen

5., 9., 15., 20. Juni, 19.00 Uhr

„Von eigener Schönheit und Düsternis“

Calixto Bieitos spektakuläre *Otello*-Inszenierung geht in die zweite Runde. Erstmals werden Aleksandra Kurzak die Desdemona und Franco Vassallo den Jago singen.

Otello zählt zu den Spätwerken, mit denen Verdi sein Lebenswerk krönte. Sechzehn Jahre lag die Uraufführung der *Aida* zurück. Während dieser Schaffenspause hatte er nur seine *Messa da Requiem* komponiert und Werke wie *Simon Boccanegra* und *Don Carlos* Revisionen unterzogen. Über die Gründe, warum Italiens erfolgreichster Komponist so lange keine neue Oper schrieb, ist viel spekuliert worden. Auf jeden Fall war er wohlhabend und durch den Erfolg seiner *Aida* finanziell nicht darauf angewiesen, weiter für das Theater zu arbeiten. Verständlich, dass der Verleger Giulio Ricordi alles daran setzte, um Verdi zur Komposition einer weiteren Oper zu bewegen. Er arrangierte eine Zusammenkunft mit dem 29 Jahre jüngeren Komponisten und Literaten Arrigo Boito. Bei diesem Treffen lenkte Ricordi, der um Verdis Vorliebe für Shakespeare wusste, das Gespräch auf *Otello*. Nur wenige Tage später schickte Boito einen Librettoentwurf an den Komponisten. Zwar lagen die Jahre seiner produktiven Auseinandersetzung mit Shakespeare schon eine Weile zurück, doch Verdi war begeistert und forderte Boito auf, das Libretto auszuarbeiten. Zunächst sollte das Werk *Jago* heißen, kurz vor Abschluss der Arbeit fiel die Entscheidung aber auf *Otello*, denn, so argumentierte der Komponist, Jago sei zwar „der Dämon, der alles bewegt, aber Otello ist der, der handelt: Er liebt, ist eifersüchtig, tötet und tötet sich selbst. Meinerseits würde es mir heuchlerisch vorkommen, ihn nicht *Otello* zu nennen.“ Verdi hatte stets klare Vorstellungen von den Interpreten seiner Hauptrollen: „So wie Jago nur deklamieren und höhnisch grinsen darf, so wie Otello hier Krieger, dort leidenschaftlicher Liebhaber, hier ermattet bis zur Feigheit, dort grausam wie ein Wilder singen und brüllen muss: so muss Desdemona immer und immer singen, von der ersten Note des Rezitatifs, das auch noch melodische Phrase ist, bis zur letzten Note des ‚Otello, non uccidermi ...‘ Die vollkommenste Desdemona wird immer die sein, die am besten singt.“ Am 5. Februar 1887 fand die Uraufführung der Oper an der Mailänder Scala statt, sie endete mit einem Triumph für Verdi und Boito. Auf Anhieb war die Größe des Werkes erkannt und gewürdigt worden. Das Hamburger Stadttheater war übrigens die erste deutsche Bühne, die Verdis *Otello* nicht einmal ein Jahr nach der Uraufführung herausbrachte, und seither gehört er auch hier zum festen Bestand des Repertoires. Die aktuelle Inszenierung, die im Januar 2017 Premiere feierte, stammt von Calixto Bieito. Rezensenten würdigten vor allem die

„großartige, ernste Deutung, durchaus im Brecht’schen Sinne und zugleich eine eindringliche Legitimation des Phänomens Oper“ (magazin.klassik.com). Dagmar Penzlin schrieb in der taz: „Bieito erzählt die Geschichte von Verdis *Otello* zugespitzt, zugleich mit psychologischem Gespür ... Er fügt dem Stück seine eigene Ouvertüre bei: Ein Menge zerschundener, gefesselter Menschen rückt langsam und stumm bis zu einem Stacheldrahtwall vor und beginnt dann zu ächzen. Unerreichbar vorm Stacheldraht Otello und seine Kollegen in schicken Smoking. Die eigentlichen Strippenzieher machen sich nicht mehr die Hände schmutzig, wenn sie Elend über andere Menschen bringen ... Bieito inszeniert das alles klar, aber ohne – wie sonst oft – die Grenzen des Erträglichen auszureizen.“ Und in der *Szene Hamburg* konnte man erfahren: „Bieito setzt auf szenische Kargheit, die von einer eigenen Schönheit und Düsternis ist: Vor karg-düsterer Kulisse kann sich das Drama der Emotionen umso gewaltiger stimmlich entladen. Es ist die Eifersucht, die den angeschlagenen und von Minderwertigkeitskomplexen zerfressenen Otello durch psychologische Intrigen seines Widersachers Jago in den Wahn treibt und seine große Liebe Desdemona töten lässt ... Ein *Otello*, der zeitgemäß ist und der Oper neues Publikum erschließen könnte! Die Oper als kritische Gewalt und Stimme für Mitmenschlichkeit.“ (Stefanie Maeck)

In der zweiten Aufführungsserie wartet die Staatsoper mit namhaften Protagonisten auf: Für die Rolle der Desdemona kehrt Publikumsliebbling **Aleksandra Kurzak** an ihre frühere Wirkungsstätte zurück. Unvergessen ihre Auftritte als Marie in *La Fille du Régiment*, als Cleopatra in *Giulio Cesare*, als Adina, Fiorilla oder als Gilda. Mittlerweile hat sie ihr Repertoire erweitert und feierte jüngst als Desdemona an der Wiener Staatsoper wahre Triumphe: „Atemberaubend schön gelangen die lyrischen Passagen – die ‚Weide-Szene‘ und das ‚Ave Maria‘ –, hier wurde eindrucksvoll vorgeführt, welche emotionalen Stürme durch die Musik Verdis ausgelöst werden können, wenn sie so feinstimmig gesungen wird – einfach herzerreißend!“, so ein Rezensent nach einer *Otello*-Vorstellung im März. Der italienische Bariton **Franco Vassallo** dürfte sich an der Staatsoper bereits heimisch fühlen, hier sang er einige seiner großen Paraderollen: Amonasro, Giorgio Germont, Macbeth oder Rigoletto. Vor kurzem gab er sein gefeiertes Rollendebüt als Scarpia in *Tosca*. Die Titelrolle übernimmt erneut der aus Montevideo stammende Tenor **Carlo Ventre**.

| Annedore Cordes



Aleksandra Kurzak



Franco Vassallo



Fidelio und die Hamburger Tradition

Georges Delnon und Kent Nagano machten *Fidelio* zur Chefsache

Fidelio ist eines der meistgespielten Stücke an der Hamburgischen Staatsoper. Zwei Jahre nach der Uraufführung ihrer endgültigen Fassung am Wiener Kärntnertor-Theater 1814 wurde Beethovens einzige Oper zum ersten Mal in Hamburg gezeigt. Die Aufführung fiel durch. Doch auf Dauer konnte sich das Hamburger Publikum nicht der Eindringlichkeit dieses Plädoyers für Menschenwürde, Freiheit, Gerechtigkeit und aufopfernde Liebe entziehen. So stellt sich die Aufführungsgeschichte des Werkes als permanente Suche nach der richtigen Balance zwischen dem Drama und seiner übergeordneten ethischen Botschaft dar. 11 Neuproduktionen hat das Hamburger Haus seit 1900 erlebt. Nach dem Krieg setzten sich u. a. Günther Rennert (1951 und 1957) und Christoph von Dohnányi (1979) mit dem Werk auseinander, beide zugleich Intendanten des Hauses, ein Umstand, der die Bedeutung, die dem *Fidelio* zugemessen wird, unterstreicht. Die aktuelle Produktion hatte im Januar 2018 in der Inszenierung von Intendant Georges Delnon und unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Kent Nagano Premiere. Die öffentliche Wahrnehmung der *Fidelio*-Premiere geht von „O namenloses Grauen: Was hat man sich in Hamburg mit dieser Beethoven-Aufführung eigentlich gedacht?“ (Jan Bachmann in der FAZ) oder „O schwere Prüfung! Dem Werke untreu, Intendant Georges Delnon verhebt sich an der Staatsoper an *Fidelio*“ (Helmut Peters, DIE WELT) bis „Delnon und Nagano wählen eine sehr feinnervige und oberflächlich betrachtet lakonisch-unauffällige Umsetzung, die viele Hörgewohnheiten nicht bedient und die Bereitschaft des Publikums herausfordert, hinzuhören und nachzudenken. ... Handlungsverlauf und die Apotheose (sprich: Befreiung der politischen Gefangenen) auf der Bühne werden immer wieder gebrochen und durch zunächst rätselhafte Bilder nachgerade verweigert. ... So dunkel-bedrohlich

und wenig heroisch idealisiert hat man das noch nicht gesehen. Die Umsetzung verdeutlicht die bei uns Deutschen wie bei vielen Völkern historisch-psychologisch durch viele Versatzstücke im Unterbewusstsein angelegte Begleitung/Bedrängung von Historie und Schuld. Das ergibt weder szenisch noch musikalisch einen wirkungsvollen Knalleffekt, sondern mündet in den Ausdruck von Reduktion und Nachdenklichkeit. Was davon betrifft uns? Delnon und Nagano versuchen einen Brückenschlag.“ (Achim Dombrowski auf opera online). Der Rezensent der Wochenzeitung DIE ZEIT Jens Jessen konstatiert, dass Regisseur Delnon die wesentlichen Probleme des Stücks intelligent gelöst habe, denn *Fidelio* sei eben kein dramatisches Meisterstück sondern eher eines, das für die Bühne erst „gerettet“ werden müsse: „Delnon hat das Stück im Umfeld des untergehenden sowjetischen Imperiums angesiedelt. Damit hat sich die Frage nach der Untergebenenwillkür erledigt. Sie gehörte ganz selbstverständlich zu dem System dazu. Mit der Verortung in einer linken Gesinnungsdiktatur kehrt Delnon zur ursprünglichen Vorlage von Beethovens Libretto zurück, zu einem Drama des Franzosen Jean Nicolas Bouilly, das wie viele andere der um 1800 beliebten sogenannten Rettungsstücke den jakobinischen Terror beklagte.“

Thomas Joerdens vermerkt in der Nordsee Zeitung: „... Hamburgs souveräner Generalmusikdirektor Kent Nagano lässt den Sängern immer genug Raum, um zu strahlen. Zum Schluss, als die Gefangenen in unschuldswießer Kleidung ins Freie treten und sich mit dem Volk vereinen, geben Orchester, Sänger und Chor der Hamburgischen Staatsoper gemeinsam alles. Sie legen in die finale Hymne so viel Kraft, Leidenschaft und Pathos, dass die wohligen Rücken-schauer und der anhaltende Schlussapplaus nach dem letzten Ton quasi automatisch kommen.“

| Annedore Cordes

Ludwig van Beethoven*Fidelio***Musikalische Leitung** Kent Nagano**Inszenierung** Georges Delnon**Bühnenbild** Kaspar Zwimpfer**Kostüme** Lydia Kirchleitner**Licht** Michael Bauer**Video** fettFilm**Dramaturgie** Johannes Blum,

Klaus-Peter Kehr

Chor Eberhard Friedrich**Spilleitung** Tim Jentzen*Don Fernando* Kartal Karagedik*Don Pizarro* Simon Neal*Florestan* Robert Dean Smith*Leonore* Simone Schneider*Rocco* Albert Pesendorfer*Marzelline* Christina Gansch*Jaquino* Sascha Emanuel Kramer1. *Gefangener* Thomas Gottschalk/

Dae Young Kwon

2. *Gefangener* Christian Bodenburg/

Doojong Kim

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper**Aufführungen**

27. April, 2., 5., 9. Mai, 19.30 Uhr

**Wolfgang Amadeus Mozart***Die Zauberflöte***Musikalische Leitung** Kent Nagano**Inszenierung** Jette Steckel**Bühnenbild** Florian Lösche**Kostüme** Pauline Hüners**Licht** Paulus Vogt**Video** EINS[23].TV - Alexander Bunge**Dramaturgie** Johannes Blum, Carl Hegemann**Chor** Eberhard Friedrich**Spilleitung** Holger Liebig*Sarastro* Wilhelm Schwinghammer*Tamino* Dovlet Nurgeldiyev*Pamina* Julie Fuchs*Sprecher* Alin Anca*Priester* Sergei Ababkin*Königin der Nacht* Jessica Pratt*Drei Damen* Iulia Maria Dan, Nadezhda Ka-

ryazina, Ruzana Grigorian

Papageno Zak Kariithi*Papagena* Narea Son*Monostatos* Peter Galliard*Zwei Geharnischte* Jürgen Sacher,

Alexander Roslavets

Drei Knaben Solisten des Knabenchores der

Chorakademie Dortmund

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper**Aufführungen**

6. Mai, 15.00 Uhr, 8. Mai, 19.00 Uhr,

10. Mai, 18.00 Uhr



Robert Dean Smith (Florestan) gelang 1997 der Durchbruch bei den Bayreuther Festspielen als Stolzinger. Seither zählt er zu den führenden Heldenentönen. Seine Solo-CD mit Arien und Szenen von Wagner wurde mit der Orphée d'Or von der Académie du Disque Lyrique ausgezeichnet. Im Hamburger Ring gastierte er als Siegmund.



Simon Neal (Don Pizarro) war im Business-Bereich erfolgreich, bevor er sich für die Gesangslaufbahn entschied. Inzwischen gastiert der englische Bariton an führenden Häusern, darunter das ROH London, die Deutsche Oper Berlin, die Oper Frankfurt oder die Semperoper Dresden. Seinen ersten Holländer sang er 2014 in der Regie von La Fura dels Baus in Lyon.



Albert Pesendorfer (Rocco) debütierte 2016 bei den Bayreuther Festspielen als Hagen. 2012–2016 war er Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin. Er gastiert an renommierten deutschen und internationalen Bühnen mit den großen Rollen seines Fachs. In der Spielzeit 2011/12 gab er in Hamburg Daland im *Fliegenden Holländer*.



Julie Fuchs (Pamina) ist einer der Sopran-Shootingstars unserer Tage. Zu ihren aktuellen Engagements zählen Auftritte an der Opéra de Paris, am Théâtre des Champs-Élysées, am Opernhaus Zürich und am Teatro Real in Madrid. An der Wiener Staatsoper wurde die Französin als Marie in *La Fille du Régiment* gefeiert. Ihr erstes Soloalbum *Yes!* erschien 2015.



Jessica Pratt (Königin der Nacht) gastiert seit ihrem Europadebüt 2007 als Lucia di Lammermoor an zahlreichen Opernhäusern wie der Mailänder Scala, dem Opernhaus Zürich, dem Opernhaus Berlin, der Deutschen Oper Berlin, der Wiener Staatsoper und dem ROH Covent Garden. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Nello Santi, Kent Nagano, Sir Colin Davis, Christian Thielemann und Pier Giorgio Morandi.



Richard Wagner

Das Rheingold

Musikalische Leitung

Christof Prick

Inszenierung Claus Guth

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht Wolfgang Göbbel

Dramaturgie Hella Bartnig

Spielleitung Petra Müller

Wotan Vladimir Baykov

Donner Kay Stiefermann

Froh Oleksiy Palchykov

Loge Jürgen Sacher

Alberich Werner Van Mechelen

Mime Thomas Ebenstein

Fasolt Denis Velev

Fafner Alexander Roslavets

Fricka Katja Pieweck

Freia Iulia Maria Dan

Erda Doris Soffel

Woglinde Hayoung Lee

Wellgunde Jenny Carlstedt

Flosshilde Nadezhda Karyazina

Die ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper sind Hauptförderer der Hamburger Ring-Inszenierung

Aufführungen

18., 21. (18.00 Uhr), 26., 29. Mai,
19.30 Uhr

„Wagnergesang hat sich aus dem Belcanto entwickelt.“

Doris Soffel kehrt als Erda im *Rheingold* an die Staatsoper zurück

Bereits in den 80er Jahren haben Sie mit großem Erfolg in zwei Hamburger Neuproduktionen gesungen, Arcabonne in *Amadis* sowie Sesto in *La Clemenza di Tito* und zu dieser Zeit waren Sie schon regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen ...

DORIS SOFFEL Das stimmt. Mein Debüt als Waltraute in der *Walküre* war 1976 in der Ring-Inszenierung von Patrice Chereau, und 1983 habe ich dann in Bayreuth Fricka im *Rheingold* und in der *Walküre* unter Sir Georg Solti gesungen.

Sie sind nach wie vor eine gefragte Sängerin und zu Ihrem Repertoire zählen bis heute Partien von Richard Wagner. Entgegen der landläufigen Meinung scheint es, dass Wagners Partien auch eine Wohltat für die Stimme sein können?

DORIS SOFFEL Vielleicht liegt es daran, dass ich Wagner in gesunder Dosierung singe und nie den Sprung ins hochdramatische Fach gemacht habe. Ortrud, Brangäne und Kundry waren für mich als Mezzo ideal, aber Brünnhilde oder Isolde habe ich nie gesungen. Ich wollte den Bogen nicht überspannen. Wagnergesang hat sich ja aus dem Belcanto entwickelt und ist deshalb meiner Meinung nach wunderbar für die Stimme! Die Erzählung der Waltraute in *Götterdämmerung* ist reinstes Belcanto. Aber nicht nur die falsche Partienwahl kann einer Stimme schaden: Auch eine Regie, die der Physis zuwider läuft oder laut musizierende Dirigenten können einen Sänger früh kaputt machen, wenn dieser nicht absolut souverän über der Sache steht. Davon gibt es einige traurige Beispiele.

Die Prognose, in absehbarer Zeit könnten Wagners Werke nicht mehr gespielt werden, weil es dann die schweren Stimmen nicht mehr gebe, hält sich hartnäckig. Wie sehen Sie das?

DORIS SOFFEL Zunächst die Gegenfrage: Was ist eine schwere Stimme? Laut und unbeweglich? Ich durfte als Anfängerin neben der großen Birgit Nilsson auf der Bühne stehen, sie war eine differenziert singende Hochdramatische und führte ihre Stimme technisch so leicht wie eine Mozartsängerin. Nur – ihre Stimme an sich war groß. Es wird immer Sänger und Sängerinnen mit großen Stimmen geben, die aber heute möglicherweise nicht in ein bestimmtes musikalisches oder szenisches Konzept passen und deshalb nicht engagiert werden. Es wird dann halt „Wagner Light“ gesungen. Ich hoffe, das wird sich wieder ändern.

Welche goldenen Regeln sollten sich die jungen Sänger in ihr Buch schreiben?

DORIS SOFFEL Sie sollten früh lernen die Balance zu halten zwischen Vorsicht und Risikofreudigkeit. Schon als junger Sänger sollte man sich die Fähigkeit aneignen, sein eigenes Können richtig einzuschätzen und kritisch zu beurteilen. Dann kann man gerne mal ein Risiko eingehen, mal Fehler machen, denn das gehört bei einer Profilaufbahn einfach dazu. Doch die wichtigste Regel, die es zu beachten gilt, ist nicht zuletzt die Freude am Singen!

Die Fragen stellte Annedore Cordes

Oper und Film „Die Patriotin“

Film von Alexander Kluge (1979)

Walter Benjamins Passagen-Werk, so beschreibt es der Benjamin-Experte Burkhardt Lindner, ist ein Trümmerfeld aus exzerpierten Literaturfetzen, Ausschnitten aus wissenschaftlichen Texten und Zitaten. Benjamin hat sie mit einem grafischen Ordnungssystem versehen und damit eine Karte eines literarisch-essayistischen-philosophischen Spaziergangs durch die Passagen von Paris, der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ entworfen. Damit sind die Spuren der Splitter zu ihrem Ursprung verschüttet und sie erzählen so etwas Neues.

Alexander Kluges Film *Die Patriotin* macht sich dieses Bauprinzip zunutze. Kluge schafft ein filmessayistisches Ausgrabungsfeld, auf dem die Fundobjekte sich zu einem Parcours einer nicht-linearen Geschichtsschreibung neu anordnen. Dieses Feld besteht aus Fotos, voice-over-Texten, Schrift, Interviews, Vorträgen, Gedichten, Filmausschnitten, Nachrichtensendungen, Spielszenen, Malerei. Gabi Teichert, dargestellt von der großartigen Hannelore Hoger, ist Geschichtslehrerin und auf der Suche nach den zugrundeliegenden Prozessen, die Geschichte schaffen – sie ist eine Gräberin im eigenen Keller, die wie ein Archäologe aus den Fundstücken Geschichte zusammensetzen möchte, weil „das Ausgangsmaterial für den Geschichtsunterricht in höheren Schulen Mängel aufweist. Es ist nämlich schwer, deutsche Geschichte in eine patriotische Fassung zu bringen.“

11. Juni, 17.00 Uhr und 14. Juni, 21.15 Uhr, Metropolis Kino

Der Komponist Peter Ruzicka

Am Tag nach der Premiere BENJAMIN ist Zeit, dieses Ereignis zu diskutieren und zu resümieren. Hier ist möglich, was bei den meisten Opern nicht (mehr) möglich ist: Vom Komponisten und von der Librettistin selbst etwas über die Entstehung dieses Werkes und zugleich ihre Erfahrungen mit der Umsetzung desselben zu hören. Das Gespräch führen wird der Musikjournalist Michael Struck-Schloen (WDR, Süddeutsche Zeitung, DIE ZEIT u. a.)

BENJAMIN – im Gespräch

Podiumsgespräch zur Uraufführung

mit: Yona Kim, Peter Ruzicka, Michael Struck-Schloen u.a.

4. Juni 2018, 19.00 Uhr, Freie Akademie der Künste Hamburg

Komponistenporträt Peter Ruzicka

Dr. Angela Beuerle im Gespräch mit Peter Ruzicka

ERINNERUNG UND VERGESSEN – 6. Streichquartett mit Sopran

Minguet-Quartett, Lini Gong (Sopran)

7. Juni, 20.00 Uhr, opera stabile

AfterWork

Wir Schwestern zwei, wir schönen

Ein Sopran ganz schimmernd und hell, ein Mezzo tief dunkel und warm – mit **Soomin Lee** und **Ruzana Grigorian** sind im Mai-AfterWork zwei junge Sängerinnen des Internationalen Opernstudios der Staatsoper zu hören. Zwei Menschen, zwei Stimmen, die kaum unterschiedlicher sein könnten. Beide bringen uns Lieder aus ihrer Heimat mit. Verbunden werden die koreanischen und russischen Gesänge durch Klänge aus der neuen Heimat: Brahms-Duette wie „Die Schwestern“ – zugegeben, ungleiche Schwestern, aber gerade darin liegt doch der Reiz.

Wir Schwestern zwei, wir schönen

18. Mai, 18.00 Uhr, opera stabile

Legenden der Oper: Siegfried Jerusalem

Geboren in der Nähe von Münster, aufgewachsen in Oberhausen und Gelsenkirchen, wo der Vater die zweite Trompete in einer Straßenbahnerkapelle spielt, wird Siegfried Jerusalem früh infiziert vom Musikbazillus: er lernt und studiert Klavier, Geige und Fagott, spielt u. a. bei den Hofer Symphonikern und dem Südfunk-Sinfonieorchester Stuttgart und biegt dann doch noch, nach 15 Jahren im Orchester, ein in die Erfolgsspur zum Heldenenor. Zwei Jahre nach seinem Sängerdebut steht er schon auf der Bayreuther Bühne, singt Parsifal, Tristan, Siegfried und Lohengrin, vergisst dabei aber nicht Tamino und Idomeneo. Später kommen Aegisth und Herodes dazu, auch in Hamburg. 8 Jahre lang leitete er als Präsident die Musikhochschule Nürnberg-Augsburg. Hans-Jürgen Mende befragt eine weitere „Legende der Oper“ nach Lebenswegen, Erfahrungen, Höhen und Tiefen einer Sängerkarriere auf Weltniveau.

Legenden der Oper: Siegfried Jerusalem

22. Mai, 19.30 Uhr, opera stabile

Workshop „Das Parsifal Prinzip“

Musiktheaterworkshop mit Regisseur Tristan Braun

Fünfzehn theaterbegeisterte Menschen stellen sich der Herausforderung, gemeinsam mit Regisseur Tristan Braun und Bühnenbildner Julius Semmelmann einen eigenen Theaterabend zu kreieren. Ausgangspunkt für diese unkonventionelle Reise zu einer zeitgenössischen Idee von Oper ist Richard Wagners Meisterstück *Parsifal*. Zugegeben – eines der komplexesten und vielschichtigsten Werke der gesamten Opernliteratur. Die Workshopteilnehmer brechen jedoch abseits von neuen Deutungen und modernen Inszenierungen des Originalwerks die Themenbereiche des „Bühnenweihfestspiels“ herunter und stellen sich selbst in Bezug zu ihnen: welche Rituale bestimmen unser Leben im hier und jetzt und was machen diese mit uns? Wo begegnen wir ihnen und wie müssen wir uns zu ihnen verhalten? Mut und vor allem Offenheit ist auch für die Besucher der Abschlusspräsentationen unerlässlich.

Abschlussaufführungen am 25., 26. Mai in der opera stabile

sowie am 31. Mai im evangelisch-lutherischen Gemeindezentrum Mümmelmannsberg.

Das Floß

von
Anastasija Kadiša
Alexander Chernyshkov
Andreas Eduardo Frank

Premiere
4. Mai, 20.00 Uhr

Aufführungen
5., 8. (geschl.), 10., 12. und
15. Mai, 20.00 Uhr
und 13. Mai, 17.00 Uhr
opera stabile

Musikalische Leitung

Mark Johnston
Inszenierung
Aleksi Barrière,
Franziska Kronfoth
Bühnenbild
Eunsung Yang
Kostüme
Lea Søvsø
Dramaturgie
Isabelle Kranabetter,
Elise Schobeß

Mitwirkende:
Soomin Lee
Gina-Lisa Maiwald
Karina Repova
Thorbjörn Björnsson
Jóhann Kristinsson
Julian Rohde

**Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion**

Moderation:
Isabelle Kranabetter
Elise Schobeß

29. April 2018
um 11.00 Uhr
Orchesterprobensaal

„Das Floß“ ist die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung.

Der Mensch aus der Perspektive eines Seevogels

Das Floß, die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“, fragt nach dem Phänomen der Angst als Ausgangspunkt von Utopie und Untergang

Das große, weite Meer. Das Unbekannte, das dort draußen wartet. Schätze, die es zu suchen gilt. Oder ein Sturm, und dann: Untergang. Das Meer war immer ein Sehnsuchtsort der Menschen, romantisiert in unzähligen Geschichten und Legenden, und zugleich ein Ort epochaler Furcht.

Im Rahmen des Stipendiums der Akademie Musiktheater heute haben sich neun junge Künstlerinnen und Künstler in das Meer als einen Ort des Andersseins, der Sehnsucht und der Angst versenkt. Vom Suchen eines Stoffes über Libretto und Komposition bis zur inszenatorischen und musikalischen Umsetzung verschlang die Reise zwei Jahre und einen Streifblick auf die realen Tiefen des Themas. Das Meer als wogender Kristallisor von Utopien und Dystopien. So beruhen die Kompositionen auf zwei Geschichten, die beide in einer Notsituation auf dem Meer beginnen, sich dann aber in grundverschiedene Richtungen entwickeln: *Das Floß der Medusa*, 1819 von Géricault nach einer wahren Begebenheit auf Leinwand gemalt, und *Libertalia*, eine Piratenlegende aus dem 18. Jahrhundert.

1816 lief die Fregatte *Méduse*, die unter dem Kommando eines unerfahrenen aber selbstüberzeugten Kapitäns in die gerade zurückeroberte französische Kolonie Senegal unterwegs war, auf Grund. Da die Zahl der Rettungsboote zu gering war (ein beliebter Tatbestand in der Geschichte der Seefahrt), ordnete der Kapitän den Bau eines Floßes an, um die übrigen Besatzungsmitglieder darin an Land zu ziehen. Als die Abschleppaktion gerade angelaufen war, disponierte der Kapitän jedoch um und kappte die Seile. Das Floß dümpelte nun manövrierunfähig und mit kaum nennenswertem Proviant in der

Gluthitze der Tropen. Es kam zu emotionalen und physischen Eruptionen, bei denen bald der letzte Rest Wasser sowie die ersten Insassen über Bord gingen (bis jemand auf die Idee kam, sie zu essen) und schließlich eine ganze Welle zwischenmenschlichen Grauens das Floß überrollte. Géricaults Gemälde dieses geschichtlichen Dunkelpunktes wurde zum Skandal, indem der europäische Humanismus (als Kernargument kolonialer Herrschaft) großflächig auf sieben mal fünf Metern in Frage gestellt wurde.

Libertalia, geschrieben 1728 von Daniel Defoe, erzählt die Geschichte von James Misson, der als jüngster Sohn einer vermögenden, aber kinderreichen Familie geboren wurde, womit seine gesellschaftlichen Chancen gegen Null strebten. So heuerte er als Matrose der französischen Marine an. Bei einem Landgang lernte er den katholischen Priester Caraccioli kennen, der seine säkularen und basisdemokratischen Ansichten teilte und den er überredete, mit an Bord zu kommen. Bald darauf fielen in einem Seegefecht der Kapitän und sein gesamter Leitungsstab einer englischen Breitseite zum Opfer. Kurzentschlossen übernahm Misson das Kommando, führte das Gefecht erfolgreich zu Ende und rief anschließend zu einer freien Kapitänswahl auf, als deren Gewinner er einstimmig hervorging. Ihre gemeinsam beschlossene Satzung beinhaltete unkonventionelle Neuerungen wie eine nahezu kommunistische Beuteverteilung, Abschaffung der Sklaverei und das Recht der Bordmusiker auf einen freien Samstag. Jedoch schimmerten bald moralische Herausforderungen am Horizont, und am Ende zerbrach die Piratenrepublik *Libertalia* an der Kollision von Idealismus und Notwendigkeit.



Banksy-Graffiti in Calais

Klar war und ist bis heute: auf dem Meer herrschen andere Regeln. Es gibt keine nationalen Hoheiten, und welche Gesellschaftstheorien ein Kapitän im 18. oder 19. Jahrhundert seinem Führungsstil zugrunde legte, konnte er recht frei wählen. Auch musste manch existenzielle Entscheidung schnell zur Hand sein, was dem Wert eines einzelnen Menschenlebens bisweilen abträglich sein konnte. Trotz dieser beträchtlichen Willkür – und neben der gängigen Praxis mancher Kapitäne, bei Bedarf ihre Besatzung auch gewaltsam zu rekrutieren (Alkohol war da ein gern gesehener Helfer) – begaben sich Menschen auch freiwillig auf See. Das hatte zum einen ganz existenzielle Gründe: in Europa stand die gesellschaftliche Ungleichheit in höchster Blüte, und religiöse Verfolgungen machten für manche das Leben an Land unmöglich; zudem bot der zahlenmäßig kleine Rahmen einer Schiffscrew eine potenzielle Handlungsfähigkeit in Bezug auf gesellschaftliche Unzufriedenheiten: gegen einen Kapitän war schneller gemeutert als ein König an Land gestürzt. Den privilegierten Europäern wiederum versprach die kolonialistische Seefahrt ein Paradies an Reichtum und Macht, dessen Äpfel bis heute geerntet werden.

Trotz dieser verschiedenen Möglichkeiten der nautischen Selbstbestimmung aber war in der Realität das Meer vor allem ein Ort der geringen Lebenserwartung, und das galt für Schiffe und Menschen gleichermaßen.

Was die beiden Geschichten von der Méduse und Libertalia verbindet, ist die Frage, welcher menschliche Motor in einer Notsituation das Steuer übernimmt. Im entscheidenden Moment, am jeweiligen Nullpunkt auf den Schiffen, ohne Kapitän und Plan, stellte sich

der Wegweiser gen konstruktiver Selbstermächtigung oder zerstörerischem Abgrund: Während Misson und die übrige Besatzung eine Utopie zumindest erprobten, aßen sich die humanistischen Europäer der Méduse gegenseitig auf. Angst ist ein starker Motor von Gesellschaft, der, als politisches Machtmittel genutzt, nicht zuletzt aktuell zu politischen Verwerfungen führt. Demgegenüber stehen Empathie und Mitgefühl als menschliche Antriebskräfte, die ebenso politisch in Stellung gebracht werden können, wie es die Legende von Libertalia erzählt.

Auf zwei Schiffen entwickeln sich zwei verschiedene Geschichten. Foucault beschreibt die symbolische Bedeutung des Schiffes mit dem Begriff der Heterotopie: damit sind Orte gemeint, die nach eigenen Regeln funktionieren und die auf diese Weise das Potenzial zu gesellschaftlicher Reflektion, Umkehrung und neuen Entwürfen bieten. So stellt die Uraufführung von *Das Floß* nicht nur das Schiff als symbolischen Raum, sondern im gemeinschaftlichen Entstehungsprozess auch die Theaterarbeit selbst als mögliche Heterotopie zur Disposition. Das entstandene Werk möchte keine Linearität behaupten. Stattdessen geht es um eine nicht-hierarchische Komposition unterschiedlicher Aspekte des Themas, die aus einer Seevogelperspektive heraus in ihrer Medialität und Funktion selbst reflektiert werden. Übrig bleiben Fragen. Gibt es in einer globalisierten Welt überhaupt ein gesellschaftliches Außen? Sitzen wir alle in einem Boot? Und welche Macht haben Geschichten?

| Elise Schobeß



Wotans Monolog und Schuberts Lieder

Volker Krafft arbeitet seit sechs Jahren an der Staatsoper und hat das Dirigierhandwerk von der Pike auf gelernt. Im Juni übernimmt er die musikalische Leitung der Telemann-Oper *Miriways* in der opera stabile.

Der Nachmittag wird spannend. Beim Vorsingen für das Internationale Opernstudio begleitet Volker Krafft 15 junge Sängerinnen und Sänger. Mal eben schnell in 30 verschiedenen Arien am Klavier den Orchesterpart mimen: eine von vielen spannenden Aufgaben, die der Beruf des Solorepeditors umfasst.

„Ich bin eine Art musikalisches Mädchen für alles“, sagt Krafft, ein schlanker, groß gewachsener Mittdreißiger mit Brille und Fünf-Tage-Bart, dessen schwäbische Herkunft nur noch ganz leicht zwischen den Vokalen durchschimmert. „Als Solorepeditör bin ich für die Einstudierung der Solisten zuständig und sitze auch bei den szenischen Proben am Flügel; außerdem leite ich manchmal die Bühnenmusiken oder spiele die Tasteninstrumente im Orchester. Durch diese Arbeit kennt man irgendwann jeden Einsatz der kleinsten Nebenrolle.“

Krafft lernt das Opernhandwerk von der Pike auf. Der klassische Einstieg in die Laufbahn eines Kapellmeisters. Auch ihn reizt diese langfristige Perspektive, die sich da am Horizont der Staatsoper abzeichnet. „Mein Ziel war immer, mich auch als Dirigent auszuprobieren und herauszufinden, ob ich das kann.“

Dazu hatte er vor seiner Hamburger Zeit schon an kleineren Theatern in Leipzig und Hagen Gelegenheit. An der Staatsoper geht er mitunter bei Produktionen in der opera stabile ans Pult und assistiert regelmäßig dem Generalmusikdirektor Kent Nagano – mal schauen, was dann noch so alles passiert.

Ausgangspunkt seiner Karriere war ein musikliebendes Elternhaus, in dem Volker Krafft schon früh Blockflöte, Klavier und Orgel für sich entdeckte. Mit elf Jahren keimte ein konkreter Berufswunsch: „Ich erinnere mich noch an eine Aufführung des zweiten Brahms-Klavierkonzerts in Stuttgart, die so eine Art Erweckungserlebnis für mich war. Danach wollte ich unbedingt Pianist werden!“

Ganz so ist es dann doch nicht gekommen. Aber das Klavier spielte beim Dirigierstudium in Leipzig eine zentrale Rolle, wo er neben dem Partiturspiel auch Fächer wie Kammermusik und Liedbegleitung belegte. „Für mich gehört das alles zusammen. Selbst eine Strauss-Oper ist im Grunde Kammermusik, nur eben in viel grö-

ßerer Besetzung. Und im Wotan-Monolog steckt für mich auch etwas von Schuberts Liedern. Überhaupt könnte der Operngesang noch viel mehr von den Feinheiten der Liedgestaltung, von der Liebe zum Wort aufnehmen“, findet Krafft.

Solche Ideen hat der sympathische Musiker selbst entwickelt, ebenso wie sein Gespür für den richtigen Umgang mit Sängerpersönlichkeiten. „Natürlich gehören auch Geduld und Ruhe zu den Anforderungen des Berufs, und die vielleicht wichtigste Eigenschaft ist die Fähigkeit zur Diplomatie. Aber das lernt man nicht im Studium, sondern erst in der Praxis.“

Das gilt für viele Bereiche der Dirigententätigkeit und macht die Erfahrung im echten Theaterleben so wichtig, wie Krafft betont. „Man kann schon ein paar Sachen vor dem Spiegel üben. Aber das ist überhaupt nicht mit der realen Situation zu vergleichen, wenn ich tatsächlich kurz mal einen Teil der Bühnen-Orchesterprobe übernehme. Diese Momente sind von unschätzbarem Wert. Weil man nur durch Übung und Routine versteht, wo man gebraucht wird, wo man Akzente setzen oder sich gerade zurückhalten muss. Als junger Dirigent möchte man sich ja in jeden Takt voll reingeben, aber es ist wichtig, die Energie einzuteilen und darauf zu vertrauen, dass die 80 Musiker, die da im Graben und auf der Bühne sind, schon genau wissen, was sie tun.“

Nicht nur in dieser Hinsicht hat Volker Krafft viel aus seiner Zeit am Opernstudio des Royal Opera House im Londoner Covent Garden mitgenommen, wo er Antonio Pappano als starkes Vorbild erlebte: „Wie er die Sänger durch eine Phrase führt, wie er jeden Akzent und jede Fermate sofort ins dramatische Geschehen einbindet, das ist schon großartig“, schwärmt Krafft, der sich in den Opern von Mozart, Strauss und Wagner besonders zu Hause fühlt und spürbar in seinem Beruf aufgeht. Von ihm begleitet und musikalisch getragen zu werden, dürfte eine reine Freude sein. Nicht nur für die Bewerber des Opernstudios am Nachmittag.

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

Volker Krafft ist seit 2012 Solo-Repetitor und Musikalischer Assistent an der Hamburgischen Staatsoper.

Großer Erfolg für die „Jungen Choreografen“



Im März wurde die Bühne der opera stabile zum Ort der Erkundung neuer Darstellungsformen im Tanz: Bei vier Vorstellungen präsentierten Tänzerinnen und Tänzer des Hamburg Ballett ihre eigenen Arbeiten. Der Kreativität waren dabei keine Grenzen gesetzt. **Kristína Borbélyová, Sara Coffield, Marcelino Libao, Aleix Martínez, Florian Pohl, Pascal Schmidt** und **Konstantin Tselikov**, die ihrem Publikum sonst vor allem aus den Balletten von John Neumeier bekannt sind, wechselten ihre Perspektive auf das Bühnengeschehen. Einige von ihnen choreografierten zum ersten Mal, anderen haben bereits Erfahrungen gesammelt. Entstanden sind sieben jeweils für sich stehende Werke, die ihre persönlichen Sichtweisen, Emotionen und Bewegungsstile zur Schau stellen. Die choreografische Spannweite reichte dabei von klassisch bis modern und umfasste erzählerische, gesellschafts-politische, aber auch abstrakte Themen. Die Kreationen wurden von ihren Ensemblekollegen umgesetzt. Nach vier Spielzeiten in der opera stabile wechseln die „Jungen Choreografen“ im kommenden Jahr ihre Bühne. Ort und Daten der neuen Spielstätte werden bekannt gegeben.

| Nathalia Schmidt

Zückt die Terminkalender! Am 11. Juni gehen alle jung-Veranstaltungen in den Vorverkauf – wer zuerst kommt ...



Die Broschüre mit allen Veranstaltungen der Staatsoper, des Hamburg Ballett und des Philharmonischen Staatsorchesters für Kinder, Jugendliche, Familien und Schulen kommt Anfang Juni 2018.

www.jung-staatsorchester.de | www.jung-staatsoper.de | www.jung-hamburgballett.de

Requiem

Der Tod ist trocken und dunkel und folgt so logisch auf das Leben wie Treppenstufen, die nach oben oder unten laufen.

Musik für die Gestorbenen: Bei Verdi – trotz musikalisch monumentaler Ausmaße und Opernorchester – noch aufgebaut in strenger Abfolge der katholischen Liturgie, ist das Requiem geprägt von einem unnachgiebigen Nacheinander der Schritte in den Tod: Introitus, Dies irae, Offertorium, Sanctus – die Lobpreisung dieses Gottes in der Höhe; Agnus Dei – die Übergabe der Sünden an das Lamm; Lux aeterna – das ewige Licht – für wen?

Im Gegensatz zu beispielsweise Mozart fügt Verdi dem Geleit der Toten noch eine Musik für die Lebenden hinzu: Libera me „Rette mich vor dem ewigen Tod“ und was ist, wenn Träume sterben? Selbst in Brahms' *Deutschem Requiem* mit seinen symphonischen Dimensionen und seinen tröstenden Abweichungen von der katholischen Enge wird in aller Kraft und Andacht die lineare Zwangsläufigkeit des Todes greifbar. Schritt für Schritt.

Und was dann, wenn die Treppe kein Ende hat? Das 20. Jahrhundert brachte physikalische Unmöglichkeiten wie die Penrose-Treppe und zwei Weltkriege: beide wirken sich (wahllos) auf das Verhältnis zum Tod aus. Britten's *War Requiem* lässt mit zeitgenössischen Gedichten das Jetzt in den vertonten Text einfließen und beginnt so die lineare Abfolge einer alten Form aufzuweichen.

Ligeti vertont zwar den ursprünglichen Text der katholischen Messe, löst jedoch jede hörbare Melodieführung in mikrotonale Cluster auf und schichtet Gleichzeitigkeiten übereinander, bis sie einander aufheben oder ersticken. Leben und Tod sind hier eng ineinander verstrickt und lassen sich nicht auseinander dividieren. Die Lebenden und Toten befinden sich auf der gleichen in endlosem Kreis geführten Treppe, die nirgendwo hinführt.

FRAGE

Welcher Komponist treibt nun aber die Vielstimmigkeit der Lebenden und Toten auf die Spitze, ordnet die Zeit und den Klang kugelförmig an und fügt sich selbst als Sterbender an der Schwelle zwischen Leben und Tod mit in die Gleichung ein?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 10. Mai 2018 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 **BENJAMIN** am 6. Juni
2. Preis: Zwei Karten für **Le Nozze di Figaro** am 14. Juni
3. Preis: Zwei Karten für **Nijinsky** (Ballett) am 27. Juni

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Prometheus (*Die Geschöpfe des Prometheus*)
Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.

ELBJAZZ

1.+2. Juni 2018
HAMBURG



KAMASI WASHINGTON
MICHAEL WOLLNY
ARTIST IN RESIDENCE
NILS LANDGREN FUNK UNIT
NNEKA
GOGO PENGUIN

NILS WÜLKER FEAT.
DJ MAD, MAXIM & NICO SUAVE
KAT FRANKIE
NIGHTHAWKS
CHINA MOSES
NDR BIGBAND
OMER KLEIN TRIO
KINGA GLYK
CHARLES PASI
THE MARCUS KING BAND
MATT ANDERSEN
HEINZ SAUER & JASPER VAN'T HOF
ANDROMEDA MEGA EXPRESS ORCHESTRA
MAMMAL HANDS
CHASSOL
DOUG CARN WEST COAST ORGAN BAND
U.V.M.



WWW.ELBJAZZ.DE

Blohm+Voss



Hamburg
Volksbank
Man kennt sich.



Kulturstiftung



GRAND ELYSEE
HAMBURG



Kent Nagano dirigiert Werke von Robert Schumann mit Solisten aus den eigenen Reihen des Philharmonischen Staatsorchesters

Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt – zerrissen, genial, depressiv: die oszillierenden Gemütszustände Robert Schumanns fanden zeit seines Lebens in seinem kompositorischen Schaffen ein Ventil. Allein im Jahr seiner Hochzeit 1840 entstanden über 130 intime Liedkompositionen, im Jahr darauf schrieb er – den pianistischen Fähigkeiten seiner Frau Clara huldigend – eine Klavierfantasie, die er 1845 zum ersten Satz seines Klavierkonzerts umarbeitete. 1850, kurz nach dem Umzug Schumanns nach Düsseldorf, wo er als neuer Städtischer Musikdirektor euphorisch willkommen geheißen wurde, skizzierte und vollendete er in kürzester Zeit seine Es-Dur-Symphonie, die zur heimlichen Hymne des Rheinlands wurde. Und im Jahr zuvor? 1849, als Schumann im Dresdner Musikleben kaum noch eine Rolle spielte, sich seit dem Tod Mendelssohns, der Entfremdung von Chopin und dem Bruch mit Liszt künstlerisch isoliert fühlte, erwies er sich als ein rastlos Suchender. Er arbeitete an den *Szenen aus Goethes Faust* und an dem großformatigen Introdution und Allegro Appassionato für Klavier und Orchester, experimentierte in der Kammermusik mit unterschiedlichsten

Gattungen, komponierte zahlreiche Balladen, Liederzyklen, das Melodram *Schön Hedwig*, Gesänge aus Goethes *Wilhelm Meister*, einige Chorwerke und Schauspielmusik zu dem dramatischen Gedicht *Manfred* von Lord Byron. Er wurde in Besetzungsfragen mutiger und kündigte seinem Verleger Simrock „etwas ganz curioses“ an, etwas „was bis jetzt, glaub ich, nicht existiert“: das Konzertstück für vier Hörner und großes Orchester. Dabei bestand dessen Neuerung nicht nur in der „kuriosen“ Besetzung, sondern in gleichem Maße auch in den Instrumenten selbst. Schumann verlangte nämlich die neuen Ventilhörner, nicht die traditionellen Naturhörner. Mit dem 1815 erfundenen Ventil für Blechblasinstrumente konnte jeder Ton durch Drücken der drei Ventile bis zu sechs Halbtöne abgesenkt werden, wodurch die chromatische Skala auch den Hörnern und Trompeten zu Füßen lag. Wie die meisten Wandlungen war auch diese umstritten. Noch Mitte der 1850er Jahre war von der „Entmannung der Trompete und des Waldhorns“ zu lesen, man hätte die Instrumente zu „Allerweltskreaturen herabgewürdigt“. Auch Johannes Brahms, selbst Naturhornspieler, stand der Entwicklung skeptisch gegenüber und bezeichnete das

„neue“ Instrument als „Blechbratsche“. Schumann aber ging mit der Zeit und schrieb mit dem Konzertstück ein Wunderwerk an damals modernen Ventilhorn-Klangeffekten. Bis dahin undenkbar virtuose Läufe und freie Modulationen, gepaart mit gewohnten Fanfarenklängen und Jagdmotiven, eröffneten ein ganz neues Klangbild des romantischsten aller Orchesterinstrumente. Das dreisätzigte Konzertstück fordert den Hornisten besonders in den Eck-sätzen kaum zu bewältigende Schwierigkeiten ab. Der Primarius – im 9. Philharmonischen Konzert Pascal Deuber, Solohornist des Philharmonischen Staatsorchesters – muss Tonhöhen erreichen, die selbst auf der Trompete nicht mehr zur bequemen Lage gezählt werden. „Auf ein hohes c ist man gefasst, aber das e – damit ‚ärgert‘ uns im gängigen Hornrepertoire nur noch Strauss in seiner Sinfonia domestica.“ Schmunzelnd berichtet er außerdem von der Legende, dass sich der erste Hornist von Schumanns Konzertstück bei der Uraufführung am 25. Februar 1850 im Leipziger Gewandhaus geweigert haben soll, sein Naturhorn aus der Hand zu legen – auch wenn dem Solopart mit diesem Instrument keinesfalls beizukommen war. Und stimmt lachend einem

5. Kammerkonzert

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

Anton Webern: Rondo für Streichquartett
Gabriel Fauré: La bonne chanson für Gesang, Klavier und Streichquintett op. 61
Robert Schumann: Klavierquintett Es-Dur op. 44

Mezzosopran Dorottya Láng
 Violinen Hibiki Oshima, Josephine Nobach
 Viola Minako Uno-Tollmann
 Violoncello Clara Grünwald
 Kontrabass Franziska Kober
 Klavier Volker Krafft

6. Mai, 11.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Kleiner Saal

9. Philharmonisches Konzert

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

Robert Schumann: Konzertstück F-Dur für vier Hörner und großes Orchester op. 86
Robert Schumann: Klavierkonzert a-Moll op. 54
Robert Schumann: Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“

Dirigent **Kent Nagano**
 Horn **Pascal Deuber, Isaak Seidenberg,**
Ralph Ficker, Jonathan Wegloop
 Klavier **Mikhail Pletnev**
 Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

13. Mai, 11.00 Uhr
 14. Mai, 20.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführung jeweils 1 Stunde vor Konzertbeginn, am 13. Mai Kinderprogramm in den Kai-Studios ab 11.00 Uhr

10. Philharmonisches Konzert

Johann Sebastian Bach: Kantate BWV 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“
Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Dirigent **Enoch zu Guttenberg**
 Sopran **Carolina Ullrich**
 Sopran **Susanne Bernhard**
 Alt **Ingeborg Danz**
 Tenor **Werner Güra**
 Bass **Günther Groissböck**
 Bass **Thomas Laske**
 Chor der Klangverwaltung
 Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

10. Juni, 11.00 Uhr
 11. Juni, 20.00 Uhr
 Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführung jeweils 1 Stunde vor Konzertbeginn, am 10. Juni Kinderprogramm in den Kai-Studios ab 11.00 Uhr

Enoch zu Guttenberg dirigiert Beethovens Neunte zum Saisonabschluss

Blogger zu, der im Internet veröffentlicht hatte: „Als ehemaliger Hornist macht mich schon der bloße Gedanke an dieses horrend schwere Stück nervös. Ein erster Hornist, der das Stück live spielt, braucht Nerven, die stärker als Stahl sind. Es ist das musikalische Äquivalent zu einem Drahtseilakt ohne Netz über hungrigen Löwen und einem Pool voller Haifische.“ Pascal Deuber freut sich auf die Herausforderung, die er zusammen mit seinen Kollegen aus dem Orchester Isaak Seidenberg, Ralph Ficker und Jonathan Wegloop annimmt. Damit lässt das Philharmonische Staatsorchester eine lange Tradition wiederaufleben: Den allesamt hochkarätigen Künstlern aus den eigenen Reihen eine solistische Plattform zu bieten. In der nächsten Saison wird sie mit Konradin Seitzer als Solist in Mendelssohns Violinkonzert ihre Fortsetzung finden.

| Daniela Becker



Kent Nagano
Enoch zu Guttenberg

Eröffnet wurde die Reihe der Philharmonischen Konzerte in dieser Saison fulminant mit Haydns *Jahreszeiten*. Es folgten große Porträtkonzerte von Strauss, Brahms, Schubert, Mozart, Bruckner, Schumann – die Messlatte für einen würdigen Abschluss liegt entsprechend hoch. Doch wem, wenn nicht Ludwig van Beethoven, möchte man diese Aufgabe vertrauensvoll in die Hände legen? Am Pult des Philharmonischen Staatsorchesters steht im 10. Konzert Baron Enoch zu Guttenberg, ein langjähriger Weggefährte Kent Naganos. Die beiden Dirigenten verbindet ein persönlicher wie geistiger Schulterschluss. Bereits zur Saisonöffnung mit Haydn *Jahreszeiten* prägten sie gemeinsam den Klang der Elbphilharmonie: Nagano mit seinen Philharmonikern, zu Guttenberg mit seiner Chorgemeinschaft Neubauern. Zum großen Finale nun reist zu Guttenberg mit dem Chor der Klangverwaltung an und gibt sein Debüt bei den Philharmonikern. Mit Beethovens *Neunter* steht weit mehr als ein grandioses Stück Musik auf dem Konzertprogramm; diese Symphonie ist ein Bekenntnis, ein Aufschrei gegen Unfreiheit und Inhumanität und für zu Guttenberg vor allem eine Warnung: „Viele denken bei der *Neunten* vor allem an Schillers Worte ‚Freude schöner Götterfunken‘, an Gemeinschaft und Hoffnung. In meinen Augen ist das Wunschdenken. Diese Symphonie ist ein zutiefst verzweifeltes Stück, das tragisch endet. Beethoven fährt am Ende mit dem Presto im Chor mit 200 Sachen gegen die Wand. Da bleibt wenig Hoffnung. Die Welt ist nicht gut, das war sie damals nicht und ist sie heute nicht.“ Gerade deshalb missfällt zu Guttenberg das Werk auch als Europahymne: „Ich will nicht, dass Europa Utopie bleibt. Im Moment ist es eine. In diesem Sinne passt die *Neunte* sehr auf unsere Zeit, bloß nicht als Antwort, sondern als Frage und Aufforderung. Sie zeigt uns, woran unsere Gesellschaft krankt, und was es zu retten gilt.“

Die Aufführung von Beethovens *Neunter* ist stets ein Zeichen, mit einem politisch und ethisch denkenden Dirigenten wie zu Gut-

tenberg gar ein sehr deutliches. Er gilt als Kämpfer und Enthusiast, hat sich im Laufe seiner Karriere mit symphonischen Werken und Oratorien ein prägnantes Profil erarbeitet. Sein Wirken wurde unter anderem mit dem Deutschen Kulturpreis und dem Bundesverdienstkreuz 1. Klasse ausgezeichnet. Mit Beethoven und Schiller wendet er sich an den freien, selbstbestimmten, aber auch auf sich selbst zurückgeworfenen Menschen. Zugleich stellt er diesem Weltbild mit Johann Sebastian Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ ein diametral entgegengesetztes gegenüber. Bach bringt in seinem Werk eine traurige Seele zum Klingen wie sie Beethoven selbst zweifelsohne war. Als er seine *Neunte* schrieb, hatte Beethoven seine Musik nur noch im Kopf, konnte sie aber nicht mehr hören. Das unerlöste Ende der *Neunten* ist für zu Guttenberg in diesem Sinne auch ein tragisches Psychogramm des Komponisten. Und die Verzweigung am eigenen Schicksal findet er in der Bach'schen Kantate wieder. Doch endet sie ganz im Gegenteil zu Beethovens Symphoniekantate mit Glaubensgewissheit. Aus dem musikalischen Fragezeichen, das Beethoven hinter Schillers „Brüder! Über'm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen“ setzt, wird bei Bach ein erlösendes „Alleluja!“. Nach dem dunklen Weg durch „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ führt uns Bach im C-Dur-Finale mit Pauken und Trompeten und erfreuter Seele zur „himmlischen Lust“. Ein Konzertprogramm, das die Dialektik des Glaubens unter den Menschen durch die Musik zweier Komponisten erfahrbar macht: Bach und Beethoven, zwei Große und Zeitlose, die laut zu Guttenberg das Leben sehr klar beschreiben und uns genau deshalb immer etwas zu sagen haben werden.

| Janina Zell



John Neumeier: Intendant des Hamburg Ballett bis 2023

Kultursenator Carsten Brosda empfing den Hamburger Ehrenbürger zur Unterschrift im Rathaus

Lange war gerätselt worden, ob John Neumeier das Hamburg Ballett 2019 nach 46 Jahren verlässt. Zur Freude aller Fans kam es anders: Am 26. März lud Carsten Brosda ins Rathaus und unterzeichnete gemeinsam mit John Neumeier den neuen Vertrag, der den Ballettintendanten für weitere vier Jahre an Hamburg bindet. Mit großer Euphorie fasste der Kultursenator den künstlerischen Gewinn für die Hansestadt in Worte: „Jeder in der Stadt – und weit darüber hinaus – spürt, welche kreative Kraft und künstlerische Kompetenz im Hamburg Ballett und in der gemeinsamen choreografischen Arbeit von John Neumeier steckt. Wer letztes Jahr die Premiere von *Anna Karenina* gesehen hat, der weiß: Da brennt noch kreatives Feuer.“ Auch John Neumeier sieht die erneute Vertragsverlängerung als Verpflichtung, in seinem Engagement für „seine Compagnie“ nicht nachzulassen: „Es ist ein sehr positives Gefühl: Ich will diese Compagnie weiterführen. Ich will, dass wir noch mehr Gastspiele machen, dass wir noch größer werden. Ich will, dass der Name Hamburg noch weiter durch unsere Kunst in die Welt geht!“

Die Stimmung im Rathaussaal war gelöst und so gewährten die beiden Protagonisten einen Einblick in die Projekte, die sie im Rahmen der Vertragsverhandlungen anschieben konnten. Ganz oben auf der Liste stand die Einrichtung von drei zusätzlichen Tänzerstellen, mit denen das Hamburg Ballett sein anspruchsvolles Saisonprogramm von 90 Vorstellungen in Hamburg und bis zu 30 Gastspielaufführungen bewältigen wird. Die Tänzerstellen werden teilweise aus Rücklagen des Hamburg Ballett finanziert – eine seltene Erfolgsgeschichte, die Carsten Brosda ganz bodenständig einordnete: „Für die Staatsoper ist es eine schöne Sache, weil das Ballett dafür sorgt, dass

das Haus ganz besonders voll ist – eine erfreuliche betriebswirtschaftliche Sicherheit neben der künstlerischen Perspektive.“

Zwei weitere Themen sind noch in der Diskussion. Das Bundesjugendballett soll nach Möglichkeit institutionell abgesichert werden. Bei Gesprächen in Berlin will Carsten Brosda dafür werben, dass „eine Institution, die ‚Bundesjugendballett‘ heißt, vielleicht auch dauerhaft als ‚Bundesangelegenheit‘ mit betrachtet wird“. Weiteren Gesprächsbedarf gibt es in Bezug auf John Neumeiers bedeutsame Ballettsammlung. Auch wenn keine konkreten Neuigkeiten vermeldet wurden, scheint sich hinter den Kulissen etwas zu tun: „Wir sind uns jetzt sicher, dass wir es miteinander hinbekommen, die Sammlung auch der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen“, so Carsten Brosda.

John Neumeier und Carsten Brosda boten den Pressevertretern ein Gespräch auf Augenhöhe. Der Vertragsabschluss ist eine wichtige Etappe, aber beide denken bereits an die Zukunft. Der Kultursenator hat bereits das „Gold-Jubiläum“ im Jahr 2023 vor Augen: „Mit der heutigen Entscheidung wird John Neumeier ein halbes Jahrhundert lang an der Spitze des Hamburg Ballett stehen – das ist eine wahrhaft herausragende Leistung und eine künstlerisch einzigartige Ära.“ John Neumeier hingegen denkt primär in künstlerischen Entwicklungslinien: „Kreativität ist die einzige Möglichkeit, dass eine Compagnie weiterarbeitet. Meine Werke, die in der Welt und auch in Hamburg gerne gesehen werden, haben eine gewisse Tradition etabliert. Aber das ist nicht die Zukunft. Die Zukunft des Hamburg Ballett ist Kreativität – sind neue Werke!“

| Jörn Rieckhoff



John Neumeiers *Orpheus* in Los Angeles

Premiere in der Hamburgischen Staatsoper

am 3. Februar 2019

Am 10. März feierte John Neumeier an der Los Angeles Opera die zweite Premiere seiner neuen Opernproduktion *Orpheus and Eurydice*, in der der Hamburger Ballettintendant das gesamte künstlerische Konzept sozusagen aus einem Guss präsentiert: Neben Regie und Choreografie verantwortet er das Bühnenbild sowie das Licht- und Kostümdesign. Wie bei der gefeierten Saisonpremiere an der Lyric Opera Chicago übernahm das renommierte Joffrey Ballet den prominenten Part des Ballettensembles.

Pressestimmen aus Los Angeles: „Ein echter Neumeier ... Das Ergebnis ist eine Oper, die sich in allen Bereichen in den Dienst des Tanzes stellt“ (Los Angeles Times); „Mit Sicherheit ist Neumeier als bildender Künstler ebenso vollkommen wie als Choreograf“ (Seen and Heard International); „In dieser Fassung macht die Oper einen riesigen Sprung nach vorne und vermittelt eine zeitgemäße ‚Jahrtausendstimmung‘, ohne an Brisanz oder Dramatik zu verlieren“ (Induce Magazine).

Bei aller Freude über die beiden prestigeträchtigen US-Premieren hat John Neumeier seine Hamburger Fans nicht vergessen: Die Hamburgische Staatsoper ist Partner der Koproduktion und nimmt das spartenübergreifende „Gesamtkunstwerk“ in der kommenden Saison in den Spielplan auf. In der Premiere am 3. Februar 2019 sind erstmals die Solisten und Tänzer des Hamburg Ballett in der neuen Choreografie ihres Intendanten zu erleben.

| Jörn Rieckhoff



GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Highlights

Bregenzer Festspiele

Die weltweit größte Seebühne verzaubert tausende Zuschauer mit der Oper "Carmen" von Georges Bizet, überdimensionalen Bühnenbildern und einzigartiger Akustik.

26.07. – 30.07.18 ab € 999,-

Lehár Festival Bad Ischl

Das weltbekannte Festival versprüht den Charme des Operettengenres und begeistert sein Publikum mit der Operette "Land des Lächelns".

02.08. – 07.08.18 ab € 998,-

Opernfestspiele Verona

Unsere Globetrotter-Reiseleitung bietet Ihnen ein abwechslungsreiches Besichtigungsprogramm und nimmt Sie mit zu "Carmen" auf der größten Opernbühne der Welt.

06.08. – 12.08.18 ab 1.069,- €

Bocelli auf der Waldbühne Berlin

Der Weltstar Andrea Bocelli kommt nach langer Zeit wieder nach Deutschland. Erleben Sie ein Live-Konzert mit einzigartigem Orchester, einem Chor der Extraklasse, Sopranistin und Tänzern.

23.08. – 25.08.18 ab € 549,-

Ludwig Güttler in der Frauenkirche

Der erfolgreiche Trompeten-Virtuose Ludwig Güttler bietet ein einmaliges Sommerkonzert in der Frauenkirche. Kein anderer Musiker ist so eng mit dem Wiederaufbau des Gotteshauses verbunden wie er.

24.08. – 26.08.18 ab 389,- €

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!



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

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

Spielplan

April

23 Mo | **8. Philharmonisches Konzert**
20:00 Uhr | ausverkauft | Einführung 19:00 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

24 Di | **Faust** Charles Gounod
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:20 Uhr (Foyer 4. Rang) | Di3

25 Mi | Ballett – John Neumeier
Die Möwe D. Schostakowitsch, E. Glennie, P. Tschaikowsky, A. Skrjabin
19:30-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Mi2

26 Do | Ballettschule des Hamburg Ballett
Erste Schritte
19:00 Uhr | € 5,- bis 79,- B | Musik vom Tonträger Balk12, Ball Jug

27 Fr | **Fidelio** Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) | Do2

AfterShow John Cage
ca 22:30 Uhr | € 10,-, für Besucher der Hauptvorstellung € 5,- Stifter-Lounge

28 Sa | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Faust Charles Gounod
19:00-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) | Sa3, Serie 28

29 So | Ballett – John Neumeier
Ballett-Werkstatt
Leitung: John Neumeier
11:00 Uhr | ausverkauft! | Öffentliches Training ab 10:30 Uhr | Benefiz zu Gunsten von Hamburg Leuchtfeuer

Sonderkonzert Musikfest
11:00 Uhr | ausverkauft | Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg
OBK | Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführungsmatinee „Das Floß“
11:00 Uhr | € 7,- | Orchesterprobensaal

Ballett – John Neumeier
Die Möwe D. Schostakowitsch, E. Glennie, P. Tschaikowsky, A. Skrjabin
18:00-20:30 Uhr | € 6,- bis 109,- E | WEgr., Serie 69

30 Mo | Ballett – John Neumeier
Die Kameliendame
Frédéric Chopin
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Symphoniker Hamburg | VTg4

Mai

1 Di | Ballett – John Neumeier
Die Kameliendame
Frédéric Chopin
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Symphoniker Hamburg

2 Mi | **Fidelio** Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) | Oper gr.2, Jugend Oper

3 Do | Ballett – John Neumeier
Die Kameliendame
Frédéric Chopin
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,- | D

4 Fr | **Fidelio** Ludwig van Beethoven
11:00 Uhr | € 28,-, erm. 6,- gekürzte Fassung | Hauptbühne

Uraufführung
Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | € 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile

5 Sa | **Fidelio** Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) | Sa2

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | € 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile

6 So | **5. Kammerkonzert**
11:00 Uhr | ausverkauft | Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
15:00-18:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Familien-Einführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge) | Schnupper

8 Di | **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Gesch 1, Gesch 2

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | geschlossene Veranstaltung | opera stabile

9 Mi | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Fidelio Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 6,- bis 97,- D | Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) | Mi1

10 Do | Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 109,- E | Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) | Fr1

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile

Konzert: Meute at the Opera
22:00 Uhr | ausverkauft

11 Fr | Ballett – John Neumeier
Die Kameliendame
Frédéric Chopin
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E

12 Sa | Ballett – John Neumeier
Die Kameliendame
Frédéric Chopin
19:30-22:30 Uhr | € 7,- bis 119,- F | Symphoniker Hamburg | Sa1

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
20:00 Uhr | 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile

13 So | **Ballett-Werkstatt**
Leitung John Neumeier
11:00 Uhr | ausverkauft! | öffentliches Training ab 10:30 Uhr

9. Philharmonisches Konzert
11:00 Uhr | ausverkauft! | Einführung 10:00 Uhr | Kinderprogramm in den Kai-Studios ab 11:00 Uhr | Elbphilharmonie, Großer Saal

Einführungsmatinee „Frankenstein“
11:00 Uhr | € 7,- | Probephöhne 2

Das Floß A. Kadiša, A. Chernyshkov, A. E. Frank
17:00 Uhr | 28,-, erm. 10,- Einführung 16:20 Uhr (Chor-saal) | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Die Möwe D. Schostakowitsch, E. Glennie, P. Tschaikowsky, A. Skrjabin
18:00-20:30 Uhr | € 6,- bis 109,- | E | So2, Serie 49

14 Mo	<p>9. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft! Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie - Großer Saal</p>	20 So	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg So1, Serie 38</p>	27 So	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Frankenstein Jan Dvorak 16:00 Uhr € 25,- bis 61,- Familien-Einführung 15:15 Uhr (Kampnagel Foyer) Kampnagel [K6]</p>
15 Di	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Die Möwe D. Schostakowitsch, E. Glennie, P. Tschaiakowsky, A. Skrjabin 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di1</p> <p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Das Floß A. Kadiša, A. Cherenyshkov, A. E. Frank 20:00 Uhr 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Chorsaal) opera stabile</p>	21 Mo	<p>Das Rheingold Richard Wagner 18:00-20:30 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg4, Oper gr.1</p> <p>Frankenstein Jan Dvorak 19:00 Uhr € 25,- bis 61,- Einführung 18:20 Uhr (Kampnagel Foyer) Kampnagel [K6]</p>	29 Di	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Das Rheingold Richard Wagner 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di3</p>
16 Mi	<p>Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Symphoniker Hamburg Mi2</p>	22 Di	<p>Legenden der Oper Siegfried Jerusalem 19:30 Uhr € 7,- opera stabile</p>	30 Mi	<p>jung „Brass Olympics“ 9:30 und 11:00 Uhr Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,- opera stabile</p>
17 Do	<p>jung OpernIntro „Frankenstein“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3</p> <p>Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Symphoniker Hamburg Do1</p>	23 Mi	<p>Frankenstein Jan Dvorak 19:00 Uhr € 25,- bis 61,- Einführung 18:20 Uhr (Kampnagel Foyer) Kampnagel [K6]</p>	31 Do	<p>living lab: Das Parsifal Prinzip 19:00 Uhr Gastspiel im evangelisch-lutherischen Gemeindezentrum Mümmelmansberg Eintritt frei</p>
18 Fr	<p>jung OpernIntro „Frankenstein“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich) Probebühne 3</p> <p>AfterWork 18:00 Uhr € 10,- (inkl. Getränke) opera stabile</p> <p>Das Rheingold Richard Wagner 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2, Fr3</p>	24 Do	<p>Öffentlicher Meisterkurs des Internationalen Opernstudios 19:00 Uhr Anmeldung 14 Tage vor der Veranstaltung unter www.koerber-stiftung.de KörberForum - Kehr wieder 12</p>	Juni	
19 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u. a. 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>	25 Fr	<p>living lab: Das Parsifal Prinzip 19:00 Uhr Eintritt frei opera stabile</p> <p>Frankenstein Jan Dvorak 19:00 Uhr € 25,- bis 61,- Einführung 18:20 Uhr (Kampnagel Foyer) Kampnagel [K6]</p> <p>OpernForum ca. 15 Min. nach Ende der Vorstellung „Frankenstein“ Eintritt frei Kampnagel [K2]</p> <p>Ballett – John Neumeier Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u. a. 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Gesch Ball</p>	1 Fr	<p>jung „Brass Olympics“ 9:30 und 11:00 Uhr Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,- opera stabile</p> <p>Opern-Werkstatt: BENJAMIN 18:00-21:00 Uhr € 48,- Fortsetzung 2. Juni, 11:00-17:00 Uhr Orchesterprobensaal</p> <p>Ballett – John Neumeier Das Lied von der Erde Gustav Mahler 19:30-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr1</p>
20 So	<p>Ballett – John Neumeier Die Kameliendame Frédéric Chopin 15:00-18:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg WEgr., WEkl., Serie 68</p> <p>Uraufführung Frankenstein Jan Dvorak 18:00 Uhr € 25,- bis 61,- Einführung 17:20 Uhr (Kampnagel Foyer) Kampnagel [K6]</p>	26 Sa	<p>living lab: Das Parsifal Prinzip 19:00 Uhr Eintritt frei opera stabile</p> <p>Das Rheingold Richard Wagner 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa3, Serie 29</p>	2 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u. a. 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Hauptbühne</p>
		27 So	<p>Einführungsmatinee BENJAMIN 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1</p> <p>Ballett – John Neumeier Nijinsky Nikolaj Rimskij-Korsakow, Dmitri Schostakowitsch u. a. 15:00-17:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Nachm</p>	3 So	<p>jung „Brass Olympics“ 14:00 und 16:00 Uhr Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,- opera stabile</p> <p>Uraufführung BENJAMIN Peter Ruzicka 18:00 Uhr € 8,- bis 179,- L Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) PrA</p>
				4 Mo	<p>jung „Brass Olympics“ 9:30 und 11:00 Uhr Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,- opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Das Lied von der Erde Gustav Mahler 19:30-21:00 Uhr € 6,- bis 97,- D BaKI2</p>

Spielplan


5 Di	Otello Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) Di2, Oper kl.1
6 Mi	BENJAMIN Peter Ruzicka 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) PrB
7 Do	Ballett – John Neumeier Das Lied von der Erde Gustav Mahler 19:30-21:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Do2 Komponistenporträt Peter Ruzicka 20:00 Uhr € 7,- opera stabile
8 Fr	Ballett – John Neumeier Das Lied von der Erde Gustav Mahler 19:30-21:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 3
9 Sa	Otello Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) WEgr., Serie 69
10 So	Ballett-Werkstatt Leitung: John Neumeier 11:00 Uhr ausverkauft! Öffentliches Training ab 10:30 Uhr 10. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einführung 10:00 Uhr Kinder-Programm in den Kai-Studios ab 11:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal BENJAMIN Peter Ruzicka 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) So2, Serie 49
11 Mo	jung OpernIntro „Le Nozze di Figaro“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich!) Probebühne 3 10. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal
12 Di	jung Tonangeber „einfühlsam und abgezählt“ 9:30 und 11:00 Uhr Erwachsene € 10,-, Kinder € 5,- Eingangsfoyer jung OpernIntro „Le Nozze di Figaro“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich!) Probebühne 3

13 Mi	jung OpernIntro „Le Nozze di Figaro“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich!) Probebühne 3 BENJAMIN Peter Ruzicka 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Do1
14 Do	jung OpernIntro „Le Nozze di Figaro“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulen (Anmeldung erforderlich!) Probebühne 3 Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Oper-Ballett-Konzert
15 Fr	Otello Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge) Fr2, Fr3
16 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit BENJAMIN Peter Ruzicka 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Sa2 OpernForum ca. 15 Minuten nach Ende der Vorstellung Eintritt frei Parkettfoyer Alle Operaufführungen in Originalsprache mit deutschen Übertexten. „Fidelio“, „Die Zauberflöte“, „Le Nozze di Figaro“, „Otello“, BENJAMIN mit deutschen und englischen Übertexten

Die Produktionen „Faust“, „Fidelio“, „Die Zauberflöte“, „Das Lied von der Erde“, BENJAMIN werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „Fidelio“ ist eine Koproduktion mit dem Teatro Comunale di Bologna. „Das Floß“ ist die Abschlussproduktion der „Akademie Musiktheater heute“ der Deutsche Bank Stiftung. Die ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper sind Hauptförderer der Hamburger „Ring“-Inszenierung. „Frankenstein“ ist eine Kooperation mit Kampnagel und der Elbphilharmonie im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg, unterstützt durch die Commerzbank. „Otello“ ist eine Übernahme vom Theater Basel.

Öffentliche Führungen durch die Staatsoper 8. und 16. Mai und 5. und 13. Juni, 13:30 Uhr. € 6,- Führung für Familien am 19. Mai und 16. Juni, um 15:30 Uhr. Erwachsene € 6,-, Kinder (ab 6 Jahre) € 4,- (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) Karten nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de. Treffpunkt ist jeweils der Bühneneingang.

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



PREMIERE „MESSA DA REQUIEM“ Am 11. März fand die umjubelte Premiere von Calixto Bieitos szenischer Version des „Verdi-Requiems“ statt. Einen nicht unerheblichen Anteil an dem Erfolg hatten die **Damen und Herren des Chores der Hamburgischen Staatsoper**, die einen fulminanten Applaus erhielten (1). Hinter der Bühne und auf der Premierenfeier trafen sich die beteiligten Künstler und die Premierengäste: Tenor **Dmytro Popov**, Mezzosopranistin **Nadezhda Karyazina**, Dirigent **Kevin John Edusei**, Sopranistin **Maria Bengtsson** und Bassist **Gábor Bretz** (2), Bühnenbildnerin **Susanne Gschwender**, Regisseur **Calixto Bieito** und Kostümbildnerin **Anja Rabes** (3), **Frank** und **Brigitte Nörenberg** (4), **Joachim** und **Margrit Wetzel** mit **Dr. Hans-Heinrich Bruns**, Geschäftsführer der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper (5), Staatsopernintendant **Georges Delnon** mit **Christa** und **Berthold Brinkmann**, Vorsitzender der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper (6), der Geschäftsführende Direktor der Hamburgischen Staatsoper **Dr. Ralf Klöter** mit Frau **Ute Klöter** (7), **Karin Martin** und **Heide Schwarzweller** (8), Fotograf **Dominik Odenkirchen** und **Jannik Paare** (9).

Genial daneben

Mary Shelleys missratene Kreatur

Welch ein Roman-Stoff! Welch eine Erfindung! Der Wissenschaftler Viktor Frankenstein stellt in seinem Laboratorium einen Menschen her, der ebenso denk- und lebensfähig, ja sogar liebesfähig ist wie alle anderen Menschen, von denen er sich freilich durch seine angsteinflößende Körpergröße unterscheidet. Das gelungene Experiment, das die grenzenlose Macht des modernen, wissenschaftlich denkenden und handelnden Menschen unter Beweis stellt, ist aber gleichzeitig misslungen. Denn Frankenstein erweist sich als seiner Tat nicht gewachsen: Er verabscheut seine Kreatur und überlässt das Monstrum feige seinem Schicksal.

Kein Zweifel: Mary Shelley, die eine spannungsvolle und an Möglichkeiten überreiche Konstellation erfinden konnte und zum Ausgangspunkt ihres 1818 erschienenen Frankenstein-Romans machte, hatte das Zeug zu einer großen Dichterin. Aber das Buch zeigt leider auch, dass sie es dennoch nicht war, dass ihre kreativen Fähigkeiten nicht ausreichten, einen solchen, für ihre Zeit ganz neuartigen Stoff zu gestalten. Wer die recht langatmige Dichtung tapfer bis zum unfreiwillig komischen Ende liest, kommt bald zu dem Schluss, dass die Autorin in die Familie jener Künstler gehört, die ihre eigene Schöpfung nicht verstanden haben.

Welch eine grandiose Allegorie hätte das werden können! Welch ein scharfes Licht hätte sie werfen können auf den Größenwahn des wissenschafts- und technikgläubigen Mannes in der entgötterten Welt, der sich zum Gott aufwirft und darangeht, die Welt und sich selbst nach seinem Gutdünken neu zu erschaffen! Mit voller Klarheit sieht die Autorin, woran dieses Vorhaben scheitern muss: Die Zusammenhänge der Welt, in die der hochmütige Mensch eingreifen will, sind so komplex, dass nur ein wirklicher Gott in der Lage wäre, alle Effekte dieses Handelns zu übersehen. Folgerichtig versagt Frankenstein genau im Moment des Erfolgs, womit eine Reihe grauenhafter Katastrophen ihren Lauf nimmt. Welch seltsame Koinzidenz, dass in eben diesem Moment auch die Autorin versagt: Weder kann sie dem Leser verständlich machen, warum Frankenstein das Ergebnis seiner wissenschaftlichen Großtat verabscheut und sich selbst überlässt, noch kann sie die Folgen dieses Versagens nachvollziehbar und interessant schildern. Sie selbst steht dem Geschöpf, das sie geschaffen hat, ebenso macht- und

hilflos gegenüber wie der farblose Held ihres Romans. Dass sie die reichen Möglichkeiten des Stoffes verschleudert hat, indem sie ihn zu einem Mischmasch aus Bildungsroman und Schauergeschichte zu rechtquirlet, ist der Autorin anscheinend entgangen. So wie Frankenstein seine Schöpfung entgleitet, entglitt Mary Shelley die ihre. Doch auf überraschende Weise eröffnet gerade das Misslingen den prophetischen Ausblick in die Zukunft, den die Autorin suchte und nicht hatte finden können.

Es ist der Blick in eine Zukunft, in der es normal geworden ist, wie Frankenstein unbedacht und verantwortungslos an die Umgestaltung der Welt heranzugehen, in der es normal geworden ist, den Kopf kurzerhand in den Sand zu stecken, wenn die Konsequenzen des Handelns sichtbar werden: Wenn die Gletscher abschmelzen, der Meeresspiegel steigt, die Lebensgrundlage von Milliarden Menschen vernichtet wird, die Spannungen in der Gesellschaft fortwährend steigen, die Aggression gegen Fremde und Andersdenkende täglich heftiger wird. Es ist der Blick in eine Zukunft, wo es möglich ist, dass einer mit dem Slogan „Digitalisierung first, Bedenken second“ auf die politische Bühne tritt, ohne schallend ausgelacht zu werden. Auch Frankenstein, der moderne Prometheus, wie Mary Shelley ihn im Untertitel des Romans nennt, hat um des schnellen Erfolges willen das Nachdenken über die Folgen vertagt, und merkt zu spät, dass er ihnen gegenüber machtlos ist. Und wie er steht der moderne Mensch im vollen Glanz seines Hochmuts und doch kleinmütig wie Goethes Zauberlehrling vor der Katastrophe, die er erschuf – nur dass kein Meister herbeikommt, um alles wieder in Ordnung zu bringen. Auch Mary Shelley kam kein Zauberer zu Hilfe. Und doch drückt ihr missratenes Buch auf ungeplante Weise die Wahrheit aus, die sie wohl eher gehänt als gewusst hat. Wohl deshalb konnte es – obwohl kaum noch gelesen – zu einem der wirkungsmächtigsten Texte des 19. Jahrhunderts werden, ohne den die Filmindustrie des 20. nicht denkbar ist. Der Text ist klüger als seine Autorin.

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Daniela Becker, Dr. Angela Beuerle, Frieda Fielers, Werner Hintze, Nathalia Schmidt, Elise Schobeß, Marcus Stäbler, Habakuk Traber | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Solène Ballesta, Silvano Ballone, Wilfried Beege, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Katie Cross, Arno Declair, Benjamin Ealovega, Karol Grygorek, Niklas Marc Heinecke, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Hans Jörg Michel, Dominik Odenkirchen, photopulse, Philipp Stölzl, Bernd Uhlig, Damir Yusupov, Kiran West | **Titel:** Bernd Uhlig | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Anfang Juni

[k] KAMPNAGEL
TANZ – APR / MAI / JUN

A group of dancers in camouflage outfits performing on stage. The dancers are in various poses, with arms raised. The background is dark, and the floor is reflective.

**JOCHEN ROLLER /
FRIEDERIKE LAMPERT &
NATIONALBALLETT KOSOVO**

**SYN-
26.– 28.04.2018**

NOCH MEHR TANZ:

BORIS CHARMATZ: DANSE DE NUIT 31.05.–02.06.2018

EMANUEL GAT & AWIR LEON: SUNNY 07.06.–09.06.2018

CRISTINA KRISTAL RIZZO: PRÉLUDE 14.06.–16.06.2018

VIDEOS, BILDER, TICKETS: KAMPNAGEL.DE / 040 270 949 49



“A TRIUMPH.
THE DAY AFTER SEEING IT I WENT BACK.
IT’S THAT GOOD.”

THE TIMES, LONDON

TITANIC

THE MUSICAL

MUSIC & LYRICS BY MAURY YESTON
BOOK BY PETER STONE

07. - 19.08.18 · HAMBURGISCHE STAATSOPER

Tickets: 040 - 35 68 68 · 040 - 450 118 676 · www.bb-promotion.com