

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Brahms/Balanchine“ Ballette von George Balanchine

Repertoire Richard Strauss „Die Frau ohne Schatten“ dirigiert von Kent Nagano

Repertoire „Il Ritorno d’Ulisse in Patria“ und „Messa da Requiem“ wieder im Programm

Geschenk-Abonnements

Das besondere Weihnachtsgeschenk: Drei Abonnementsserien mit Start im neuen Jahr. 20% Preisvorteil!

Geschenk-Abo Oper

Le Nozze di Figaro So 03.03.19

Carmen Do 11.04.19

La Belle Hélène Fr 17.05.19

3 Aufführungen für € 146,40 – € 252,00

Geschenk-Abo Ballett

Don Quixote Sa 19.01.19

Nijinsky Mi 13.02.19

Anna Karenina Mi 08.05.19

Illusionen – wie Schwanensee Do 23.05.19

4 Aufführungen für € 198,40 – € 337,60

Geschenk-Abo Oper – Ballett

Ballett – Nussknacker So 06.01.19

Le Nozze di Figaro So 03.03.19

Carmen Do 11.04.19

La Belle Hélène Fr 17.05.19

Ballett – Don Quixote Do 27.06.19

5 Aufführungen für € 253,60 – € 434,40

Jugendtarif

NEU! Junge Menschen unter 30 Jahren nutzen diese Abonnement-Serien zum Jugendtarif mit 50% Ermäßigung gegenüber dem regulären Preis!

Buchung und Beratung

Kartenservice

Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Montag bis Samstag – 10.00 bis 18.30 Uhr

sonn- und feiertags sowie am 24. und 31.12. geschlossen

Telefon (040) 35 68 800 | www.staatsoper-hamburg.de



Unser Titel: Anna Laudere und Edvin Revazov bei den Proben zu „Brahms/Balanchine“
fotografiert von Kiran West

Inhalt

Dezember 2018, Januar 2019

BALLETT

- 04 **Premiere:** Aufführungen von Balletten des legendären New Yorker Ballettchefs George Balanchine haben beim Hamburg Ballett Tradition. 1962 holte Rolf Liebermann ihn zu den offiziellen Feierlichkeiten von Igor Strawinskys 80. Geburtstag nach Hamburg, John Neumeier pflegt das Balanchine-Repertoire seit seiner allerersten Premiere als Ballettdirektor am 9.9.1973. Mit *Brahms/Balanchine* verknüpft er diesen Schwerpunkt mit der besonderen Musiktradition der Brahms-Stadt Hamburg. Für Musikkenner ein Genuss: *Liebeslieder Walzer* ist ein Ballett, bei dem die beiden berühmten Liederzyklen von Brahms live auf der Bühne gesungen werden.
- 10 **Repertoire** Zum Jahreswechsel nimmt das Hamburg Ballett drei brillante Ballette ins Repertoire. Neben John Neumeiers Klassiker *Der Nussknacker* stehen vier Vorstellungen seines *Weihnachtsoratorium I-VI* auf dem Programm. Im Januar folgt eine neue Vorstellungsserie der letztjährigen Premiere *Don Quixote*, bevor John Neumeiers Meisterwerk *Nijinsky* den Monat seines 80. Geburtstags einläutet.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Generalmusikdirektor Kent Nagano spricht über Weihnachtstraditionen, guten Kaffee und seine musikalische Familie. Kammerkonzert: *Der Vogelsang*, Steffens Wolfs Rezitationsmusik für Streichquartett zu „Der Vogelsang oder Die drey Lehren“ von Christoph Martin Wieland mit Jan Philipp Reemtsma

OPER

- 14 **Repertoire** Der Chor der Hamburgischen Staatsoper ist fast täglich im Einsatz, in nächster Zeit u. a. in Mozarts *Zauberflöte* und im *Verdi-Requiem*. Ein Gespräch mit Chordirektor Eberhard Friedrich.
- 18 **Repertoire** Nach der gefeierten Premiere der *Frau ohne Schatten* 2017 kehrt die Strauss-Oper zurück auf den Spielplan. Die Färberin wird wieder von Lise Lindstrom interpretiert.
- 26 **Internationalen Opernstudios** Ang Du und Hiroshi Amako, zwei Mitglieder des Internationalen Opernstudios der Staatsoper, im Gespräch.

RUBRIKEN

- 13 **Rätsel**
- 25 **opera stabile:** OpernReport *Orpheé et Eurydice*, AfterShow *Wien-Berlin und zurück*
- 30 **jung:** *Die drei kleinen Schweinchen* für Familien und Schulen und für die Kindergartenkinder *Theo und die brave Harfe*
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute:** Premiere *Szenen aus Goethes Faust*; 20 Jahre Ballettgastspiele in Baden-Baden
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Szenen aus Goethes Faust

von Robert Schumann

Premiere am 28. Oktober 2018





FOTO: MONIKA RITTERSHAUS

Premiere A

9. Dezember,
18.00 Uhr

Premiere B

10. Dezember,
19.30 Uhr

Aufführungen

13., 14., 18. Dezember,
19.30 Uhr
16. Dezember,
19.00 Uhr
16., 17. Januar,
19.30 Uhr

Musik

Johannes Brahms
Arnold Schönberg

Choreografie

George Balanchine

Einstudierung

Nilas Martins
(Liebeslieder Walzer)
Maria Calegari, Bart
Cook (Brahms-
Schoenberg Quartet)

Bühnenbild

Heinrich Tröger

Kostüme

Karinska
(Liebeslieder Walzer)
Judanna Lynn
(Brahms-Schoen-
berg Quartet)

Musikalische

Leitung
Markus Lehtinen

Sopran

Johanna Winkel/
Marie-Sophie Pollak
(16., 18.12., 16., 17.1.)

Alt

Sophie Harmsen/
Franziska Gottwald
(18.12., 17.1.)

Tenor

Sebastian Kohlhepp
(9., 10.12., 16., 17.1.)/
Georg Poplutz

Bass

Benjamin Appl
Daniel Ochoa (16.,
17.1.)

Klavierduo

Mariana Popova,
Burkhard Kehring

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Mit freundlicher Genehmigung des Balanchine Trusts

Meilensteine der Ballettgeschichte

John Neumeier im Gespräch mit Jörn Rieckhoff anlässlich der Premiere
von **Brahms/Balanchine**

Johannes Brahms war gebürtiger Hamburger, George Balanchine wurde von Rolf Liebermann vielfach in unsere Hansestadt eingeladen. Wie kam es zu der Programmauswahl, die beide Traditionen nun unter dem Premierentitel *Brahms/Balanchine* bündelt?

Seit ich in Hamburg Ballettdirektor geworden bin, sehe ich es als meine Aufgabe, ein originelles Repertoire aufzubauen, das wirklich einmalig ist – auch, um unsere rege Tourneetätigkeit zu ermöglichen. Gleichzeitig wollte ich meine Compagnie so führen und so entwickeln, dass sie die wichtigen, großen Meilensteine der Ballettgeschichte überzeugend aufführen könnte. Neben klassischen Balletten wie *La Bayadère* und *Don Quixote* sowie modernen Klassikern wie Jerome Robbins' *Dances at a Gathering* gehört für mich persönlich ganz sicher auch *Liebeslieder Walzer* von George Balanchine mit der Musik von Brahms zu diesen herausragenden Werken.

Was macht Balanchines *Liebeslieder Walzer* so besonders?

In diesem Ballett sehe ich eine Zweiteilung – nicht nur durch die Musik, sondern eher aus einer sehr modernen dramaturgischen Sicht, die gerade für Balanchine ungewöhnlich ist. Es handelt sich um eine eigene Form von dem, was ich in meinen eigenen Werken immer wieder thematisiere: den Unterschied zwischen einer Außen- und einer Innenwelt. Im ersten Walzerzyklus lernen wir die Außenwelt von vier Paaren kennen. Wir beobachten sie vor allem beim Tanzen, in einer unglaublich raffiniert erfundenen Form von Bewegungen innerhalb des vergleichsweise einfachen Wiener Walzers – mit sehr subtilen Suggestionen von Handlungen zwischen diesen vier Paaren. Nach einer kurzen Pause versetzen

wir uns sozusagen noch weiter in diese vier Paare hinein. Man schaut gleichsam auf die Tiefenschichten menschlicher Beziehungen. Ich halte diese Formidee für extrem modern. Zugleich sehe ich es als attraktive Herausforderung für meine Compagnie: die Subtilität des ersten Teils und das technische Können für den zweiten Teil aufzubringen, um das Ballett in seiner Ausdruckstiefe wirklich gut aufzuführen.

1966 präsentierte das New York City Ballet *Liebeslieder Walzer* als Wiederaufnahme im New York State Theater. Anschließend brachte der Dirigent Robert Craft Arnold Schönbergs Orchesterfassung des Brahms'schen g-Moll-Klavierquartetts für ein neues Ballett ins Gespräch – und wenige Monate später sollte Balanchine die Premiere seines *Brahms-Schoenberg Quartet* feiern. Was hat Sie dazu bewogen, diese beiden Ballette in einem Programm zu kombinieren?

Der Ballettabend besitzt eine gewisse Einheitlichkeit, weil beide Werke in der Kammermusik von Johannes Brahms wurzeln. Zugleich vermittelt die Art, wie Balanchine sie ausgearbeitet hat, einen unglaublichen Kontrast. *Liebeslieder Walzer* war für das City Center konzipiert, dessen Bühne man sich als extrem klein und begrenzt vorstellen muss. Obwohl der Zuschauerraum verhältnismäßig groß ist, bot diese Bühne gerade die Intimität an, die für den Effekt der *Liebeslieder Walzer* entscheidend ist.

Das *Brahms-Schoenberg Quartet* empfinde ich als besonders aufregend, weil es die erste wichtige Kreation Balanchines war, die nach dem Umzug der Compagnie in das weitaus größere New York State Theater entstand. Es war eine „Zeilebration“ dieses Raumes – genau wie unsere zweite Wiederaufnahme der laufenden Saison: Mit





Fünfte Sinfonie von Gustav Mahler habe ich 1989 den neu gewonnenen Raum des Ballettzentrum erkundet, das wir vor 30 Jahren bezogen haben. Ursprünglich war eine ganz andere Premiere vorgesehen. Nach dem Umzug ins Ballettzentrum habe ich relativ spontan entschieden, eine Neukreation zu machen und mich von diesen Räumlichkeiten inspirieren zu lassen. Eine echte Parallele zur Entstehung des *Brahms-Schoenberg Quartet*! Auch zur Musik gibt es eine hochinteressante Querverbindung: Brahms schrieb das zugrundeliegende Klavierquartett als 28-Jähriger in Hamm – genau in dem Teil des heutigen Hamburg, der seit drei Jahrzehnten das künstlerische Zentrum unserer Arbeit bildet.

Mit der Kombination von *Liebeslieder Walzer* und *Brahms-Schoenberg Quartet* verknüpfte ich die Tradition der Brahms-Stadt Hamburg mit der Tradition von Balanchine-Aufführungen in der Hamburgischen Staatsoper. Rolf Liebermann war es 1962 sogar gelungen, Balanchine und Igor Strawinsky für die offiziellen Feierlichkeiten zum 80. Geburtstag des Komponisten nach Hamburg zu holen. Ich habe es immer als Verpflichtung gesehen, diese Tradition in meiner Amtszeit als Ballettdirektor weiterzuführen.

Die beiden Brahms-Balanchines passen perfekt nach Hamburg. Ich wüsste nicht, dass sie schon einmal in dieser Kombination gezeigt wurden. Auch wird *Liebeslieder Walzer* nur selten aufgeführt, selbst in Amerika. Es liegt vermutlich daran, dass das Werk sehr gute Sänger erfordert – wie wir sie hier in Hamburg haben werden.

FOTOS: KIRAN WEST



Jede Premiere von Balanchine-Balletten schreibt eine Tradition fort, die der Choreograf mit seinem New York City Ballet begründet hat. Was erwartet das Hamburger Publikum: eine möglichst „originale“ Rekonstruktion oder eine behutsame Weiterentwicklung?

Die Werke von Balanchine sind „geschützt“ durch einen Trust. Wer sie tanzen darf, wird ständig geprüft. Der George Balanchine Trust wählt aus, welche Compagnien die Genehmigung bekommen, so ein Werk zu tanzen. Das gleiche gilt für die zugehörigen Bühnenbilder und Kostüme.

Für unsere Premiere in Hamburg haben wir entschieden, ein neues Bühnenbild von Heinrich Tröger erstellen zu lassen. Bei *Liebeslieder Walzer* stellt das Werk nicht einen Ballsaal dar, sondern eher etwas Kleineres, einen aristokratischen Salon. Unser Bühnenbild verwendet eine neue Technik, diesen Raum darzustellen. Es ist nicht nur ein gemalter Prospekt, sondern eine Zusammenstellung dreidimensionaler Elemente.

Das *Brahms-Schoenberg Quartet* ist sehr speziell, weil Balanchine jeden der vier Sätze fast wie ein separates Ballett konzipierte. Man könnte also einen Satz herausnehmen, und es wäre ein attraktives 10- oder 12-minütiges Werk. Diese Eigenart macht das Ballett zu einer Art Gala, in der nahezu alle Ersten Solisten und Solisten des Hamburg Ballett auftreten.

Balanchine hat immer wieder betont, Ballette ausschließlich für sein zeitgenössisches Publikum zu entwerfen – eine langfristige Repertoirebildung sah er skeptisch. Was macht seine Werke für heutige Zuschauer so faszinierend?

Balanchine hatte Recht: Ballett ist eine Kunst für die „Jetztzeit“, für den Moment, in dem man es sieht. Gleichzeitig lassen sich gerade Balanchines Ballette jahrzehntelang immer wieder aufführen, weil sie auf einem sehr strengen „Tanztext“ basieren. Allerdings sehe ich manchmal das Problem, dass zu viel Wert darauf gelegt wird, dass die jetzigen Tänzer einem Bild entsprechen, das die Ballettmeister mitbringen, anstatt von dem reinen Tanztext auszugehen – was Balanchine sicher gemacht hätte –, um zu sehen: Wie passt dieser Text auf die jeweilige Tänzerin oder den jeweiligen Tänzer?

In dieser Hinsicht bin ich sehr glücklich über unsere Ballettmeister: Nilas Martins, der die Einstudierung von *Liebeslieder Walzer* leitet, sowie Maria Calegari und Bart Cook, die die Einstudierung des *Brahms-Schoenberg Quartet* übernommen haben. Jeder von ihnen hat die Fähigkeit, die Menschen jetzt zu sehen und sie nicht in ein Korsett zu spannen. Anhand von Schritten, Ideen und Bewegungen beschreiben sie eine Atmosphäre, die den Tänzern einen gewissen Freiraum der Inspiration lässt. Das ist meinem Empfinden nach extrem wichtig, weil es den über 50 Jahre alten Choreografen neues Leben gibt!

Biografien



Nilas Martins, geboren in Kopenhagen, wurde an der Royal Danish Ballet School und später an der School of American Ballet ausgebildet. Seit 1986 Mitglied des New York City Ballet, wurde er 1993 Erster

Solist. Er leitete die Nilas Martins Dance Company, studiert Stücke für den George Balanchine Trust ein und arbeitet als Dozent und Choreograf.



Maria Calegari, internationale Ballettlehrerin und ehemalige Erste Solistin des New York City Ballet, arbeitete von 1974 bis 1994 eng mit George Balanchine und Jerome Robbins zusammen. Seit

1998 studiert sie weltweit Ballette für den George Balanchine Trust und den Robbins Rights Trust ein und wurde für ihre Arbeit ausgezeichnet.



Bart Cook, geboren in Ogden, ist internationaler Tanzprofi. Er wurde 1971 Mitglied des New York City Ballet, 1979 zum Ersten Solisten ernannt und 1980 assistierender Ballettmeister von

Jerome Robbins. Seit 1988 studiert er für den George Balanchine Trust und den Robbins Rights Trust weltweit Ballette ein.



Heinrich Tröger kriert seit Jahren Bühnenbilder mit John Neumeier, u. a. für dessen *Turangalila* und *Beethoven-Projekt*. Er war an der Oper Frankfurt tätig, leitete die Werkstätten des Nationalthea-

ter Mannheim, der Städtischen Bühnen Frankfurt, die Dekorationswerkstätten der Hamburgischen Staatsoper und war Lehrer am Mozarteum Salzburg.



Karinska (1886-1983), gebürtige Ukrainerin, besaß ein Kleidungsgeschäft in Moskau, bevor sie an die Seine zog. Dort entwarf sie die Kostüme aller sechs für Paris entstandenen Ballette George

Balanchines. 1938 folgte sie ihm nach New York. Sie entwarf u. a. das optimierte *Powder-Puff-Tutu* und gewann 1949 einen Oscar.



Judanna Lynn, geboren 1942 in Minneapolis, kreierte Kostüme für die großen Tanzcompagnien der USA. Früher tanzte sie selbst mit dem San Francisco Opera Ballet und war Kostümdesignerin der Juilliard School. Außerdem ist sie als

Malerin in den Rizzoli und Miniatura Galleries in New York und privaten Sammlungen vertreten.



Markus Lehtinen, geboren 1959 in Helsinki, absolvierte dort ein Klavier- und Dirigentenstudium. Von 1988 bis 1993 wurde er an die Königliche Oper in Kopenhagen verpflichtet. Er war Chefdirigent des Jyväskylä Sinfonieorchesters sowie Gast-

dirigent des Malmö Sinfonieorchesters. 1993 debütierte er an der Hamburgischen Staatsoper als Dirigent für John Neumeiers Ballett *A Cinderella Story*, worauf eine langfristige Zusammenarbeit entstand (z.B.: *Jewels*, *Die Kameliendame*, *All Our Yesterdays*). Auch als Liedbegleiter ist er bekannt. Schon 1980 war er Assistent von Professor Jorma Panula in Kopenhagen, seit 2004 hat er eine Professur im Bereich Oper an der Sibelius-Akademie, außerdem unterrichtet er als Gastdozent in Hamburg.

Hommage an Wien

Die *Liebeslieder-Walzer* und das Klavierquartett op. 25 von Johannes Brahms

von Jörn Rieckhoff

Johannes Brahms gilt heutzutage als Komponist, der im 19. Jahrhundert die Tradition von Ludwig van Beethoven auf dem Gebiet der Instrumentalmusik verinnerlicht und überzeugend weitergeführt hat. Bereits 1853 wurde dem erst 20-jährigen Brahms diese Rolle in einem spektakulären Leitartikel der Neuen Zeitschrift für Musik von Robert Schumann zugeschrieben: „Er trug ... alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener. ... Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.“ Schumanns Meinung hatte in der Musikwelt Gewicht – und öffnete Brahms die Türen einflussreicher Musikverlage. Zugleich sah sich Brahms mit überhöhten Erwartungen an neue Orchesterwerke konfrontiert; es sollte mehr als zwei Jahrzehnte dauern, bis er seine Erste Sinfonie fertigstellen würde.

Zwar hatte Schumann den bis dahin völlig unbekanntem Brahms auf die musikalische Landkarte gesetzt – den Erfolg beim breiten Publikum musste sich Brahms aber erst noch erarbeiten. Dies sollte ihm ganz konventionell mit der Veröffentlichung gehobener Hausmusik für gesellige Anlässe gelingen, vor allem mit den Walzern op. 39 (1866) und den beiden ersten Heften der Ungarischen Tänze (1869). Während diese Werke zunächst meist für Klavier vierhändig eingerichtet waren, erfordern die ebenfalls erfolgreichen *Liebeslieder-Walzer* zusätzlich vier Gesangsstimmen. Was heute wie eine originelle Besetzungsidee wirkt, war zu Brahms' Zeit durchaus nicht ungewöhnlich. Der berühmte Strauß-Walzer *An der schönen blauen Donau* wurde beispielsweise nicht in der bekannten Orchesterfassung, sondern als Männerchor uraufgeführt.

Liebeslieder-Walzer

Als Brahms seine *Liebeslieder-Walzer* op. 52 veröffentlichte, war er 35 Jahre alt. Wie bei der Uraufführung 1870 in Wien ließ Brahms bei allen frühen Aufführungen des Liederzyklus die Gesangsstimmen solistisch von einem Vokalquartett singen. Diese Besetzung ist auch musikalisch sinnvoll, denn neben vierstimmigen Liedern gibt es Duette und Solonummern, die technisch anspruchsvoll sind. Die 18 *Liebeslieder-Walzer* entfalten ein – textlich wie musikalisch – vielschichtiges Kaleidoskop zu den Themen Liebe, Glück und Leid. Anders als man heute meinen könnte, bezieht sich der Begriff „Walzer“ nicht zwingend auf den schnellen Wiener Walzer. Brahms schrieb über den Beginn „Im Ländler-Tempo“ und verweist so auf einen langsameren, vergleichsweise primitiv-bäuerlichen Tanz. Zugleich ist damit die Spannweite angesprochen, die die Musik ausfüllt: zwischen einfacher Gebrauchsmusik und dem hohen Anspruch von Kunstliedern.

Mit symbolischer Geste schloss Brahms die zweite Serie seiner

Liebeslieder-Walzer mit Versen des „Dichturfürsten“ Johann Wolfgang von Goethe ab: mit den letzten Zeilen aus der Elegie *Alexis und Dora*. Ausdrücklich wollte Brahms dieses Stück nicht in die Nummerierung der *Neuen Liebeslieder* aufgenommen, sondern unter der Überschrift „Zum Schluss“ angefügt wissen. Auch musikalisch ist die Goethe-Vertonung herausgehoben: Als ruhig-tiefsinniger Schluss steht das Stück im 9/4-Takt, der Passacaglia-artig wiederkehrende Bass zitiert zudem den Choralanfang aus dem 3. Teil von Brahms *Alt-Rhapsodie*.

Hamburg – Wien – Los Angeles

Die Musik von Brahms scheint immerzu eine Denkfigur der Verinnerlichung zu beschreiben. Angeregt von der romantischen Literatur E. T. A. Hoffmanns, bevorzugte Brahms es, zwei Werke eines Genres zu komponieren. Mit dieser Haltung vermied er nicht nur jegliche Eindeutigkeit – auch jede eindeutige Bezugnahme auf seine eigene Person –, sondern demonstrierte zugleich als Künstler einen subjektiv-romantischen Blick auf die Welt. Man denke an die höchst gegensätzlichen Klavierkonzerte in d-Moll bzw. in B-Dur, an die *Liebeslieder-Walzer* op. 52 und op. 65, aber auch an die Klavierquartette g-Moll op. 25 und A-Dur op. 26.

Das letztgenannte Werkpaar schuf Brahms 1861 bei einem sommerlichen Landaufenthalt in dem Hamburger Vorort Hamm. Mit diesen ambitionierten Kammermusikwerken positionierte er sich zugleich gegen die Ästhetik der „Neudeutschen Schule“ und schrieb bewusst Kompositionen, die ihren Kunstcharakter im Wesentlichen aus sich selbst beziehen. Musikalische Anleihen sind lediglich als „Volkston“ zu erkennen: im ersten Satz noch eher allgemein durch die besondere Verwendung von Chromatik, Rhythmik und Bordunquinten, im abschließenden *Rondo alla zingarese* durch typische Wendungen ungarischer „Zigeunerkapellen“, wie man sie zu dieser Zeit in Wien hören konnte. Joseph Joachim empfand die Vermittlung von kunstvoller Kammermusik und volkstümlichen Anklängen als derart treffend, dass er Brahms schrieb, er habe ihm als gebürtigem Ungarn „eine ganz tüchtige Schlappe versetzt“.

Brahms ließ das g-Moll-Klavierquartett in Hamburg uraufführen, mit Clara Schumann als Pianistin. Weitaus bedeutender wurde für ihn aber die Aufführung im Folgejahr, als das Werk bei seinem Debütkonzert in Wien mit Mitgliedern des renommierten Hellmesberger-Quartetts erklang. Allein die Annahme des Werkes war für Brahms ein wichtiger Erfolg, denn selbst im musikbegeisterten Wien waren Aufführungen von Werken lebender Komponisten in den zurückliegenden Jahrzehnten drastisch zurückgegangen. Auch wenn Brahms bei seinem Debüt zunächst vor allem als Pianist bejubelt wurde, bildete seine Anerkennung als ernstzunehmender Komponist eine entscheidende Voraussetzung dafür, dass Wien in den folgenden Jahrzehnten zu seiner zweiten Heimat werden konnte.

Rund 75 Jahre später nahm sich der gebürtige Wiener Arnold Schönberg des g-Moll-Klavierquartetts an und schuf eine Orchesterfassung, die dem Kammermusikwerk einen bleibenden Platz auch in den Programmen großer Sinfonieorchester sichern sollte. Am 7. Mai 1938 kam es zur Erstaufführung mit dem Los Angeles Philharmonic unter Otto Klemperer. Der Dirigent, von dem wohl auch die Initiative zu der Bearbeitung ausging, äußerte sich enthusiastisch über die neue Klanggestalt: „Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung.“

Ein Orchesterfest

Schönberg „komponierte“ seine Orchesterfassung des Brahms-Quartetts in den USA, als ein von den Nationalsozialisten aus Europa vertriebener Exilant. Dabei mag sich der Komponist an seine frühen „Jobs“ als Arrangeur erinnert gefühlt haben. In jungen Jahren hatte er Operetten beispielsweise von Franz Lehár bearbeitet, aber auch 4-händige Klavierauszüge zu Opern wie Rossinis *Barbier von Sevilla* erstellt. Später hatte Schönberg aus einer idealistischen Haltung heraus Orchesterwerke für kleine Ensembles arrangiert: für den von ihm mitgegründeten Verein für musikalische Privataufführungen. Zwar spielten finanzielle Erwägungen auch dabei eine Rolle; letztlich zielten die Bearbeitungen aber darauf ab, die musikalische Substanz neuer Werke jenseits effektvoller Instrumentation erlebbar zu machen. Konkret verstand Schönberg darunter: „Melodien, Harmonie-reichtum, Polyphonie, Formvollendung, Architektur, etc.“. Diese Erfahrung trug sicherlich dazu bei, dass Schönberg trotz einiger klanglicher Neuerungen geradezu dogmatisch darauf bedacht war, Brahms' Klavierquartett als „Kompositionstext“ unangetastet zu lassen.

In einer Mischung aus Stolz und Scherz bezeichnete Schönberg seine Orchesterfassung als „Brahms' Fünfte Sinfonie“. Dieses Bonmot griff der langjährige Assistent von Igor Strawinsky Robert Craft im Januar 1966 auf: George Balanchines Ballett *Liebeslieder Walzer* hatte eine erfolgreiche Wiederaufnahme auf der großen Bühne des New York State Theater erlebt; im Anschluss schlug Craft ein Ballett mit Schönbergs Fassung des Brahms-Quartetts vor – es klänge wie eine „Fünfte Brahms-Sinfonie“. Möglicherweise war das für Balanchine ein wichtiger Impuls, denn noch im selben Frühjahr sollte er sein *Brahms-Schoenberg Quartet* als Premiere herausbringen. Für Craft hingegen standen die musikalischen Schönheiten der Partitur im Vordergrund: „Schönbergs Arrangement ist eine Instrumentationslehre für Dozenten und Studenten, besonders im Hinblick auf Balance, Verdoppelungen, die Verteilung von Melodie- und Begleitstimmen. Für das Publikum – Liebhaber, Spezialisten und Kinder – ist es ein Orchesterfest.“



Klassiker zum Jahreswechsel

Weihnachtsoratorium I-VI, Der Nussknacker und Don Quixote auf dem Ballettspielplan



Ein Ballett mit Tradition

Das Repertoire präsentiert sich im Dezember feierlich: In der Adventszeit wird John Neumeiers Ballett *Weihnachtsoratorium I-VI* vier Mal in der Staatsoper aufgeführt. Die sechs Kantaten von Johann Sebastian Bach schaffen eine Atmosphäre, die feierlicher nicht sein könnte und für viele untrennbar zur Weihnachtszeit gehört. Wenn Bachs *Weihnachts-Oratorium* mit den Worten „Jauchzet, frohlocket“ beginnt, erliegt man bereitwillig der Illusion zu schweben. Die mitreißende Fröhlichkeit dieses Chores, sein ansteckender Optimismus scheinen grenzenlos. John Neumeier hat sich mitreißen lassen und 2013 eine Choreografie zur Musik von Johann Sebastian Bach geschaffen. Er interpretierte Bachs Musik und Texte und führte sie zugleich weiter. Aus einer biblischen Geschichte wird eine Geschichte für alle, in der es um menschliche Werte wie Vertrauen, Zuversicht, Zweifel und Jubel geht. Ein stimmungsvoller Auftakt in die Weihnachtszeit!

Vorstellungen 19., 20., 22. Dezember 2018, jeweils 19.00 Uhr und 25. Dezember 2018, 18.00 Uhr

FOTOS: KIRAN WEST

Ein Traum vom Ballett

John Neumeiers *Der Nussknacker* lädt zum Träumen ein. Das Ballett erzählt die Geschichte der 12-jährigen Marie, die zu ihrem Geburtstag einen Nussknacker und Spitzenschuhe geschenkt bekommt. Durch ihre Schwester Louise, die Ballerina am Hoftheater ist, und deren Ballettmeister Drosselmeier (eine Hommage an Marius Petipa) wird der Zuschauer in die faszinierende Welt des Theaters entführt, in die sich Marie hineinträumt. Getragen wird der Stoff des Balletts durch die unvergleichliche Musik von Peter Tschaikowsky: Der Marsch der Zinnsoldaten, der Blumenwalzer oder der Tanz der Zuckerfee wecken Kindheitserinnerungen. Auch bei John Neumeier werden persönliche Erinnerungen wach: „Wollte ich mein Leben als Ballett darstellen, wäre *Nussknacker* das zweite Kapitel. Das Kind Marie bin ich. Ich kann das Bild vor mir sehen, wie ich meine ersten Ballettschritte mache. Wäre ein Ballettdirektor wie Marius Petipa zum Abendessen ins Haus meiner Eltern gekommen, wäre ich genau wie Marie gewesen, die vom Tanzen träumt.“ Übrigens: Die diesjährige Silvestervorstellung in der Staatsoper wird vom Hamburg Ballett bestritten und bietet in der Tradition der Silvestervorstellungen eine besondere Attraktion!

Vorstellungen 28. Dezember 2018, 19.00 Uhr, 31. Dezember 2018, 18.00 Uhr, 2., 3., 6., 7. und 13. Januar 2019, jeweils 19.00 Uhr, 6. und 13. Januar 2019 auch um 14.30 Uhr
Familieneinführung am 6. Januar, 13.45 Uhr (ab 8 Jahren)





Farbenfroh und temperamentvoll: Don Quixote

Weihnachten ist vorbei, aber die festliche Stimmung trägt uns ins neue Jahr. Zum Jahresbeginn kehrt der Ballettklassiker *Don Quixote* wieder zurück auf die Bühne. Rudolf Nurejews Inszenierung nach dem Original von Marius Petipa ist für John Neumeier die überzeugendste Auseinandersetzung mit einem Stoff, der an den weltberühmten Roman *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* von Miguel de Cervantes angelehnt ist. „Als ich mich prinzipiell für *Don Quixote* entschieden hatte, habe ich alle möglichen Fassungen studiert – es gibt unglaublich viele! Im Vergleich stach die Fassung von Rudolf besonders hervor, denn er hat das Ballett aus einer dezidiert künstlerischen Perspektive entwickelt. Bei Rudolf finde ich die überzeugendste Entwicklung der einzelnen Charaktere – und nicht bloß Figuren, die lediglich Pirouetten und Sprünge beherrschen. Dazu kommt eine besondere Stimmung: Rudolfs Fassung vermittelt die pure Lust am Tanzen und an Bewegungen!“, so John Neumeier. Die Abenteuer von Don Quixote und seinem Begleiter Sancho Panza spielen in der Balletthandlung nur

am Rande eine Rolle. Im Mittelpunkt steht vielmehr die Liebe zwischen der schönen Wirtstochter Kitri und dem jungen Barbier Basil. Virtuose Tanzeinlagen, folkloristische Ensembleszenen und humorvolle Passagen begleiten die Handlung und verbinden sie zu einem faszinierenden Ganzen. Die farbenfrohen Kostüme und die temperamentvolle Musik versetzen das Publikum ins sonnige Spanien und lassen die kalte Jahreszeit für einen Abend lang vergessen.

| Nathalia Schmidt (alle Texte)

Vorstellungen 10., 11., 19. Januar 2019, jeweils 19.30 Uhr,
20. Januar 2019, 14.30 Uhr und 19.00 Uhr,
24. Januar 2019, 19.30 Uhr, 26. Januar 2019, 19.00 Uhr,
2. Februar 2019, 19.30 Uhr

Familieneinführung am 20. Januar 2019, 13.45 Uhr (ab 10 Jahren)
KantinenTalk am 11. Januar 2019, 18.15 Uhr



FOTO: KIRAN WEST

Ganz großes Ballett – Nijinsky

Im Mai war die neueste DVD-Aufzeichnung des Hamburg Ballett in den Top 10 der Klassik-Charts, am 22. September wurde die Produktion mit dem Tschechischen Fernsehpreis beim *Filmfestival Golden Prague* ausgezeichnet. John Neumeiers Ballett *Nijinsky* ist ein moderner Klassiker, der in aller Welt aufgeführt wird. Kurz vor dem 80. Geburtstag von John Neumeier ist er an drei Abenden im Februar live auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper zu erleben.

Der Tänzer, Choreograf und Künstler Vaslaw Nijinsky liegt John Neumeier besonders am Herzen: nicht nur als beeindruckendes historisches Phänomen, sondern als kreative Persönlichkeit, die sein eigenes künstlerisches Wirken bis heute inspiriert. Zwar gibt es keine Videodokumente, die Nijinsky beim Tanzen zeigen. John Neumeier besitzt aber eine umfangreiche, weltweit einmalige Sammlung, die Nijinskys Wirken in seiner Zeit umfassend dokumentiert – bis hin zur Ausstrahlung auf andere, profilierte Künstler verschiedenster Sparten. Für John Neumeier ist jedes scheinbar noch so unbedeutende Objekt seiner Sammlung nicht nur ein „Beweisstück“ für die künstlerischen Errungenschaften großer Vorbilder, sondern vor allem ein alltäglich verfügbarer Impuls, diese historischen Zeugnisse

für die kreative Arbeit im Hier und Jetzt weiterzudenken. Die Sammlung wird seit 2006 von der Stiftung John Neumeier betreut und soll in Kooperation mit der Stadt Hamburg möglichst bald auch für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Das Ballett *Nijinsky* beginnt mit einer realitätsgetreuen Reise in die Vergangenheit: Für die Darstellung des letzten öffentlichen Auftritts von Vaslaw Nijinsky am 19. Januar 1919 rekonstruierte John Neumeier sogar den Auftrittsort und dessen Interieur: den Ballsaal des Suvretta House Hotel in St. Moritz. Von hier aus wird der Zuschauer hineingezogen in eine Reise in die Erlebniswelt des Titelhelden. Serge Diaghilew und die Erfolge mit den Ballets Russes ziehen ebenso vorüber wie die skandalträchtige Uraufführung des Balletts *Sacre du Printemps*, das sich in Nijinskys Phantasie mit einer alptraumhaften Vision des Ersten Weltkriegs verschränkt. John Neumeiers *Nijinsky* ist eine faszinierend opulente Produktion, an der man sich berauschen kann und die zugleich nachdenklich stimmt – mit anderen Worten: ganz großes Ballett! | Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 5., 8., 13. Februar 2019, 19.30 Uhr

Muss man Oper verstehen?

Oder auch: will man das? Es folgt eine Kritik der reinen Vernunft.

These: Für den vollen Genuss der Oper braucht man Werkkenntnis und musikalische Vorbildung.

Antithese: Oper ist Oper ist Oper ist Oper.

Synthese: Oper ist Wahrheit, die keine spezifische Vor-Erfahrung braucht und den Rezipient*innen schon immer innewohnt.

Herleitung: Oper arbeitet mit einem Verständnis zwischen den Dingen, angesiedelt in der Lücke, zwischen Handlung, zwischen Text, Musik, Szene, zwischen den Künsten.

Schon Mitte des 19. Jahrhunderts zeichnete sich ab, dass mit der Linearität und den starren ratio-basierten Schemata der (Wiener) Klassik gebrochen wurde.

So weist schon Schumanns Werk *Szenen aus Goethes Faust* Mitte des 19. Jahrhunderts weit über ihre Zeit hinaus, denn die Szenen sind weder durch einen narrativen Faden verbunden noch gibt es in ihnen eine dramatische Aktion. Symbole durchziehen Debussys *Pelléas et Mélisande*. Auch *Tristan und Isolde* ist eher Ahnung als Handlung, die a priori in jedem von uns atmet. Denn mehr als um die Verhandlung von Handlung geht es um den Fluss der Musik.

Und hier wird die Frage etwas länger und fußt wiederum auf der Frage, will man Oper verstehen? Und wenn ja, auf welcher Ebene? Kann sie nicht ausgeräumt werden, die vermeintliche elitäre Schwelle, die so oft dem Opernbesuch ein Bein stellt – wenn nämlich der Fokus auf dem Ohr nicht auf dem Verstand liegt?

FRAGE

Wir suchen nach einem Werk von Strauss, das so viel gleichzeitig ist: das sich aus Werken Goethes speist, symbolistische Anspielungen zu Märchen beinhaltet, und das sich mit psychologisch ausdeutbaren Traumebenen dem „einfachen“ Verständnis entzieht. Ein Werk, das Mutterschaft und Menschlichkeit kritisch und ambivalent betrachtet. Das die Musik erzählen lässt, was die Worte selbst des vielleicht besten Librettisten des 20. Jahrhunderts nicht auszudrücken vermögen.

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 9. Januar 2019 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Carmen** am 14. Februar
2. Preis: Zwei Karten für **All Our Yesterdays** (Ballett) am 21. Februar
3. Preis: Zwei Karten für **Le Nozze di Figaro** am 5. März

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Die tote Stadt von Erich Wolfgang Korngold

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.

„Ballett ist eine Kunst, die von Menschen zu Menschen spricht.“

John Neumeier, In Bewegung



Seit mehr als 25 Jahren fördert die Charlotte Uhse-Stiftung den Ballettnachwuchs beim Hamburg Ballett.

Fördern auch Sie eine Tänzerin oder einen Tänzer!

IBAN: DE84 201 201 001 000 467 529

M. M. Warburg & CO

www.charlotte-uhse-stiftung.de

Charlotte Uhse-Stiftung
c/o HST Hanse Stiftungstreuhand GmbH
Poststraße 51
20354 Hamburg
Telefon: 040 / 320 8830-20





Szene aus *Die Zauberflöte*



Gute Stücke, gute Arbeit.

Ob Bach, Mozart, Verdi, Wagner, Schumann oder Ruzicka, das Spektrum der Aufgaben erscheint unermesslich und verlangt höchste Flexibilität: Der Chor der Hamburgischen Staatsoper umfasst über siebzig Profisänger und wurde zum wiederholten Mal von Kritikern der Zeitschrift „Opernwelt“ als bester Opernchor des Jahres nominiert. Ein Gespräch mit dem Chordirektor **Eberhard Friedrich**.

Herr Friedrich, Sie sind seit 2013 Chordirektor an der Hamburgischen Staatsoper. Können Sie singen?

Klar, aber nicht wie ein Profi. Während meiner Studentenzeit habe ich in verschiedenen Chören gesungen, die zum Teil recht gut waren. Singen und singen ist ja ein recht dehnbarer Begriff: Jeder kann singen, aber nicht jeder ist ein professioneller Sänger.

Bekommen Sie häufiger mal die Anfrage: Können wir bei Ihnen mitsingen?

Ja, natürlich bekommen wir zum Chor der Staatsoper Anfragen. Schließlich haben wir ja neben dem festen Chor noch einen Extrachor. Aber es besteht schon ein riesiger Unterschied, ob jemand professionell singt oder in manchem Fall als Amateur einzustufen ist. Denn die Mitglieder des Staatsoperorchesters haben die gleiche Gesangsausbildung an einer Musikhochschule wie Opernsolisten auch.

Bei der Umfrage der Zeitschrift „Opernwelt“ erhielt der Chor der Hamburgischen Staatsoper in diesem Jahr erneut eine Nominierung als bester Chor im deutschsprachigen Raum. Und nach Aufführungen erfreut er sich oft ebenso vieler „Bravi“ wie die Solisten des Abends. Was ist das Geheimnis eines solchen Erfolges?

Zunächst einmal ist es viel Arbeit. Für einen Erfolg sind aber auch wirkungsvolle Chor-Stücke notwendig. Es gibt Werke, da kann man im und mit dem Chor so gut sein wie man will, man wird einfach kaum wahrgenommen. Das Geheimnis liegt eigentlich in der zu leistenden Arbeit, die Leute für eine Sache zu motivieren und klar zu wissen, wohin man will. Dafür braucht man zweifellos eine gewisse Erfah-

rung. In meiner Position und Verantwortung ist es zudem wichtig zu wissen, wie man die Dinge zusammenführt. Man wünscht sich einen Regisseur, der professionell mit Chören arbeiten kann und unter anderem auch ein Bühnenbild, das eine optimale Präsentation der Stimmen ermöglicht. All das zu erreichen benötigt eine gewisse Diplomatie. Unentwegt braucht es für die hohe Qualität einer Opernaufführung die Bereitschaft aller Beteiligten, aufeinander zuzugehen. Und das ist natürlich auch dann die Verantwortung, mit der ich umzugehen habe: Es gilt, die Kräfte – auf der einen Seite die Chorgruppe und auf der anderen ein Regiekonzept – optimal miteinander zu verbinden.

Ein Opernhaus mit einem vielfältigen Repertoire stellt einen Chor vor anspruchsvolle Aufgaben und erfordert hohe Flexibilität. Wie sieht Ihr Arbeitsalltag aus?

Das ist völlig unterschiedlich. Es gibt Zeiten, in denen wir überwiegend musikalische Proben haben und Zeiten hauptsächlich mit szenischen Proben. Zumeist ist es eine Mischung von beidem. Betreut man gerade eine Neuinszenierung, kann es unter Umständen schon sehr eng werden, wenn der Chor innerhalb einer Woche abends unterschiedliche Repertoirevorstellungen zu absolvieren hat, vormittags dann bereits Proben für die nächste szenische Neuproduktion angesetzt sind und gleichzeitig etwas noch weit in der Zukunft Liegendes neu zu lernen und einzustudieren ist. Da kann man sich dann schon lebhaft vorstellen, was sich im Kopf eines Chorsängers so alles abspielt. Auf diese Weise sind es für jede und jeden im Chor schon leicht vier oder fünf Stücke, die man ständig mit sich herumschleppt. Das ist viel. Und das

betrifft natürlich auch meine Arbeit. Ständig den Fokus auf das gerade Notwendige auszurichten, ist unter solchen Umständen gar nicht so einfach.

In diesem Winter gibt es zwei in ihrer ganzen Unterschiedlichkeit sehr ambitionierte Produktionen aus der jüngeren Vergangenheit, nämlich die *Zauberflöte* und *Messa da Requiem*. Was sind die besonderen Herausforderungen für den Chor beispielsweise in diesen beiden Werken?

Die *Zauberflöte* ist ein Stück, das aus dem sogenannten deutschen Repertoire vermutlich in jedem deutschen Opernhaus irgendwann mal gespielt wird. Das heißt, wenn man den Beruf des Chorsängers bereits ein bisschen länger ausübt, hat man mit der *Zauberflöte* mindestens einmal zu tun gehabt. Das hat einerseits Vorzüge, denn man muss das dann nicht jedes Mal neu memorieren. Es hat aber auch den Nachteil, dass sich „Staub“ absetzen kann. Macht man ein Stück zu oft und kennt es zu gut, können natürlich kleinere Fehler hängenbleiben, zum einen im Dynamischen, zuweilen im Rhythmischen und auch beim Notentext, da es in verschiedenen Produktionen der gleichen Oper unterschiedliche Fassungen gibt. Es kann dazu führen, dass solche Unterschiede möglicherweise nicht ganz detailgetreu in den Köpfen haften geblieben sind. Aber derartige Feinheiten zu wiederholen, gehört eben zu den Hauptarbeiten eines Chores bei einer Wiederaufnahme, stärker etwa als das neu Lernen. Man muss sich dabei zum Beispiel vergegenwärtigen, warum und wie in der aktuellen Inszenierung der Chor „O Isis und Osiris“ anders gestaltet sein muss als in der vorangegangenen. Hat jemand in der früheren *Zauberflöte*

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

Musikalische Leitung Paolo Arrivabeni

Inszenierung Calixto Bieito

Bühnenbild Susanne Gschwender

Kostüme Anja Rabes

Licht Franck Evin

Dramaturgie Janina Zell

Chor Eberhard Friedrich

Sopran Maria Bengtsson

Mezzosopran Nadezhda Karyazina

Tenor Dmytro Popov

Bass Gábor Bretz

Aufführungen

8., 12., 15., 18. Januar, 19.30 Uhr

ten-Inszenierung in, sagen wir, fünfzig Repertoirevorstellungen mitgewirkt, dann sind bestimmte Details im Gedächtnis möglicherweise stärker „abgespeichert“ als etwa die Anforderungen in der neueren Produktion, die vielleicht erst zehn Mal in einer ersten Aufführungsserie gespielt wurde. Daher muss man ständig darauf hinarbeiten, gewisse Feinheiten immer wieder von neuem zu erzeugen. Häufig gespielte Opern haben dabei zweifellos den Vorteil, dass jedem klar ist, worum es in dem Stück geht. *Guillaume Tell* von Gioacchino Rossini, erst kürzlich aufgeführt, steht eben viel seltener auf dem Spielplan. Daher galt es erstens, das Stück im Chor neu zu lernen, und zweitens ging es darum, die gewünschten Inhalte zu vermitteln, um keinem das Gefühl zu geben: Wer bin ich in diesem Stück? Was singe und spiele ich da eigentlich?

Während die meisten Opern ja von vornherein für die Szene gedacht sind, gilt das nicht für das Requiem von Giuseppe Verdi. Ist es dann nicht schwieriger für einen Chor, neben dem musikalischen auch den szenischen Part zu meistern?

Beim *Verdi-Requiem* ist es tatsächlich ein anderes Thema, weil weder die Musik noch der Text szenisch gedacht sind. Allein durch die Musik löst dieses Werk schon starke Empfindungen aus. Hört man den lateinischen Text, den nicht jeder versteht, bekommt man gerade durch die szenische Deutung einen sehr intensiven Eindruck über die Tiefgründigkeit von Verdis Intentionen. Aus diesem Grund finde ich die Produktion von Calixto Bieito äußerst glücklich. Was die Arbeit mit dem Chor betrifft, musste man zwangsläufig eine größere Anzahl an Proben investieren, denn erstens hat das Requiem eine bestimmte Länge, und zum zweiten ist es ein Werk, das einem nicht so ohne weiteres in den Kopf geht. *Messa da Requiem* zeichnet sich unter anderem durch die Komposition zahlreicher Fugen und durch ganz spezielle musikalische Besonderheiten aus, die man zwar weiß, wenn man die Partitur in den Händen hält, doch ein Problem besteht dann darin, auch die Noten in den Kopf zu bekommen und sie selbstverständlich auswendig zu wissen. All das braucht Zeit und auch die „Erinnerung“, wo wollen wir

damit bewusst hin? Andererseits ist dann eine solche Erinnerung an die gewissen Feinheiten bei der Wiederaufnahme mit Sicherheit relativ schnell vorhanden, weil wir ja – denkt man an das zuvor bereits Gesagte – tatsächlich nur diese eine *Verdi-Requiem*-Produktion szenisch zu erarbeiten haben. Es sind also erneut ganz unterschiedliche Grundsituationen, die bei einer solchen Wiederaufnahme in den Fokus zu stellen sind.

Erstmals übernimmt Paolo Arrivabeni die musikalische Leitung bei *Messa da Requiem*, während bei der *Zauberflöte* Kent Nagano bereits im Mai einige Vorstellungen dirigiert hat. Muss sich der Chor auf einen neuen Dirigenten besonders einstellen?

Natürlich, dafür probt man ja auch. Und jeder Dirigent hat andere interpretatorische Vorstellungen. Eine *Zauberflöte* bleibt zwar stets eine *Zauberflöte*, aber häufig entsteht eben eine „andere“, eine in bestimmten Details neuartige Interpretation, sei es durch andere Tempovorstellungen, gelegentlich auch durch andere Phrasierungs-ideen. Bekommen wir einen neuen Dirigenten, sollte ein Chor in der Lage sein, dessen Ideen und Wünsche möglichst unmittelbar umzusetzen. Es ist dann ein wichtiger Teil meiner Arbeit mit dem Chor, diese Sensibilität herzustellen. Es kommt auch vor, dass ein Dirigent mich fragt, wie habt ihr diese oder jene Absprachen getroffen, da es zwangsläufig unterschiedliche Ideen und eben auch Traditionen gibt.

Verständlich, der Bühnenalltag erfordert doch ein hohes Maß an pragmatischem Denken ...

Nicht nur. Das ist vor allem auch eine Frage des gegenseitigen Respekts. Man erlebt schon, dass ein Dirigent kommt und sagt, das gefällt mir gut, das machen wir jetzt so. Es geht ja nicht um die Frage: Wessen Wahrheit ist die richtige? Selbstverständlich gehören da gleichzeitig die Erfordernisse und Herausforderungen eines Repertoirealltags dazu. Die ganze Angelegenheit – nennen wir es ruhig ein „Gesamtkunstwerk“ – soll und muss ja eine Symbiose sein. Findet eine Szene etwa zwanzig Meter weit weg vom Dirigenten statt, zum Beispiel auf der Bühne mit



Eberhard Friedrich studierte Dirigieren bei Helmuth Rilling. Als Chordirektor arbeitete er am Theater der Stadt Koblenz, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden und von 1998 bis 2013 an der Staatsoper Berlin. 2013 wechselte er an die Staatsoper Hamburg. Seit 1993 leitet Eberhard Friedrich außerdem den Chor der Bayreuther Festspiele.



Messa da Requiem mit dem Chor der Hamburgischen Staatsoper

einem Wassergraben dazwischen, kann der Dirigent nicht einfach sagen, jetzt kommen Sie mal nach vorne und achten auf mich. Mit solchen Situationen muss man dann differenziert umgehen. Andererseits gibt es eindeutige Absprachen. Zum Beispiel findet sich in *La Traviata* eine Stelle, die kann man forte oder auch piano singen. In solch einem Fall muss man den Dirigenten fragen, was er beabsichtigt. Oder er fragt umgekehrt uns: Wie machen Sie das? Wie ist es inszeniert? Man sieht: Auf alle Fälle ist es ein gegenseitiges Geben und Nehmen.

Was schätzen Sie persönlich an den beiden Werken, von denen wir detaillierter sprechen?

Die *Zauberflöte* hat zweifellos hinreißende Musik. Ehrlich gesagt, finde ich, es gibt dramaturgisch, vor allem textlich bessere Mozart-Opern als die *Zauberflöte*. Aber die Musik ist einfach nicht zu toppen! Die meisten Opern von Mozart haben diesbezüglich bei mir einen sehr hohen Stellenwert und die *Zauberflöte* gehört unbedingt dazu. Das Verdi-Requiem ist auf anderer Ebene ebenso qualitativ hochwertig, aber es handelt sich um eine andere Entste-

hungszeit und zweifellos um eine andere Art der Komposition. Wenn ich mit solchen Werken zu tun habe, wie etwa mit der *Zauberflöte* oder mit der *Messa da Requiem*, erfüllt mich das immer mit großer Freude, weil dies einfach gute Stücke sind, die einen nicht allein in der täglichen Arbeit bewegen. Und das macht meiner Ansicht nach sehr viel aus. Jetzt arbeiten wir mit dem Chor gerade an Schumanns *Faust-Szenen*, die ebenfalls herausragend sind: eine phantastische Symbiose eines genialen Textes mit einer unglaublich beseelt komponierten Musik. Auch die Chormitglieder sagten gleich bei der ersten Probe: „Oh, ist das schön!“ Und damit hat man sofort einen Output. Da geht es unmittelbar los, da kann man puzzeln ... Das ist wie schönes Wetter!

Sie sind ein sehr erfahrener Chorleiter. Ihre Station vor Hamburg war die Berliner Staatsoper Unter den Linden, und bis heute leiten Sie den Chor bei den Bayreuther Festspielen. Bleiben da noch Wünsche offen?

Ich arbeite gerne mit guten Chören, so wie mit unserem hier und zugleich mit guter

Musik. Das heißt, es ist schon vieles vorhanden von dem, was ich mir wünsche. Aber das bedeutet nicht, dass es nicht auch anders gehen könnte. Klar, es gibt noch andere gute Chöre und noch viel mehr gute Musik, als wir hier bereits spielen. Aber es gibt nichts, wo ich sagen würde: Das muss ich unbedingt noch machen. Um auf die Inhalte und die Bedeutung der jeweiligen Interpretation zurückzukommen: Bei vielen Opern erfasst man rasch die Situation, weil sie mit anderen Werken vergleichbar sind. Und der Chor hat seine festgelegte Funktion in der Handlung. Das ist – wir haben bereits davon gesprochen – beim Verdi-Requiem und bei Schumanns *Faust-Szenen* in gewisser Weise anders, denn beides sind ja in einem ursprünglichen Sinn keine Opern. Ich freue mich, um auf die Frage nach meinen Wünschen zurückzukommen, daher stets über Stücke, die Neuland für mich sind. Schumanns *Faust-Szenen* habe ich tatsächlich das erste Mal überhaupt einstudiert. Also daher mein Wunsch als abschließendes Fazit: gute Stücke, gute Arbeit.

Interview Annedore Cordes

„Aufmerksamkeit ist so viel wie Liebe.“

Die Handlung der „Frau ohne Schatten“ beschreibt den Lebensweg zweier Paare, deren Ehe in der Krise steckt. Die Frauen sind hier zwar die eigentlichen Protagonisten: Sie treiben die Handlung voran, und ihre Erfahrungen stehen auch im Zentrum des Geschehens, mit allen Prüfungen des Schicksals, die auf sie warten. Doch ihr Weg führt sie nicht etwa zur Unabhängigkeit – sie bleiben eingebunden in eine hierarchische, von Männern geprägte Welt.

Wir fragen Lise Lindstrom: Wie empfinden Sie dieses Frauenbild, und wie gehen Sie damit um? Oder entdecken Sie in Ihrer Partie und in Hofmannsthals Textbuch noch ganz andere Facetten?

Ich finde die Rolle der Färberin wirklich sehr interessant. Am Anfang nehmen wir sie als eine Frau wahr, die von ihrem Umfeld in die Ecke gedrängt wurde. Ich denke, Hofmannsthal besaß eine Menge psychologisches Feingefühl für seine Rollenporträts und er deutet an, dass die Färberin ihre Außenseitersituation auch selbst zu verantworten hat. Als Darstellerin, die sich in so eine Rolle hineinbegibt, empfinde ich die Situation dieser Figur als extrem eng und eingeschränkt. Sie ist immer gereizt, und natürlich ist es dann für sie der einzige Ausweg, den Verlockungen der Amme zu erliegen, um ihrer engen Welt zu entkommen. Das empfinde ich persönlich als Frau zwar als sehr frustrierend, aber für mich als Darstellerin bietet es eine wunderbare Herausforderung, die Facetten dieses Charakters zu ergründen. Zunächst die Situation, wo sie sich selbst in die Falle geht, und dann, wie sie einen Weg heraus aus ihrer hoffnungslosen Situation findet. Und das ist natürlich ein interessanter Aspekt an der *Frau ohne Schatten*, dass alle drei Frauen – die Färberin, die Kaiserin und die Amme – eine Entwicklung heraus aus ihrem aus dem Lot geratenen Leben machen müssen.

Die Färbersfrau war dreieinhalb Jahre lang zur Mutterschaft bereit, aber mit Barak ließ sich dieser Wunsch nicht realisieren. Was sie wirklich wollte, war, von ihrem Mann als Mensch wahrgenommen zu werden und nicht als Gebärmaschine. „Aufmerksamkeit ist soviel wie Liebe.“ Wir finden oft erst durch eine andere Person zu uns selbst. Das ist das Geheimnis von Partnerschaft und Beziehungen. Am Schluss gibt die Färberin ihre Abwehr auf. Ich denke, all dieses Schreien und Wüten ist im Grunde eine Abwehr, ist ein Kampf gegen diese Frustration. Ständig fremde Kinder im Haus, drei behinderte Brüder, Hunger, Schmutz ... Und sie fühlt sich wie eine hässliche ungeliebte Frau. Sie wird nicht schwanger, weil ihre Lebenssituation einfach zu schwierig ist. Nichts funktioniert. Das wird wohl der Grund sein, dass sie so hart und verschlossen ist. Wie die Färberin wirklich fühlt, erlebe ich als Sängerin zum Beispiel am Anfang des dritten Aktes, wo sie beginnt, ehrlich über ihre Ängste zu reden. Endlich wird alles ausgesprochen zwischen Ehemann und Ehefrau. Sie ist frei von Abwehr und ihre Ehrlichkeit kommt durch. Es ist auch die schönste Musik, die ich als Färbersfrau zu singen habe, so schön, dass man sich wünschte, sie möge noch viel länger dauern.

Auch in musikalischer Hinsicht finde ich, dass diese Oper eines von Strauss' Meisterwerken ist, sehr komplex komponiert und in einer einfachen Eleganz sehr beeindruckend. Ich finde Strauss' Wahrheit ist immer, dass die Musik auf den ersten Blick sehr kompliziert erscheint, doch dann erkennt man langsam ihre Feinheiten, ihre Transparenz und ihre Klarheit. Hofmannsthal war ebenso genial wie Strauss. So unterschiedlich sie in ihrer Persönlichkeit gewesen sein mögen, so perfekt waren sie in ihrer Zusammenarbeit. Hofmannsthal hatte eine umfassende Kenntnis in philosophischen und psychologischen Dingen. Und durch Strauss' Musik beginnen all die Worte zu leuchten und werden in ihrer Bedeutung verstärkt und ergänzt.

Das Gespräch mit Lise Lindstrom wurde aufgezeichnet von Annedore Cordes



Die amerikanische Sopranistin **Lise Lindstrom** durfte bei der Premiere *Die Frau ohne Schatten* einen riesigen Erfolg für sich verbuchen. Jetzt ist sie erneut in der Rolle der Färberin zu Gast.

Bezüge zu Freuds Traumsymbolik

Die Frau ohne Schatten von Strauss/Hofmannsthal geht in die zweite Serie



In einem Brief des Dichters Hugo von Hofmannsthal heißt es: „Es ist ein Zaubermärchen, worin zwei Männer und zwei Frauen einander gegenüberstehen, und zu einer dieser Frauen könnte man sehr wohl Ihre Gattin mit aller Diskretion Modell stehen lassen – es ist halt eine bizarre Frau mit einer sehr guten Seele im Grund, unbegreiflich, launisch, herrisch und dabei doch sympathisch, sie wäre sogar die Hauptfigur, und das ganze bunt, Palast und Hütte, Priester, Schiffe, Fackeln, Felsengänge, Chöre, Kinder – das Ganze schwebt mir wirklich mit Gewalt vor Augen ...“ Richard Strauss' Ehefrau Pauline war sicher nicht begeistert über die Zeilen, die das neue Opernprojekt beschrieben, aber „Woraus soll der Dichter schöpfen, wenn nicht aus dem wirklichen Leben?“. *Die Frau ohne Schatten* gilt als das musikalisch und inhaltlich komplexeste, vielleicht auch tiefgründigste Werk der Zusammenarbeit zwischen Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. Komponist und Dichter gestalteten in ihrer vierten gemeinsamen Oper die Lebenswege

zweier Paare, ihre Begegnungen und schicksalhaften Verknüpfungen. Dem symbolträchtigen Märchen liegt die Idee zugrunde, dass die Liebesbindung zweier Menschen erst dann lebendig und fruchtbar wird, wenn die Partner durch Leid und Prüfung, Selbsterkenntnis und Opfer zueinander gefunden haben. Dramatischer Ausgangspunkt ist die Erdenfahrt einer Fee, der späteren Kaiserin, die durch leidvolle Prüfungen gehen muss, um ein lebendiger Mensch zu werden, wobei auch diejenigen geläutert werden, die mit ihr in Berührung kommen.

Text und Musik dieser Oper sind atmosphärisch eng an Zeit und Ort ihrer Entstehung gebunden: Wien nach der Jahrhundertwende. Die Künstler der Wiener Sezession meinten, dass das alltägliche Leben nur die Oberfläche sei, der Kern der Dinge liege in der Tiefe, in der Seele. Soeben hatte Sigmund Freud in seinen *Studien über Hysterie* und in der *Traumdeutung* die Aufmerksamkeit erstmals auf die präzise Natur der Traumsymbolik gelenkt, welche die Existenz einer unbewussten Sphäre voller widersprüchlicher gewalttätiger und sexueller Impulse nachwies. Motive der Traumdeutung inspirierten in jener Zeit Malerei, Literatur und Drama. Auch in der Oper begann man pathologische Charaktere mit den Mitteln des Orchesters zu zeichnen, das nicht nur mitteilte, was die Personen denken und fühlen, sondern sogar, was in ihrem Unterbewusstsein vorgeht. Bestes Anschauungsmaterial dafür liefern die beiden Strauss'schen Frühwerke *Salome* und *Elektra*.

Wie die meisten Schriftsteller Wiens um die Jahrhundertwende galt Hugo von Hofmannsthal als profunder Kenner der Werke Sigmund Freuds, und in verschiedenen seiner literarischen Werke klingt der „Geist der Psychopathologie“ an. In der *Frau ohne Schatten* gibt es Querbezüge zur Traumsymbolik: Der Traum der Kaiserin ist ein zentrales Handlungseignis, in mehreren Szenen erzählen die Personen von ihren Träumen, ihren unterdrückten Wünschen und Begierden, wie schon die Grundidee des Stückes sich auf die unerfüllten Naturen zweier Frauen bezieht.

Die Zusammenarbeit von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal gilt als nahezu einzigartig in der Geschichte der Oper. *Die Frau ohne Schatten* ist in den Jahren des Ersten Weltkrieges entstanden. Verzögert wurde die Arbeit durch Hofmannsthals zwischenzeitlichen Kriegsdienstesatz. Da die szenische Realisation des Werks, vor allem wegen der immensen bühnentechnischen Anforderungen, während der Kriegsjahre so gut wie unmöglich war, fand die Uraufführung erst am 10. Oktober 1919 an der Wiener Staatsoper statt. In Hamburg wurde dem Werk im letzten Jahrzehnt wieder mehr Aufmerksamkeit gezollt. Nach konzertanten Aufführungen 2004 folgte 2007 eine Neuproduktion und 2017 eine weitere Neudeutung, in Szene gesetzt von Regisseur Andreas Kriegenburg und dirigiert von GMD Kent Nagano. Diese gefeierte Produktion kehrt nun zurück, wieder mit **Emily Magee** als Kaiserin, **Lise Lindstrom** als Färbersfrau und **Linda Watson** als Amme. Erstmals in dieser Inszenierung sind **Eric Cutler** als Kaiser und **Wolfgang Koch** als Barak zu erleben. Das Dirigat übernimmt wieder **Kent Nagano**.

| Annedore Cordes

Giacomo Puccini*Tosca*

Musikalische Leitung Pier Giorgio Morandi
Inszenierung Robert Carsen
Bühnenbild und Kostüme Anthony Ward
Lichtkonzept Davy Cunningham
Chor Christian Günther
Spilleitung Heiko Hentschel

Floria Tosca Kristin Lewis
Mario Cavaradossi Marcelo Puente
Scarpia Andrzej Dobber
Sagrestano Shin Yeo
Angelotti Alexander Roslavets
Spoletta Peter Galliard
Sciarrone Ang Du
Un Pastore Ruzana Grigorian

Aufführungen

5., 12. Dezember, 19.30 Uhr
 15. Dezember, 19.00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart*Die Zauberflöte*

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Jette Steckel
Bühnenbild Florian Lösche
Kostüme Pauline Hüners
Dramaturgie Johannes Blum, Carl Hegemann
Licht Paulus Vogt
Video EINS [23].TV - Alexander Bunge
Chor Eberhard Friedrich
Spilleitung Holger Liebig

Sarastro Alexander Roslavets/
 Andrea Mastroni (1.1.)
Tamino Oleksiy Palchykov/
 Dovlet Nurgeldiyev (23. nm, 27., 1., 4.1.)
Pamina Elbenita Kajtazi/
 Christina Gansch (23. nm)
Sprecher Alin Anca
Priester Hiroshi Amako

Königin der Nacht Jessica Pratt
Drei Damen Hellen Kwon/Iulia Maria Dan (23. abd.), Ruzana Grigorian, Marta Świdarska/
 Nadezhda Karyazina (23. nm., 29., 1.1.)
Papageno Jonathan McGovern
Papagena Katharina Konradi
Monostatos Peter Galliard
Zwei Geharnischte Tobias Hächler/Jürgen Sacher, Ang Du
Drei Knaben Solisten des Knabenchores der Chorakademie Dortmund

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

21., 23., 27. und 29. Dezember, 19.00 Uhr
 und 23. Dezember, 14.00 Uhr
 1. Januar, 17.00 Uhr, 4. Januar, 19.00 Uhr

Richard Strauss*Die Frau ohne Schatten*

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Andreas Kriegenburg
Bühnenbild Harald B. Thor
Kostüme Andrea Schraad
Licht Stefan Bolliger
Dramaturgie Janina Zell
Chor Eberhard Friedrich
Spilleitung Petra Müller

Der Kaiser Eric Cutler
Die Kaiserin Emily Magee
Die Amme Linda Watson
Der Geisterbote Bogdan Baciu
Die Stimme des Falken/Ein Hüter der Schwelle des Tempels Gabriele Rossmann
Barak Wolfgang Koch
Sein Weib Lise Lindstrom
Der Einäugige Alexey Bogdanchikov
Der Einarmige Shin Yeo
Der Bucklige Jürgen Sacher
Erscheinung des Jünglings Dongwon Kang

Eine Stimme von oben Marta Świdarska
Stimmen der Wächter der Stadt
 Alexey Bogdanchikov, Shin Yeo, Ang Du
Dienerinnen Diana Tomsche, Luminita Andrei,
 Marta Świdarska

Aufführungen

26. Dezember, 18.00 Uhr,
 30. Dezember, 16.00 Uhr,
 5. Januar, 18.00 Uhr, 9. Januar, 18.30 Uhr

Gioachino Rossini*Il Barbiere di Siviglia***Musikalische Leitung**

Christoph Gedschold
Inszenierung nach Gilbert Deflo
Bühnenbild und Kostüme
 nach Ezio Frigerio
Chor Christian Günther
Spilleitung Sascha-Alexander Todtner

Il Conte d'Almaviva Oleksiy Palchykov
Don Bartolo Renato Girolami
Rosina Anke Vondung
Figaro Alexey Bogdanchikov
Don Basilio Alin Anca
Fiorillo Jóhann Kristinnson
Un Officiere Andreas Kuppertz/
 Bernhard Weindorf
Berta Na'ama Shulman

Aufführungen

4., 6., 11. Dezember, 19.30 Uhr



Eric Cutler (Kaiser) feierte in Hamburg große Erfolge als Apollo in Strauss' *Daphne* und als Florestan. Zunächst in den lyrischen, seit neuerer Zeit auch in dramatischen Tenorpartien ist der Amerikaner weltweit gefragt.



Wolfgang Koch (Barak) zählt zu den Hamburger Publikumslieblingen. Unvergessen seine Auftritte u. a. als Kurwenal, Alberich, Amfortas, Telramund und Morone (*Palestrina*). Er ist international einer der wichtigsten Heldenbaritone.



Elbenita Kajtazi (Pamina) ist Ensemblemitglied der Staatsoper. Sie ist bereits u. a. bei den Salzburger Festspielen, der Deutschen Oper Berlin, dem Grand Théâtre de Genève und an der Semperoper Dresden aufgetreten.



Alexander Roslavets (Sarastro) zählt seit 2016 zum hiesigen Ensemble. Zu den Rollen des russischen Bass' zählen bisher Basilio (*Barbier von Sevilla*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) und Fafner (*Rheingold* und *Siegfried*).

„Wohlstandsverwahrloste Bande“

Willy Deckers Inszenierung von Monteverdis
Il Ritorno d'Ulisse in Patria steht noch vier
Mal auf dem Spielplan



Odyseus kehrt nach Jahrzehnten aus dem trojanischen Krieg zurück und muss sogleich einen weiteren Kampf bestehen, denn seine in Trauer gefangene Ehefrau Penelope erkennt ihn nicht, und er muss sie mühselig zurückerobern. Die Monteverdi-Oper *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* aus dem Jahre 1640 erscheint in der Hamburger Inszenierung verblüffend aktuell, denn Regisseur Willy Decker lässt *Ulisse* nicht in ferner Vergangenheit spielen, sondern versetzt die Handlung ins Heute. Ein Großteil des Geschehens spielt auf einer leeren Drehbühne, im Hintergrund gibt es nur noch die Tafel, an der die Götter speisen. Neben den psychologischen und mythologischen Ebenen hebt Decker auch die in der Handlung vorhandenen komischen Elemente hervor: „Der Weg in dieses antike Welttheater ist für uns Heutige schwierig, wir können die Welt nicht mehr so einfach und naiv sehen und erklären, wie in diesem Märchenmodell des Universums, wahrscheinlich konnte auch Monteverdi das nicht; deshalb ist sein Welttheater auch derart voller Ironie, voller Absurdität und Komik. In seinem Himmel sitzt nicht der christliche Schöpfergott, einzig in seinem Zorn und seiner Gnade, nein, er bevöl-

kert seinen Olymp mit der zwielichtigen Gesellschaft der antiken Götter, kapriziös, verspielt, lasterhaft, allzu menschlich ... im Grunde sind die Götter im *Ulisse* Spiegelungen des Menschen und umgekehrt.“

Nach der umjubelten *Ulisse*-Premiere im Oktober 2017 schrieb die ZEIT: „Die Olympier bei Monteverdi und seinem Librettisten Giacomo Badoaro sind eine arrogante wohlstandsverwahrloste Bande, die zum Zeitvertreib Menschen manipuliert. So stellt es sich jedenfalls in der höchst unterhaltenden, ironischen und gewitzt kargen Inszenierung durch Willy Decker dar ... Eine irritierend bruchlose und großartige Sache also, diese Kollaboration von Monteverdi und Badoaro und Decker. Das Publikum war schon in der Pause besoffen vor Glück, der Schlussapplaus tobte vor Begeisterung.“ Und im Hamburger Abendblatt stand zu lesen: „Es ist eine hohe Kunst, die Spannung zu halten und jederzeit eins mit dem zu sein, was die Figuren durchleben. Gar nicht einfach, das Ensemble dafür zu finden, aber der Premierenabend wird ein wahres Sängerefest. Der Tenor Kurt Streit in der Titelrolle ist hörbar vertraut mit Monteverdis Tonsprache und von ergreifender Präsenz bei aller charakterlichen Ambivalenz der Figur. ... Großer Jubel für einen großen Abend. / AC

Claudio Monteverdi

Il Ritorno d'Ulisse in Patria

Musikalische Leitung Václav Luks

Inszenierung Willy Decker

Bühnenbild Wolfgang Gussmann

Kostüme Wolfgang Gussmann,

Susana Mendoza

Licht Franck Evin

Dramaturgie Kathrin Brunner

Spielleitung Sascha-Alexander Todtner

L'umana fragilità/Anfinomo

Christophe Dumaux

Tempo/Antinoo Erik Anstine

Fortuna/Giunone Gabriele Rossmann

Ulisse Kurt Streit

Penelope Sara Mingardo

Ericlea Katja Pieweck

Melanto Katharina Konradi

Giove Jürgen Sacher

Nettuno Luigi De Donato

Minerva Dorottya Láng

Eumete Rainer Trost

Eurimaco Oleksiy Palchykov

Telemaco Fabio Trümpy

Pisandro Viktor Rud

Iro Peter Galliard

Amore Solist der Chorakademie Dortmund

Collegium 1704

Aufführungen

25. Januar, 19.00 Uhr,

27. Januar, 16.00 Uhr,

29. Januar, 19.30 Uhr,

1. Februar, 19.00 Uhr

Bühne frei!

Ensemblekonzert zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe

Seit mehr als 30 Jahren unterstützt die Staatsoper die Arbeit der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. Auch in dieser Saison widmet ihr das Ensemble der Staatsoper den Abend „Bühne frei!“.

Aufgabe der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. ist es, Menschen mit Muskelerkrankungen und ihren Familien zu helfen, den Alltag zu meistern und ihre Eigenständigkeit zu bewahren. Hierzu bietet der Verein unter anderem umfangreiche Beratung, Selbsthilfegruppen sowie einen kostenlosen Fahrdienst an. In Deutschland sind schätzungsweise 150.000 Menschen von der immer noch unheilbaren Krankheit Muskelschwund betroffen.

„Auch in diesem Jahr bieten wir Ihnen das traditionelle Ensemblekonzert der Staatsoper Hamburg zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe. Ich bin besonders stolz auf unser internationales Ensemble. Die Leidenschaft für die Bühne, für die großen und die kleinen Geschichten dieser Welt, ist es, die uns allen gemeinsam ist. Wir haben an der Staatsoper Hamburg Mitarbeitende aus sehr vielen Nationen. Die Liebe zur Musik und zur Kunstform Oper verbindet uns alle. Gegenseitiger Respekt und ein Bewusstsein für die jeweilig

anderen Kulturkontexte der Herkunftsländer unserer Künstler machen einen lebendigen Austausch im gemeinsamen Musizieren, Singen und Darstellen zu einer Herzenssache. In unserem Ensemblekonzert wollen wir Ihnen die künstlerische Bandbreite und Vielfalt unserer Sängerinnen und Sänger vorstellen. Das Motto des Abends lautet ‚Die Macht des Zufalls‘. Denn oft ist es das Zufällige und Unerwartete, das uns im Leben vor Herausforderungen und Prüfungen stellt“, sagt Opernintendant Georges Delnon,

Mitwirkende Sängerinnen und Sänger: **Elbenita Kajtazi, Katharina Konradi, Ks. Hellen Kwon, Ks. Gabriele Rossmann, Ks. Renate Spingler, Marta Świdarska, Alin Anca, Vladimir Baykov, Alexey Bogdanchikov, Ks. Peter Galliard, Karatal Karagedik, Dovlet Nurgeldiyev, Oleksiy Palchykov und Ks. Jürgen Sacher**

Moderation: **Georges Delnon** Klavier: **Rupert Burleigh**

8. Dezember, 20.00 Uhr

Nachlese

Mit **Szenen aus Goethes Faust** gab es ein international beachtetes Wiedersehen mit Achim Freyer an der Staatsoper und das Debüt für Bariton Christian Gerhaher in der Titelpartie

“An entrancing new production by Achim Freyer for the Hamburg State Opera.[...] He conjures a world that, for all its surreal touches, has a zany beauty that gently smooths over Schumann’s dramatic flaws.[...] The final apotheosis is a magnificent blend of soloists, choir and orchestra that pays homage to Beethovens’s ‘Ode to Joy’. [...] The conductor Kent Nagano, who had led a burnished reading of the exquisite score”, las man in **The New York Times**.

„Ein Experiment, dessen Mut am Ende dieser Premiere mit einhelliger Begeisterung gewürdigt wurde. [...] Eine intelligente, sensible Inszenierung, eine wunderbare Symbiose aus Musik und Text“, so Joachim Mischke im **Hamburger Abendblatt**. Ebenso bringt es die **BILD Hamburg** auf den Punkt: „Ein sperriger, musikalisch makelloser Abend, mit dem grandiosen Star-Bariton Christian Gerhaher.“

„Die Aufführung lebt von der Stärke ihrer Protagonisten, von Christian Gerhaher, der Faust musikalische und deklamatorische Präsenz gibt, von der leidenschaftlichen Energie seiner Diktion“, liest man von Wolfgang Schreiber in der **Süddeutschen Zeitung**. Auch Jürgen Kesting, **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, geht in seiner Rezension auf die Sänger ein: „Dominiert wird die Aufführung von Christian Gerhaher [...], sehr eindringlich Christina Gansch als Gretchen [...]. Als außerordentliches Talent erwies sich Narea Son.“

Und Achim Dombrowski berichtet online im **O-Ton**: „Das Philharmonische Staatsorchester unter der Leitung seines Chefs Kent Nagano bringt ein romantisch phrasiertes Klangbild mit großer Hingabe und Engagement zum Klingen und wird der bedrückenden, teilweise traumverlorenen Musik Schumanns mit facettenreicher Gestaltung gerecht.“





GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Höhepunkte

Globetrotter Reisesmesse

Wir laden Sie herzlich zu unserer Hausmesse im Atrium der HanseMerkur, Siegfried-Wedells-Platz 1 in Hamburg ein. Unser Team wird Sie über aktuelle Musikreisen-Angebote und neue Reiseziele in Urlaubsstimmung versetzen. Freuen Sie sich auf informative Reisevorträge, eine Tombola, Stadtrundfahrten und eine Musikalische Darbietung. Der Eintritt ist frei.

19.01. – 20.01.19 10 – 17:00 Uhr

Nähere Informationen und Anmeldungen für Transferbusse unter 0800-2323646

Musikalischer Frühling Opatija

Genießen Sie den besonderen Charme der kroatischen Adriaküste und lassen Sie sich von einem ausgewählten Musikprogramm aus Oper und Operette verzaubern.

03.04. – 11.04.19 ab € 1.219,-

Musikalisches Barcelona

Bei dieser besonderen Musikreise entdecken Sie nicht nur die klassischen Sehenswürdigkeiten, sondern auch das Liceu, eines der renommiertesten Opernhäuser der Welt, den Juwel Palau de la Música und einzigartige Opern.

10.04. – 14.04.19 ab € 2.190,-

Görlitz und kleine Semperoper

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

27.04. – 30.04.19 ab € 599,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

Katalog und weitere Informationen gratis anfordern!

AfterShow: Wien-Berlin und zurück

Im Wien der (Vor)Weltkriegszeit macht sich Untergangsstimmung und Begeisterungstau- mel für zwielichtige Ideologien, den Kampf für und gegen die neue Zeit und politische Ressentiments breit. Auszuhalten ist diese Gemengelage oft nur mit einem Humor, unter dem das Grauen lauert. Nach dem Krieg (dessen Ende sich 2018 zum 100. Mal jährt) ord- net sich Europa neu. Arnold Schönberg schrieb zu Anfang des Jahrhunderts seine *Brettli- Lieder* für das Kabarett, Karl Kraus warf feinzüngige, komische und böse Skizzen in die Welt und entzündete sie mit seiner Zeitschrift „Die Fackel“, eine Chronik der Gesellschaft im Umbruch. Kurt Weill und Bertolt Brecht inszenierten nach dem Krieg den Krieg zwi- schen Mann und Frau in der „Ballade von der sexuellen Hörigkeit“, Ralph Benatzky ver- schaffte 1937 Zarah Leander mit „Ich steh im Regen“ das Entrée zu einer Weltkarriere, zweifelte schon seit längerer Zeit an den „Urgermanen mit Wampe und Nackenspeck, arisch-arrogant, provinzierisch gackernd“. Nach dem 2. Weltkrieg gab H. C. Artmann dem Urwiener – auch in seiner Anfälligkeit für rückwärts gewandtes Gedankengut – ein lyri- sches Forum in seinen Mundartgedichten, die Kurt Schwertsik vertonte.

Renate Spingler, Gabriele Rossmann, Peter Veit, Volker Krafft und Johannes Blum wagen den Drahtseilakt zwischen Gemütlichkeit und politischer Unsicherheit, zwi- schen dem alten Wien und Berlin und dem neuen Hamburg.

Wien-Berlin und zurück

21. Dezember 2018, ca. 22.15 Uhr, Stifter-Lounge

OpernReport: Orphée et Eurydice

Und immer wieder grüßt der „Mythos Orpheus“...

„Ich wollte wie Orpheus singen...“ heißt ein Chanson von Reinhard Mey aus dem Jahr 1971. Wohl für jede Generation und jede Kunstgattung ist dieser Mythos exemplarisch. Man denke an die Sonette von Rainer Maria Rilke oder an den Film *Orphée* von Jean Coc- teau. Was wäre die Entwicklung der Oper ohne diese Gestalt – von Claudio Monteverdi und Joseph Haydn über Jacques Offenbach bis hin zu Darius Milhaud, Ernst Krenek oder Philip Glass? Und besonders die Versionen von Christoph Willibald Gluck zeugen vom einzigartigen Charakter eines Gesamtkunstwerks, sobald Orpheus ins Spiel kommt: sin- gend, spielend oder erst recht tanzend! Nach Einführungen zu Werken von Béla Bartók, Peter Eötvös oder Claudio Monteverdi entwirft Wolfgang Willaschek im Zusammenspiel mit Klangkunst, Film, Medien und Technik erneut ein vielseitiges Kaleidoskop. Dieses Mal steht alles natürlich nicht zufällig im engen Zusammenhang mit Hamburg, seiner Oper und dem Ballett unter John Neumeier. Im Fokine-Saal des Hamburger Ballettzentriums ist beispielsweise das faszinierende Fresko „Orpheus und die Tiere“ von der kürzlich in der Kunsthalle mit einer Sonderausstellung geehrten Anita Reé zu sehen. Orpheus, wohin man sieht und hört...

Und immer wieder grüßt der „Mythos Orpheus“ ...

„Orphée et Eurydice“ von Christoph Willibald Gluck
Audio-visuelle Werkeinführung von Wolfgang Willaschek
Am Klavier: Rupert Burleigh
16. Januar 2019, 19.30 Uhr, opera stabile



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

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



Wahrhaft international: Das Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper

Zwei neue Mitglieder des Internationalen Opernstudios erzählen: über ihre Herkunft, ihren Werdegang, ihr neues Leben in einem anderen Land, mit einer anderen Sprache. **Ang Du** kommt aus China, **Hiroshi Amako** ist in Japan geboren und in Großbritannien aufgewachsen. **Johannes Blum** sprach mit den beiden jungen Sängern.



Der chinesische Bass Ang Du

Ich habe dich zum ersten Mal auf der Bühne gesehen, als du in „Blubb blubb – abgetaucht!“, einem Musiktheater für Babys gesungen hast. Ich glaube, viele Besucher der Staatsoper wissen gar nicht, dass wir das machen und welch riesiger Erfolg diese Stücke sind.

ANG DU Zuerst war ich sehr überrascht darüber, dass man für wenige Monate alte Babys überhaupt Musiktheater machen kann.

Dieses Format findet in der opera stabile statt, alle sitzen auf einem Teppich auf dem Boden, meistens Mütter, aber auch einige Väter mit ihren Kindern. Thema war diesmal Wasser, zwei Musiker*innen und ein Sänger machen „Wassermusik“.

ANG DU Wir haben uns in den Proben immer vorstellen müssen, wie die Klänge der Instrumente und die Stimme wohl auf die Babys wirken muss. Und in den ersten beiden Vorstellungen war ich mit meinem Bass wohl doch zu laut, sodass einige Kinder auch geweint haben. Da wusste ich, ich muss noch viel leiser sein. Und das ist sehr sehr schwer, weil wir Sänger uns sonst immer bemühen, mit der Stimme einen großen Raum zu füllen. Man muss sich gut darauf einstellen, denn es ist gar nicht so gesund für die Stimme, so leise zu singen. Es fordert eine ganz besondere Technik. In Köln habe ich auch Kinderoper gemacht, aber für ältere, da hat man aber auch eine Rolle innerhalb einer Geschichte, die der Sänger ausfüllen muss. Das kann dann auch eine bedrohliche oder unsympathische Figur sein.

In welchen Stücken auf der Großen Bühne singst du?

ANG DU In *Manon Lescaut* den Commandante, in *Tosca* Sciarrone – kleine Rollen, die man eben als Mitglied eines Opernstudios zu

linke Seite: Die Mitglieder des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper Jóhann Kristinsson, Ruzana Grigorian, Dongwon Kang, Shin Yeo, Ang Du, Sungho Kim, Hiroshi Amako und Na'ama Shulman

singen bekommt, um Erfahrung für die größeren Partien zu bekommen.

Du sagtest, dass du in Köln gesungen hast.

ANG DU Ich habe im Juli letzten Jahres mein Studium an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln mit dem Master beendet, dann war ich für zwei Rollen in Aachen engagiert. Wenn ich das nicht bekommen hätte, wäre ich zurückgegangen nach Peking. Ich hatte dort schon ein Vorsingen, aber dann kam die Nachricht, dass Aachen klappt und jetzt bin ich hier.

Ich nehme an, dass das Repertoire in Peking ähnlich aussieht, wie in einem Opernhaus in Europa.

ANG DU Genau, es werden aber nur die wirklich bekannten Stücke gespielt. Das Besondere dabei ist, dass es immer zwei Besetzungen gibt: eine nur mit „westlichen“ Sängern, und eine mit chinesischen Sängern. Nur selten kommt es vor, dass das durchmischt wird, höchstens in den sehr kleinen Partien. In Opern von Wagner ist es immer so, dass die erste Hälfte von den „westlichen“ Sängern gesungen wird, die zweite Hälfte von Chinesen. Aber natürlich gibt es daneben, für einen kleineren Zuschauerkreis, immer noch die Stücke der traditionellen chinesischen Oper.

Hast du in China deine Gesangsausbildung begonnen?

ANG DU In Peking habe ich am Konservatorium Kunstmanagement studiert, habe dann aber einen Professor aus Graz kennengelernt, dem ich vorgesungen habe, ohne ausgebildete Stimme! Kunstmanagement habe ich nur studiert, um überhaupt einen Fuß ins Konservatorium zu bekommen. Der Assistent dieses Professors hat mir dann geraten, nach Deutschland oder Österreich zu gehen, um mich dort ausbilden zu lassen. 2009 bin ich dann in Deutschland angekommen, in Essen. Wir waren etwa zwanzig junge Chinesen, haben zusammen in einem Studentenwohnheim gewohnt und sehr bald hatte ich einen Platz an der Hochschule bekommen.

Hattest du Angst, plötzlich deine Eltern und deine Freunde nicht mehr sehen zu können?

ANG DU Meine Mutter hat immer gehofft, dass ich nach dem Bachelor nach China zurückkomme. Dann hatte ich aber Lust, den Master zu machen, dann kam Aachen usw. Und jetzt ist ihr klar, ich arbeite in Europa.

Wie oft bist du in China?

ANG DU Einmal im Jahr im Sommer. Ich singe auch regelmäßig dort, z. B. habe ich in diesem Sommer *La Fanciulla del West* in Peking gemacht. Da ich vom Opernhaus nur 15 Minuten mit der U-Bahn zu meinen Eltern fahren muss, ist das sehr bequem und einfach für mich.

Hattest du Berührungspunkte mit der traditionellen chinesischen Oper?

ANG DU Nur innerhalb meines Studiums in Peking. Die Ausbildung von Stimme und Körper ist fundamental anders als die europäische Oper. Und man verdient sehr viel weniger, einfach weil diese traditionellen Stücke weniger Menschen sehen wollen in China. Außerdem ist diese Kunstform nicht sehr lebendig, denn man kopiert immer nur die alten Formen. Es passiert nichts Neues. Auch irgendeine individuelle Gestaltung ist nicht gefragt.

Wie erlebst du sogenannte „Mentalitätsunterschiede“ zwischen China und Deutschland?

ANG DU Es tut mir leid, das sagen zu müssen: Wenn ich in Italien bin, erinnert mich dort vieles an China. Man sucht vergeblich nach Busfahrplänen in China, man wartet einfach, bis der Bus kommt.

Du hast Recht, genau das habe ich einmal in Süditalien erlebt. Aber gekommen ist der Bus dann doch. Was wünschst du dir für deine Zukunft?

ANG DU Natürlich viele gute Rollen zu bekommen. Ich weiß aber, dass man, wenn man ein Festengagement eingeht, um diese Rollen zu bekommen, sich am besten an ein kleines oder mittleres Haus engagieren lassen muss. Es nützt ja nichts, 40 Jahre alt zu sein und immer nur kleine Partien an einem großen Haus zu singen. Geld ist mir da unwichtig.



Der japanisch-englische Tenor Hiroshi Amako

Du bist geboren in Japan und in Großbritannien aufgewachsen. Wie bist du nach Hamburg gekommen?

HIROSHI AMAKO Ich studierte drei Jahre an der Royal Academy of Music in London, dann absolvierte ich den Master, dann folgte ein Jahr „Opera Course“, in dem man speziell auf den Beruf des Sängers als Darsteller auf der Bühne vorbereitet wird, wir hatten sogar Unterricht im Degenfechten. Und dort gab es einen Sänger, der Christina Gansch kannte. Durch sie kam dann die Verbindung nach Hamburg zustande, wo Positionen im Opernstudio vakant waren. Es war also ein glücklicher Zufall.

Du hast einen japanischen Namen, wie bist du nach England gekommen?

HIROSHI AMAKO Ich bin in Japan geboren. Als mein Vater starb – er war Japaner – war ich 7 Jahre alt. Meine Mutter, eine Waliserin, kehrte dann mit mir in ihre Heimat zurück, denn sie hatte das Gefühl, als Nicht-Japanerin nicht mehr dort leben zu können und zu wollen. Für mich war das natürlich ein großer Schritt, aber von heute aus gesehen, bin ich mehr Brite als Japaner.

Wie kamst du zur Musik? In deiner Biografie stehen viele Partien von Benjamin Britten.

HIROSHI AMAKO Ich begann in Cambridge Musik zu studieren, die sind sehr Britten-orientiert und Britten ist ja in UK keine große Überraschung. Ich studierte zunächst nicht Gesang, sondern Geige, was ich schon in Japan angefangen hatte. Das war zu Anfang sehr wichtig für mich und ich konnte mir das für die Zukunft gut vorstellen. Ich hatte bis 16 eigentlich gar nicht gesungen. Ich spielte also Geige im Schulorchester und übte fleißig Klavier. In meiner Schule gab es jedoch auch einen Chor, der irgendwie mit der Kathedrale von Cambridge in Verbindung stand, da gab es viele Leute, die sehr begeistert und intensiv das Chorsingen betrieben. Der Leiter der Musik meiner Schule stieß mich dann darauf, vielleicht ans King's College in Cambridge zu gehen. Das war eine entscheidende Anregung und ich kam dann schließlich in den gemischten Chor des Trinity College in Cambridge. Normal bei solchen Universitätschören ist, pro Woche drei „Dienste“ und vier Proben zu absolvieren. Je länger ich dort sang, desto mehr habe ich mich anstecken lassen von der gemeinsamen Begeisterung für Musik. Das Pensum war sehr hoch, wie haben Vieles in kurzer Zeit einstudiert und dadurch lernte man sehr schnell und effektiv neue Musik sich anzueignen.

Was sind für dich die großen Unterschiede, hier oder im UK als Sänger zu arbeiten?

HIROSHI AMAKO Ich war im UK hauptsächlich als Freelancer unterwegs. Hier in Hamburg Teil eines großen Opernhauses zu sein, ist für mich eine neue Erfahrung. Mir war nicht klar, wie viele verschiedene Abteilungen im Hintergrund arbeiten und zu einer Operaufführung beitragen. Freddie Brown, der hier Korrepetitor war, führte mich im Haus herum und erklärte und zeigte mir den Bühnenbetrieb und allein von dieser Technik war ich sehr beeindruckt. Natürlich gibt es das an den britischen Opernhäusern auch, doch ich habe das dort nicht so wahrgenommen. Als festes Mitglied des Hauses bekommt man den laufenden Betrieb viel intensiver mit.

Diese ganze „Industrie“.

HIROSHI AMAKO Ich habe heute, am 1. November, meine erste richtige Probe. Bis jetzt hatte ich zwei wunderbare Meisterkurse bei Lioba Braun im September und gerade jetzt einen Kurs bei Deborah Polaski. Das war eine großartige Erfahrung, von solchen Koryphäen lernen zu können.

Hamburg ist deine dritte große Station in deinem Leben, dein dritter kultureller Raum, deine dritte Sprache, die dich umgibt.

Vergleichst du manchmal in der Erinnerung noch die japanische mit der europäischen Kultur, auch an dir selbst?

HIROSHI AMAKO Natürlich. Ich leiste mir ja den Luxus, jedes Jahr nach Japan zu reisen. Ich halte Verbindung zur Familie meines Vaters, zu Freunden, die aber alle keinen musikalischen Hintergrund haben. Es war speziell in der Zeit, als ich in Cambridge im Chor gesungen habe, ziemlich schwierig zu erklären, welchen religiösen Hintergrund Chormusik in Europa hat. Auch kommen immer wieder Fragen, ob man denn von der Musik leben könne, speziell mein Onkel, ein knallharter Geschäftsmann, fragt mich das oft. Alle sind ein wenig besorgt.

Hörst du japanische Musik?

HIROSHI AMAKO Ich höre auch mal die japanischen Charts und ich finde, in jedem Land ist das eine triste Beschäftigung. Ich stöbere aber gerne in Japan in den Second-Hand-CD-Shops in Tokio, um etwas Interessantes zu finden. Übrigens sind die CDs in Japan sehr teuer, vielleicht weil die Japaner weniger über das Internet Musik hören – spotify oder ähnliches – sie kaufen sich gerne Musik, die sie „anfassen“ können. Traditionelle japanische Musik wird nur von einem kleinen Kreis von Leuten gehört. Normalerweise werden diese Dinge, auch No-Theater, als kulturelles Erbe geschätzt und beachtet, doch Konzerte von alter japanischer Musik gibt es wenige. Für Europäer mag das sehr fremd klingen, aber auch für Japaner gehört das nicht zur vertrauten musikalischen Erfahrung. Auch sie, nicht nur Europäer, müssten lernen, es zu mögen.

Es gibt einen sehr schönen Film des japanischen Regisseurs Takeshi Kitano, er heißt „Takeshi Kitano's Dolls“, der zu Anfang den Beginn einer Bunraku-Aufführung in einem Theater in Tokio zeigt. Und das Faszinierende ist, dass die riesengroßen Puppen, teilweise geführt von drei Menschen, und ihre Stimmen getrennt voneinander sind: ein Sänger an der Seite singt alle Rollen. Und diese Aufspaltung von Darsteller und Stimme widerspricht fundamental unserem europäischen Ideal der Identifikation des Darstellers mit seiner Rolle. Diese Puppenspielform Bunraku ist sehr sehr fremd und faszinierend.

HIROSHI AMAKO Dieser extreme Charakter im Ausdruck erinnert mich sehr an Bücher von Haruki Murakami. Auch an die sehr stark und starr organisierte Form des Arbeitslebens in Japan. Alles ist streng geregelt, jeder muss sich der Hierarchie in einer Firma unterwerfen, Gesten sind standardisiert und nicht-individuell. Das ist sehr japanisch.

Hast du, wenn du singst und arbeitest und probst in irgendeiner Weise das Gefühl, dass in dir etwas steckt, etwas „Japanisches“, was dich unterscheidet von deinen Kollegen?

HIROSHI AMAKO Vielleicht dass ich gerne mir gestellte Aufgaben übernehme und sie „in time“ erledige.

Das tun die Deutschen auch.

HIROSHI AMAKO Ich werde mal darauf achten. Wahrscheinlich sind wir uns sehr ähnlich.

Musikalische Hafenrundfahrt mit dem Internationalen Opernstudio



Kammermusik und Lieder
von Hugo Wolf, Franz Schubert
und Charles Martin Loeffler
auf der MS HAMBURG.

Na'ama Shulman, *Sopran*
Hiroshi Amako, *Tenor*
Naomi Seiler, *Viola*
Rupert Burleigh, *Klavier*
Ks. Peter Galliard, *Moderation*

Samstag, 16.02.2019 um 19:30 Uhr
Sonntag, 17.02.2019 um 17:30 Uhr

Eine Veranstaltung der RAINER ABICHT
Elbarederei in Zusammenarbeit mit
dem Internationalen Opernstudio der
Hamburgischen Staatsoper

Tickets zu je € 47,50 inkl. Pausenbewirtung
040 | 31 78 22-0 | tickets@abicht.de
www.abicht.de/veranstaltungen



Am Waldrand, hinter einem Gebüsch lauert der alte verzottelte Wolf ...

Die drei kleinen Schweinchen, ein Konzert für Familien und Schulklassen für Kinder ab 6 Jahren. Komposition Andreas N. Tarkmann, Text Jörg Schade

Die drei Schweinegeschwister Porky (Flöte), Rosa (Oboe) und Rüssel (Klarinette) leben in einem Land, das zu schön ist, um wahr zu sein. Nach dem Abschluss an der Schweineschule beschließen sie, die große weite Welt zu erobern. Voller Tatendrang ziehen sie los. Da aber kleine Schweine nicht gut zu „Huf“ sind, kommen sie nicht weit. Schon auf einer Wiese am Waldrand machen sie Rast und beschließen, an Ort und Stelle Häuser zu bauen – jeder sein eigenes natürlich. Sie machen sich fleißig ans Werk und singen dabei: „Wer will fleißige Handwerker seh'n, der muss zu uns Schweinchen gehn.“ Rosas Haus ist vom Dach bis zu den Wänden aus goldgelbem Stroh und duftet ganz herrlich – fast wie zuhause. Porkys Haus ist ganz aus Holz, mit seinen zwei linken Hufen hat er es aus krummen Ästen nur mit Bindfaden zusammen gebunden. Rüssel – das Schwein mit dem Sinn für die praktischen Dinge im

Leben – hat ein richtiges Steinhaus gebaut. Die drei feiern ihre Häuser und kichern wie verrückt. Das hätten sie besser nicht getan. Am Waldrand, hinter einem Gebüsch lauert der alte verzottelte Wolf (Tenorposaune). Und er hat Hunger ...

Moderation Insa Backe

Dirigent Vilmantas Kaliunas

Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Termine

Familienkonzert: Samstag 23.02.2019, 11.00 Uhr.

Kleiner Saal Elbphilharmonie (ausverkauft)

Schulkonzerte: Montag 25.02.2019, 10.00 und 11.30 Uhr, Miralles Saal

Mittwoch 27.02.2019, 11.00 Uhr, Haus im Park, Bergedorf



Theo und die brave Harfe

Theo, die mutige Tuba, verführt die brave Harfe zu allerlei hörbaren Dummheiten ...

Theo und die brave Harfe für Kinder von 3 bis 5 Jahren

Aurelia spielt ganz brav ihre Tonleitern. Sie übt von früh bis spät für ihr großes Konzert. Hoch und runter purzeln die Töne, einer schöner als der andere. Ihr Freund Theo liegt faul in der Ecke. Er hat überhaupt keine Lust zu üben. Lieber heckt er Streiche aus und versucht Aurelia mit Hilfe der Kinder zum Lachen zu bringen. Er pupst, bringt die irrwitzigsten Geräusche hervor und tanzt mit den Kindern einen lustigen Marsch. Aurelia lässt sich nicht stören – wie langweilig.

Kleine und große Zuhörer erleben die beiden Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters aus nächster Nähe und entdecken unglaubliche Klänge.

Dauer ca. 45 Minuten

Harfe Sara Esturillo Sanchez

Tuba Andreas Simon

Konzept und Moderation Eva Binkle

Termine

9. Januar 2019, 09.30 und 11.00 Uhr

10. Januar 2019, 09.30 und 11.00 Uhr

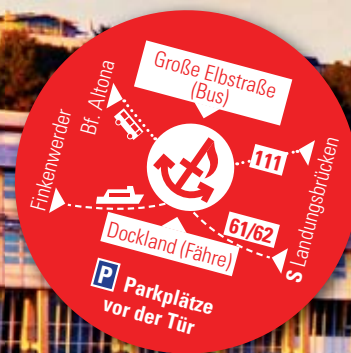
12. Januar 2019, 14.30 und 16.00 Uhr

13. Januar 2019, 14.30 und 16.00 Uhr

14. Januar 2019, 09.30 und 11.00 Uhr

OPER EINMAL ANDERS?

Im **OPERNLOFT** sitzen Sie mit Ihrem Getränk am Platz und genießen gleich mehrfach: Die jungen Stimmen, die spannenden Geschichten und den einmaligen Elbblick. Und das alles in nur 90 Minuten. **Versprochen!**



WIR SPIELEN:

ab November **TOSCA** Giacomo Puccini

DIE PRINZESSIN DER FEEN

Henry Purcell, ab Dezember (für Kinder ab 3)

PREMIERE

ab Januar **TOD IM TERMINAL**

Krimioper/diverse Komponisten

PREMIERE

ab März **WERTHER** Jules Massenot

ab April **MEISTERKLASSE** McNally

Stück über einen Meisterkurs bei Maria Callas

Van-der-Smissen-Straße 4/Große Elbstraße
Ticket-Hotline 018 06 700 733*

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

 **OPERNLOFT**
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

www.opernloft.de

Es ist für uns eine Zeit angekommen ...

Generalmusikdirektor Kent Nagano über Weihnachtstraditionen, guten Kaffee und seine musikalische Familie



Die Winterwochen rund um Weihnachten und Silvester gehören für Kent Nagano und die Musikerinnen und Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters zu den intensivsten des Jahres – beruflich wie privat. Zwischen *Siegfried*-Proben und *Faust*-Szenen-Vorstellung

nimmt sich der Maestro Zeit und gibt kleine Einblicke in seine ganz persönlichen Feiertagstraditionen.

Trotz Proben, Konzerten und Opernvorstellungen bedeutet Weihnachten auch für ihn Familienzeit: „Es ist ein ruhiger Moment des Jahres für uns, ein Augenblick unserer Traditionen zu gedenken und sie zu beleben – und des wundervollen Luxus, Zeit füreinander zu haben“, so Nagano. Gebürtig aus Berkeley und aufgewachsen in Morro Bay an der Westküste der USA, verbrachte er seine Kindheit zwischen Meer und Bergen. Das intensive Erleben des Jahreszeitenwechsels beschreibt der Dirigent als integralen Bestandteil unseres Daseins und seines Lebens: „Weihnachten bedeutete für uns, die Schönheit der Natur in den unberührten Wäldern des Nordens zu feiern, Familienzusammenkunft, gemeinsame Gottesdienste und sehr viel kirchliche Musik – musizierte, erlebte, in der Gemeinschaft geteilte. Die Weihnachtszeit war und ist eine ganz besondere für uns.“

Ein voller Terminkalender mit *Zauberflöten*- und *Frau ohne Schatten*-Vorstellungen an der Staatsoper scheinen für ihn nicht das geringste Hindernis, schon gar kein Widerspruch. Gefeierte wird ganz im Geiste der Familientradition mit Frau Mari und Tochter Karin im engsten Familienkreis und tiefer

Verbundenheit mit Kirche, Musik und Natur. Die Vorstellungen und Konzerte an den Feiertagen erweitern den kleinen Kreis zur Gemeinschaft: „Musik bringt Menschen zusammen, macht sie zu einer großen Familie“, so Naganos feste Überzeugung, „die Musikerinnen und Musiker und das Publikum, das sind meine musikalische Familie.“

Höhe- und zugleich Ruhepunkt der Zeit zwischen den Jahren ist das Silvesterkonzert in der Elbphilharmonie. Neben Fleiß und Konzentration, die ein jedes Konzert fordert, bedeutet dieses für Kent Nagano und sein Orchester, einen Moment des Innehaltens zu schaffen, des Zurückschauens, um mit neuer Kraft in die Zukunft zu blicken. Für diesen besonderen Augenblick stellt er Werke der Gegenwart neben solche der Altmeister Bach und Mozart, die in ihrer vollkommenen Schönheit das Leidvolle binden und lösen. „Wahre Schönheit wie die der Musik von Bach oder Mozart“, so Naganos Dramaturg und künstlerischer Berater Dieter Rexroth, „hält dem Schrecklichen nicht nur stand, sie lässt es in sich, in seine ‚Einheit‘ hinein und lässt sich aufbrechen. Deshalb das Weinen im Erleben des Schönen und des Glücks.“ In diesem Sinne beschreibt Nagano selbst das Konzert zum Jahreswechsel als Möglichkeit, sich durch Musik von Raum und Zeit zu lösen und in dieser Erfahrung gemeinsam

3. Kammerkonzert

Joaquín Turina

Klavierquartett a-Moll op. 67

Alberto Ginastera

Streichquartett Nr. 2 op. 26

Gabriel Fauré

Klavierquintett Nr. 2 c-Moll op. 115

Violine Joanna Kamenarska Violine Hibiki Oshima Viola Thomas Rühl Violoncello Yuko Noda Klavier Anne von Twardowski

9. Dezember, 11:00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

4. Philharmonisches Konzert

Igor Strawinsky

Pulcinella Suite

Camille Saint-Saëns

Violoncellokonzert Nr. 1 a-Moll op. 33

Silvestre Revueltas

La Noche de los Mayas

Dirigentin **Alondra de la Parra**
Violoncello **Camille Thomas**

16. Dezember, 11:00 Uhr
17. Dezember, 20:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde vor Konzertbeginn

Silvesterkonzert

Toshio Hosokawa Introdution I und II aus *Stilles Meer*

Johann Sebastian Bach Suite für Orchester Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Johannes Brahms „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?“ und „O Heiland, reiße die Himmel auf“, Motetten für Chor a cappella

Edgard Varèse

Octandre für acht Instrumente

Wolfgang Amadeus Mozart

Missa brevis C-Dur „Spatzenmesse“ KV 220

Dirigent **Kent Nagano** Sopran **Marie-Sophie Pollak** Mezzosopran **Ida Aldrian** Tenor **Manuel Günther** Bass **Felix Schwandtke**
Harvestehuder Kammerchor (Einstudierung und Leitung Edzard Burchards)

31. Dezember, 11:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Jan Philipp Reemtsma zu Gast im Kammerkonzert

Musik, Literatur und Rezitationskunst vereint in einem Kammerkonzert.

der Reflektion und Hoffnung hinzugeben. Die Neujahrsfeier gehört daraufhin ganz der Familie seiner Frau Mari, die dem japanischen Brauch folgend den höchsten Feiertag ihres Heimatlandes gemeinsam begehen, bevor es für Kent Nagano im neuen Jahr mit Brahms in Hamburg weiter geht. Das 5. Philharmonische Konzert knüpft mit dessen erstem Klavierkonzert und der vierten Symphonie an die hanseatische Brahms-Tradition an, die den Hamburger Klangkörper auch auf Tournee begleiten wird: Die Gastspielreise führt sie mit der Brahms-Symphonie und seinem Violinkonzert nach Spanien und auf die Kanarischen Inseln. Gemeinsam mit Veronika Eberle, die das Violinkonzert zuletzt auch in Hamburg spielte, werden sie von Madrid, Oviedo und Santander über Teneriffa, Gran Canaria und Fuerteventura bis zu ihrem Abschlusskonzert in Basel für gut eine Woche fast täglich konzertieren.

Ob Hamburg oder Teneriffa, in den Pausen zwischen Proben, Nachbesprechungen mit seinen Assistenten und Auftritten gönnt sich der Maestro gerne einen selbstaufgebrühten Kaffee aus Berkeley: Peet's French Roast Coffee – ein kleines Stückchen Heimat und Ruhe inmitten des internationalen Musiklebens.

| Janina Zell



Am 20. Januar 2018 wird das Hamburger Kizuna-Quartett aus Reihen der Philharmoniker ein zweiteiliges Programm präsentieren: Steffen Wolfs Rezitationsmusik „Der Vogelsang“ und Ludwig van Beethovens Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131. Christoph Martin Wielands Verserzählung *Der Vogelsang oder die drey Lehren* ist die Textgrundlage für Steffen Wolfs Komposition. Wieland, einer der bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, begründete die Literaturstadt Weimar, ihm folgten bald Goethe und Herder. Die literarische Brillanz seiner Werke, meisterhafte Stilistik und ironische Pointen machen das Zuhören zu einem Erlebnis.

Steffen Wolf komponierte „Der Vogelsang“ 2015/2016. Wielands Verserzählung *Der Vogelsang oder Die drey Lehren* (1778) bildet dabei nicht nur den Unterbau für das ausführende Streichquartett, sondern hält für den Rezitator einen Part bereit, der direkt in die Komposition eingebunden ist. Hierfür konnte kein geringerer als der in Hamburg wohlbekannte und weltweit bedeutende Literaturwissenschaftler, Wieland-Experte und Mäzen Jan Philipp Reemtsma gewonnen werden. Reemtsma ist Mitherausgeber der ersten historisch-kritischen Gesamtaus-

gabe der Wieland'schen Werke. Er hat bereits mehrere Wieland-Texte auf CD eingelesen und sich mit zahlreichen Lesungen einen Namen als Wieland-Interpret gemacht.

In „Der Vogelsang“ knüpft Steffen Wolf an die Idee des Monodrams an, einer Art „Einpersonenstück“, das um die Entstehungszeit von Wielands Verserzählung gerade in den Salons von Weimar beliebt war. In seiner Neukomposition „inszeniert“ Wolf den Rezitator als gleichberechtigten Partner des Streichquartetts. Dieses gestaltet ein Klangbild, das dem märchenhaften Inhalt der Erzählung fantasievoll begegnet: Singend, ausdrucksvoll und zwitschernd – manchmal auch fugenähnlich, tänzerisch und lebhaft. Zur Handlung: Der unfassbar reiche, aber umso dümmere Hans besitzt in seinem paradisiatischen Garten einen Zaubervogel, dessen Gesang von unerhörter Schönheit und Anmut ist. Gierig nach noch mehr Reichtum, fängt Hans den Vogel, um ihn dem König zu schenken, denn er hofft auf üppige Belohnung. Als der gefangene Vogel Hans für seine Freilassung drei Lehren verspricht, die ihn noch reicher werden lassen sollen, kommt es zum Streit.

Das zweite Hauptwerk des Abends, Beethovens spätes cis-Moll-Streichquartett op. 131, gilt als Meilenstein in der Geschichte der Kammermusik. Allerdings, bereits kurz nach Erscheinen 1826, löste es bei seinen Zeitgenossen heftige ästhetische Kontroversen aus, zu ungewöhnlich und neuartig war die Komposition.

Ausgehend von der Haydn'schen Quartett-Tradition fand Beethoven in seinen späten Streichquartetten eine eigene, moderne Formensprache. Mit Hilfe kleiner Motivbausteine schuf er satzübergreifende Zusammenhänge und brach zugleich das traditionelle Modell eines viersätzigen Streichquartetts auf. Auch wenn Beethoven bewusst war, dass nicht alle Zeitgenossen seinen Ideen würdigen folgen können, erachtete er das cis-Moll-Quartett mit seiner 7-sätzigen Anlage als sein bedeutendstes Streichquartett.

| Alice Chatterjee-Rieckhoff

5. Philharmonisches Konzert

Johannes Brahms

Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Herbert Schuch**

13. Januar, 11.00 Uhr

14. Januar, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

4. Kammerkonzert

Steffen Wolf Der Vogelsang.

Rezitationsmusik für Streichquartett zu „Der Vogelsang oder Die drey Lehren“ von Christoph Martin Wieland

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131

Rezitation Jan Philipp Reemtsma

Violine Mitsuru Shioyai

Violine Hedda Steinhardt

Viola Minako Uno-Tollmann

Violoncello Markus Tollmann

20. Januar, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

**Literarisch-Musikalischer
Adventskalender der
Hamburgischen Staatsoper
vom 1. - 23. Dezember 2018**

17.00 bis circa 17.30 Uhr,
(sonntags 12.00 Uhr) im Ein-
gangsfoyer der Staatsoper,
der Eintritt zum
Literarisch-Musikalischen
Adventskalender ist frei,
es wird für einen wohltätigen
Zweck gesammelt.



Ballettfilm *Die Kameliendame*

Filmgespräch mit John Neumeier in der Elbphilharmonie

Am 16. Oktober war John Neumeier gemeinsam mit Hamburg Ballett-Kommunikationsschef Dr. Jörn Rieckhoff erstmals zu Gast in der Elbphilharmonie. Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums des Balletts sprachen sie gemeinsam mit Moderatorin Nina Amon über die Entstehung und Hintergründe von John Neumeiers Ballettfilm *Die Kameliendame*. Elbphilharmonie-Intendant Christoph Lieben-Seutter begrüßte die Gäste persönlich und freute sich über diese erste Kooperation, die zugleich das Rahmenprogramm der bevorstehenden Aufführung von Verdis *La Traviata* unter Teodor Currentzis bildete.

IN MEMORIAM

Das Hamburg Ballett trauert um die verstorbene **Kay Kruse**, Ehrenmitglied und langjährige Vorsitzende der „Freunde des Ballettzentriums Hamburg“. Gemeinsam mit ihrem Mann Jakob Kruse stellte sie den Kontakt zu Hapag Lloyd her und engagierte sich über viele Jahre für die Ausbildung des Tänzernachwuchses. John Neumeier behält ihre großzügige Art in bleibender Erinnerung: „Kay Kruse hat das Hamburg Ballett bei unseren Auslandstourneen aktiv begleitet – auch nach Hongkong, wo wir im März erneut zu Gast sind. Als langjährige Förderin konnte sie so die Entwicklung ehemaliger Stipendiaten beobachten und zu Tänzern wie Alexandr Trusch eine persönliche Beziehung aufbauen.“

Ebenso wie Kay Kruse war die kürzlich verstorbene **Barbara von Gaertner** eine tatkräftige Förderin der „Freunde des Ballettzentriums“. Beide haben durch die Einrichtung von Stiftungen dafür gesorgt, dass ihr Engagement für junge Nachwuchstänzer auch in Zukunft weitergeführt werden kann – ein großartiger Beweis für das Vertrauen in die Arbeit von John Neumeier und der Ballettschule des Hamburg Ballett.

Jürgen Luhn zum Achtzigsten

Die Hamburgische Staatsoper gratuliert **Jürgen Luhn** zum 80. Geburtstag. Seit 1975 leitet er den Kinderchor „Hamburger Alsterspatzen“, den er selbst gegründet hat. „Diese jungen Stimmen sind ein fester Bestandteil des musikalischen Lebens, nicht nur an der Staatsoper, sondern in der ganzen Hansestadt“, sagt Intendant Georges Delnon, „sie sind das Lebenswerk von Jürgen Luhn. Mit seiner jahrzehntelangen gesangspädagogischen Arbeit hat Herr Luhn sich um die Staatsoper sehr verdient gemacht. Zu seinem besonderen Geburtstag wünschen wir ihm alles Gute!“ In der Oper sind sie in zahlreichen Produktionen zu erleben wie jüngst in der Neuproduktion *Szenen aus Goethes Faust* und bald wieder in *Tosca*. Daneben konzertieren die Alsterspatzen in Hamburg und weit über die Grenzen der Stadt hinaus. Gastspiele führten den Chor bereits nach Asien und Amerika. Luhn bekleidete daneben auch immer wieder andere Positionen an deutschen Opernhäusern. So war er ab 1975 für einige Spielzeiten 2. Chordirektor an der Hamburgischen Staatsoper.



Kultur- und Erlebnisreisen 2019
Miteinander reisen – mehr erleben!



Anna Karenina-Premiere in Toronto

Nach der spektakulären Uraufführung 2017 in Hamburg und der März-Premiere am Bolshoi-Ballett konnte John Neumeier am 10. November die jüngste Premiere der dreifachen Koproduktion feiern. Das National Ballet of Canada, das dieses Jahr im Rahmen der Ballett-Tage in Hamburg zu erleben war, brachte *Anna Karenina* als vielbeachtete Premiere zur Saisonöffnung in Toronto heraus. Das Publikum war begeistert und auch Kritiker wie Kathleen Smith zog die Produktion in ihren Bann: „Die Schönheit der Choreografie, die traumartige Inszenierung und die eigentümliche Musikbehandlung ... machen es schwer, den Blick abzuwenden.“ Auch Michael Crabb erlebte „umwerfend intensive Theatermomente“ und hob in seiner Schlagzeile des Toronto Star die herausragende Tänzerin der Titelrolle hervor: „Svetlana Lunkina triumphiert als Anna Karenina.“

Zehn Jahre Benefiz-Golfturnier

Benefiz-Golfturnier der Freunde des Ballettzentrum feiert 10-jähriges Jubiläum

Am 28. September trafen sich Mitglieder der Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V. im 10. Jahr im Golfclub Hamburg Walddörfer e.V. Bei herbstlichem Sonnenschein spielten die Golferinnen und Golfer auf einem der schönsten Plätze Hamburgs in sechs 3er und einem 4er Flight „Texas-Scramble“ gegeneinander. An dem anschließenden Dinner nahmen auch nicht-golfende Mitglieder und Gäste teil: Carsten Jung (Erster Solist des Hamburg Ballett) als Überraschungsgast, außerdem Ballettbetriebsdirektorin Ulrike Schmidt und die Pädagogische Leiterin und Stellvertretende Direktorin der Ballettschule Gigi Hyatt. Beim diesjährigen Benefiz-Golfturnier kam eine Spendensumme von 13.000 EUR zusammen, die den Theaterklassen zugutekommen wird. Nach der Siegerehrung des Golfturniers bedankten sich Anna Zavalloni und Lucas Praetorius stellvertretend für ihre Mitschüler und stellten heraus, was die Ausbildung in Hamburg für sie bedeutet: „Wir lernen nicht nur Ballett, Choreografie, Deutsch und Tanzgeschichte, sondern auch, wie wichtig Humanität und Respekt in unserer Welt sind“, sagte die 17-jährige Anna aus Italien. Der 18-jährige Däne Lucas, dessen Mutter ebenfalls an der Ballettschule des Hamburg Ballett ausgebildet wurde, erzählte: „Warum bin ich mit 17 Jahren von zu Hause in eine neue Stadt in einem neuen Land mit einer fremden Sprache umgezogen? Ich tat es, weil ich einen Traum habe. Den Traum, ein professioneller Balletttänzer zu werden. Mein Traum ist jetzt auch ein Ziel geworden. Ein Ziel, das ich jetzt jeden Tag anstrebe.“

Karneval in Venedig

Der „Carnevale di Venezia“ ist ein rauschendes Fest, das in Venedig mit fantasievollen Masken gefeiert wird. Außerdem besuchen Sie eine Maskenwerkstatt und die Euganeischen Hügel. Genießen Sie im 4*-Hotel Terme Roma in Abano Terme den großzügigen Wellnessbereich mit 2 Thermal-Schwimmbecken.
28.02. – 07.03. € 834,-*

Begleitete Flugreise Mallorca

Im Frühling auf die wunderschöne Baleareninsel. Sie wohnen im 4*-Hotel Golden Playa, direkt am Strand von Playa de Palma. Dazu: Valldemossa, Palma, Cap Formentor, Alcudia, Pollensa, Porto Cristo und Andratx.
19.03. – 28.03. € 1.248,-

Kameliennblüte in der Toskana im 5*-Bus mit Panoramaglasdach

Seien Sie dabei, wenn das Fest rund um die Kamelie gefeiert wird. Inklusiv: Florenz mit Uffizien, Pisa mit dem Schiefen Turm und dem Dom, Besuch einer Nudelmanufaktur. Sie wohnen am Meer im 4*-Hotel Versilia Palace in Marina di Pietrasanta.
26.03. – 02.04. € 815,-*

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul & einer Weinprobe. Dazu: „Nabucco“ in der berühmten Semperoper!
20.06. – 23.06. € 662,-*

Opernfestspiele in Verona

Sie wohnen im 4*-Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße mit schönem Strand. Ausflüge: Bergamo, Mantua, Valeggio, Isola di Garda und Gardasee-Rundfahrt. Die Highlights: „Carmen“ von George Bizet und eine Opern-Gala mit Plácido Domingo in der Arena!
31.07. – 07.08. € 898,-*

Bregener Festspiele

Erleben Sie Verdis „Rigoletto“ auf der Bregener Seebühne mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land.
04.08. – 10.08. € 1.058,-*

*** inkl. Frühbucherrabatt bis 15.02.2019**

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

Spielplan

Dezember

4 Di	Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Di2, Oper kl.1
5 Mi	Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi1
6 Do	Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Oper gr.2
8 Sa	jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 14:30 und 16:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Bühne frei! 20:00 Uhr € 12,- bis 48,- Ensemblekonzert zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.
9 So	3. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 14:30 und 16:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 18:00-20:00 Uhr € 8,- bis 195,- M Premiere A PrA
10 Mo	Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E PrB
11 Di	jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Il Barbiere di Siviglia Gioachino Rossini 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Di1
12 Mi	jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Tosca Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D

13 Do	jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball 1
14 Fr	jung Spielplatz Musik: „Krimskrams-Geschichten“ 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball 2
15 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Tosca Giacomo Puccini 19:00-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa2
16 So	4. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einführung 10:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kinder-Programm ab 11:00 Uhr Kombi 2 Ballett – John Neumeier Ballett-Werkstatt Leitung John Neumeier 11:00 Uhr ausverkauft AD Benefiz zugunsten der Stiftung Tanz Öffentliches Training ab 10:30 Uhr Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:00-21:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball 3
17 Mo	4. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kombi 1
18 Di	Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Di3
19 Mi	Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F VTg1
20 Do	Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Do1

21 Fr	Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) AfterShow Ca. 22:15 Uhr € 10,-, für Besucher der Hauptvorstellung, € 5,- Stifter-Lounge
22 Sa	Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 129,- G
23 So	Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 14:00-17:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Familieneinführung 13:15 Uhr (Stifter-Lounge) So2, Serie 49 Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang)
25 Di	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 18:00-21:15 Uhr € 7,- bis 119,- F
26 Mi	Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 18:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi2
27 Do	Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang)
28 Fr	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F
29 Sa	Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Sa1 Familien-Einführung 18:15 Uhr (Chorsaal)
30 So	Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 16:00-20:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 15:20 Uhr (Foyer II. Rang) So1, Serie 38
31 Mo	Silvesterkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Großer Saal Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 18:00-20:30 Uhr € 7,- bis 147,- J

Januar

1 Di	Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 17:00-20:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Familieneinführung 16:15 Uhr (Stifter-Lounge) Familien-Abo
2 Mi	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E
3 Do	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E
4 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Kombi 3 A, Kombi 3B
5 Sa	Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 18:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 17:20 Uhr (Foyer II. Rang) Sa3, Serie 28
6 So	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 14:30-17:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Familieneinführung 13:45 Uhr (Stifter-Lounge) Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch 1
7 Mo	Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg VTg4
8 Di	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30-20:50 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Di2
9 Mi	jung Spielplatz Musik Theo und die brave Harfe 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Die Frau ohne Schatten Richard Strauss 18:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 17:50 Uhr (Foyer II. Rang) Mi1

10 Do	jung Spielplatz Musik Theo und die brave Harfe 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Ball Kl 1
11 Fr	jung KantinenTalk Don Quixote 18:15 Uhr € 15,- Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball Kl 2
12 Sa	jung Spielplatz Musik Theo und die brave Harfe 14:30 und 16:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30-20:50 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Wochenende gr., Serie 69
13 So	5. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft Einfüh- rung 10:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 14:30-17:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Symphoniker Hamburg jung Spielplatz Musik Theo und die brave Harfe 14:30 und 16:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball 3 Symphoniker Hamburg
14 Mo	jung Spielplatz Musik Theo und die brave Harfe 9:30 und 11:00 Uhr € 10,-, erm. 5,- opera stabile 5. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal
15 Di	Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30-20:50 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Do1

16 Mi	OpernReport Und immer wieder grüßt der „Mythos Orpheus“... Vortrag von Wolfgang Willaschek 19:30 Uhr € 7,- opera stabile Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2
17 Do	Ballett Brahms/Balanchine Johannes Brahms, Arnold Schönberg 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Do2
18 Fr	jung Philharmoniker in Schulen 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforder- lich!) Orchesterprobensaal Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Messa da Requiem Giuseppe Verdi 19:30-20:50 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Ital
19 Sa	Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch Ball
20 So	4. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 14:30-17:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Familieneinführung 13:45 Uhr (Stifter-Lounge) Nachm, Fami- lien-Abo Ballett Don Quixote 19:00-21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E So1, Serie 39
21 Mo	jung Philharmoniker in Schulen 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforder- lich!) Orchesterprobensaal
23 Mi	jung Philharmoniker in Schulen 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforder- lich!) Orchesterprobensaal
24 Do	jung Philharmoniker in Schulen 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforder- lich!) Orchesterprobensaal Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Oper-Ballett-Konzert

Spielplan

25 Fr	<p>Il Ritorno d'Ulisse in Patria Claudio Monteverdi 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Fr1</p>
26 Sa	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:00-21:45 Uhr € 7,- bis 119,- F Kombi 3A, Kombi 3B</p>
27 So	<p>Einführungsmatinee „Orphée et Eurydice“ 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1</p> <p>Il Ritorno d'Ulisse in Patria Claudio Monteverdi 16:00-19:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 15:20 Uhr (Foyer II. Rang) So2, Kombi 2, Serie 49</p>
29 Di	<p>Il Ritorno d'Ulisse in Patria Claudio Monteverdi 19:30-22:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Foyer II. Rang) Di1, Kombi 1</p> <p>Alle Opernvorstellungen in Originalsprache mit deutschen Über- texten. „Die Zauberflöte“, „Die Frau ohne Schatten“, „Messa da Requiem“ und „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ mit deutschen und englischen Übertexten.</p> <p>Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg ist die Kühne-Stiftung.</p> <p>Die Produktionen „Brahms/Bal- lanchine“, „Die Zauberflöte“, „Die Frau ohne Schatten“, „Der Nuss- knacker“, „Messa da Requiem“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Ham- burgischen Staatsoper.</p>

„Don Quixote“ wird unterstützt durch Else Schnabel und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Mit Dank für die Ausleihe der Ausstattung an das Wiener Staatsballett.
 „Il Ritorno d'Ulisse in Patria“ ist eine Übernahme vom Opernhaus Zürich und wird unterstützt durch die Twerenbold Reisen AG.

Blick hinter die Kulissen der Staatsoper

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

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

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

Alle Führungstermine finden Sie auf unserer Website. www.staatsoper-hamburg.de im Bereich „Service“



20 JAHRE BALLETTGASTSPIELE IN BADEN-BADEN

Seit 1998 kommt das Hamburg Ballett zu jährlichen Gastspielen ins Festspielhaus Baden-Baden. Mit Aufführungen von *Bernstein Dances* griff **John Neumeier** im Oktober das Programm des ersten Gastspiels vor 20 Jahren auf und versammelte **Künstler und Freunde** vor dem Bühnenbild seiner Ballettrevue (1). Hamburgs Ballettintendant würdigte die enge Verbundenheit, indem er dem scheidenden Festspielhaus-Intendanten **Andreas Mölich-Zebhauser** einen edlen Stift mit den eingravierten Daten der *Bernstein Dances*-Aufführungen überreichte, die zugleich den zeitlichen Rahmen seiner Amtszeit spiegeln (2). Ebenfalls zur Tradition gehört eine persönliche Begrüßung der Stifter-Paten durch **John Neumeier** im Anschluss an die Premierenvorstellung. Wie schon seit vielen Jahren kamen **Hella und Klaus Janson** nach der Aufführung von *Bernstein Dances* in den Genuss dieser Begegnung (3). Die *Anna Karenina*-Produktion nahm Stifter-Patin **Didi Herrmann** zum Anlass für einen Damenabend – und wurde vom **Ehepaar Mölich-Zebhauser** gemeinsam mit **John Neumeier** auf der Hinterbühne begrüßt (4).

Kassenpreise

Preiskategorie	Platzgruppe										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
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)



GELUNGENE PREMIERE VON „SZENEN AUS GOETHES FAUST“

Es ist immer etwas Besonderes, wenn Theatermagier Achim Freyer ein Stück für die Staatsoper erarbeitet. Nach Wagners *Parsifal* 2017 schuf er im Oktober 2018 geheimnisvolle Bilderwelten zu Robert Schumanns *Szenen aus Goethes Faust*. Zusammen mit Generalmusikdirektor Kent Nagano und Starbariton Christian Gerhaher wurde er, wie auch alle übrigen an dem spannenden Projekt Beteiligten, nach der Premiere gebührend gefeiert. In der Pause und nach der Vorstellung trafen sich gutgelaunte Gäste und Mitwirkende in den Foyers und hinter der Bühne. **Martin Köttering** (Präsident HFBK) und **Ehefrau Marion (1)** **Rosita Hagenbeck** mit Enkelin **Cecilie Hagenbeck (2)** Designerduo **Prof. Peter Schmidt** und **Daniel Belliero (3)** **Nina Gräfin von Pfeil** und **Dirsko Graf von Pfeil (4)** **Martina von Mitzlaff-Laeisz** und **Dr. Alexander Meier-Dörzenbach (5)** **Clarissa** und **Thies Sponholz** (General Manager | THE FONTENAY Hamburg) mit **Ulrike Schmidt** (Hamburg Ballett) **(6)** Bariton **Christian Gerhaher** und Sopranistin **Christina Gansch (7)** **Applaus für die Künstler (8)** die Sänger **Franz-Josef Selig**, **Christina Gansch**, **Narea Son** und **Christian Gerhaher** hinter der Bühne **(9)** **Kent Nagano** und **Achim Freyer (10)** **Klaus Brinkbäumer** (Chefredakteur Der Spiegel) und Ehefrau **Samiha Shafy (11)** Staatsopernintendant **Georges Delnon** mit **Christian Gerhaher (12)** Exbürgermeister **Klaus von Dohnanyi**, Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** mit **Ulla Hahn (13)** **Dr. Jutta Siemensen**, **Silvia Jacobs** und **Ruth Mende (14)**

Die belehrten Frauen

Nacht. Müller in der Bibliothek. Becker spürt ihn auf.

BECKER: Nanu, mein Bester? So spät noch über den verstaubten Schwarten? Was studieren Sie denn da?

MÜLLER *liest, etwas angeekelt:* „Der Zustand der sexuellen Erregtheit bedeutet für die Frau nur die höchste Steigerung ihres Gesamt-daseins. Dieses ist immer und durchaus sexuell. Sie geht im Geschlechtsleben, in der Sphäre der Begattung und Fortpflanzung, das ist im Verhältnis zum Manne und zum Kinde vollständig auf, sie wird von diesen Dingen in ihrer Existenz vollkommen ausgefüllt.“

BECKER: Donnerwetter! Darf ich mal sehen? Aha. „Geschlecht und Charakter“. Otto Weininger, der Philosoph der Minderwertigkeit des Weibes. Um die Wende zum 20. Jahrhundert ungeheuer erfolgreich – bei Männern, versteht sich. Ich hörte davon. *Blättert ein wenig, dann:* „Auch der tiefstehende Mann steht noch unendlich hoch über dem höchststehenden Weibe.“ – Grundgütiger! Warum lesen Sie solches Zeug?

MÜLLER: Ich war einmal wieder in der *Frau ohne Schatten*.

BECKER: Und nun bestrafen Sie sich dafür?

MÜLLER: Spotten Sie nicht! Ich habe wirklich so etwas wie ein schlechtes Gewissen.

BECKER: Aber was hat das mit Weininger zu tun?

MÜLLER: Ich glaube, der Geist dieses unsäglichen Buches ist verwandt mit dem der Oper. Sie wissen schon: Einer Frau reicht es nicht, dem Mann als willenlose Gebärmaschine zu dienen, die alljährlich ein Kind ausstößt, bis sie als hängebrüstige alte Vettel ihr Dasein beschließt. Sie träumt von einem selbstbestimmten Leben voll Leidenschaft und Glück. Und solchen Träumen kann sie sich hingeben, weil ihr Mann kein gestrenger Gebieter ist, sondern ein rechter Schlaffi, der ihr alles durchgehen lässt, womit er sie fast ins Verderben stürzt. Aber gerade noch rechtzeitig kommt er zur Besinnung und droht in endlich entflammtem Zorn, seine aufmüpfige Frau zu töten. Da besinnt auch sie sich und erkennt, wo ihr Platz ist (zu Füßen des Mannes), und wie absurd falsch, ja dem Wesen des Weibes widersprechend ihre Träume waren. Das hört sich dann so an: „Dir angetraut, /dein zu pflegen, dienend, liebend dir mich bücken:/dich zu sehen!/atmen, leben!/Kinder, Guter, dir zu geben!/Barak, mein Mann!/ Strenger Richter,/hoher Gatte!...“

BECKER unterbrechend: Halt! Hören Sie auf! Das ist ja widerwärtig! Aber Sie haben recht: Wenn man den Schwulst abwischt, ist das reiner Weininger. Hören Sie mal: „Die allerstärkste Wirkung übt auf die Frau der männliche Wille. Und sie hat einen merkwürdig feinen Sinn dafür, ob das ‚Ich will, des Mannes bloß Anstrengung und Aufgeblasenheit oder wirkliche Entschlossenheit ist. Im letzteren Falle ist der Effekt ein ganz ungeheurer.“

MÜLLER: Steht das da drin? Stellen Sie das Buch weg! Ich will es nie wieder sehen!

BECKER: Was wollen Sie? Das war die Zeit. So sah man die Bestimmung der Frau.

MÜLLER: Was heißt „die Zeit“? Es war immerhin die Zeit der Rosa Luxemburg, Bertha von Suttner, Marie Curie, Hedwig Dohm, Lou Andreas-Salomé, auch die Zeit der Clara Zetkin, die im Deutschen Reichstag aus Anlass des Kriegsausbruchs die „Bestimmung der Frau“ ganz anders schilderte: „Wenn die Männer töten, so ist es an uns Frauen, für die Erhaltung des Lebens zu kämpfen. Wenn die Männer schweigen, so ist es unsere Pflicht, erfüllt von unseren Idealen die Stimme zu erheben. Wir sozialistischen Frauen werden im Kampfe gegen den Krieg jederzeit zu den Vorwärtsdrängenden, zu dem Stürmenden gehören.“ – Manchmal frage ich mich, ob man sich so ein frauenfeindliches Stück überhaupt anschauen darf.

BECKER: Warum nicht? Nehmen Sie es einfach als das, was es ist: ein Dokument jener Zeit, als Ausdruck der Angst des Bürgers vor den immer selbstbewusster agierenden Frauen und dem endgültigen Ende des Patriarchats, das durch sie heraufdämmert.

MÜLLER: Aber so haben es Hofmannstahl und Strauss doch nicht gemeint!

BECKER: Was geht es uns an, was sie gemeint haben? Fragen wir nicht danach, was es hätte werden sollen, nehmen wir es als das, was es ist. Und als Dokument einer Umbruchszeit, als Anatomie der Qualen und Ängste, des falschen Glücks, des ehrlichen Unglücks, der fehlgehenden Liebe, der erlösenden Verbrechen, der Momente aufblitzender Hoffnung und ihres Verschwindens in allgemeiner Ratlosigkeit – ich glaube, so betrachtet finden wir ein Werk, das an Schönheit und Kraft dem, das vielleicht „gemeint“ war, in nichts nachsteht.

Werner Hintze

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:** Alice Chatterjee-Rieckhoff, Werner Hintze, Nathalia Schmidt, Lisa Zillesen | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Arno Declair, Monika und Karl Forster, Niklas Marc Heinecke, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Monika Rittershaus, Kiran West | **Titel:** Kiran West | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Ende Januar

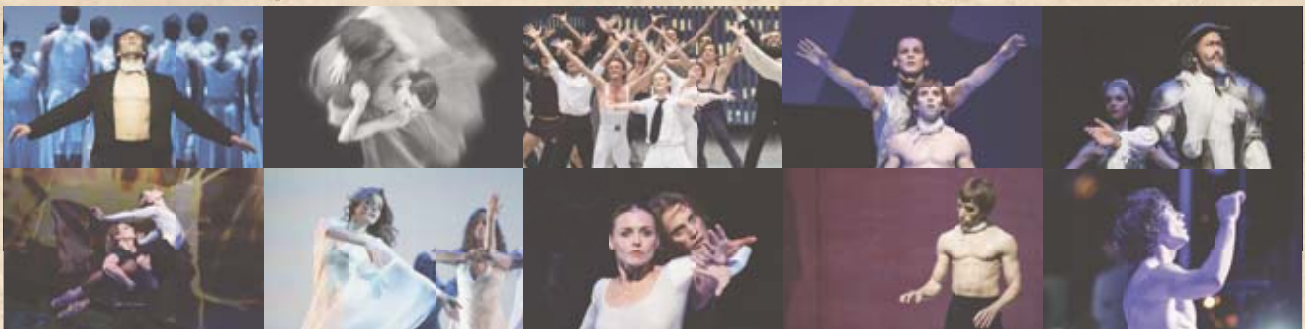


SHAKE-SPEARES SONNETS.

45. HAMBURGER BALLETT-TAGE
16. bis 30. Juni 2019

SHAKESPEARE - SONETTE (ARBEITSTITEL)

Ein Ballettabend von Marc Jubete, Aleix Martínez und Edvin Revazov
Uraufführung (16., 18., 28.6.)



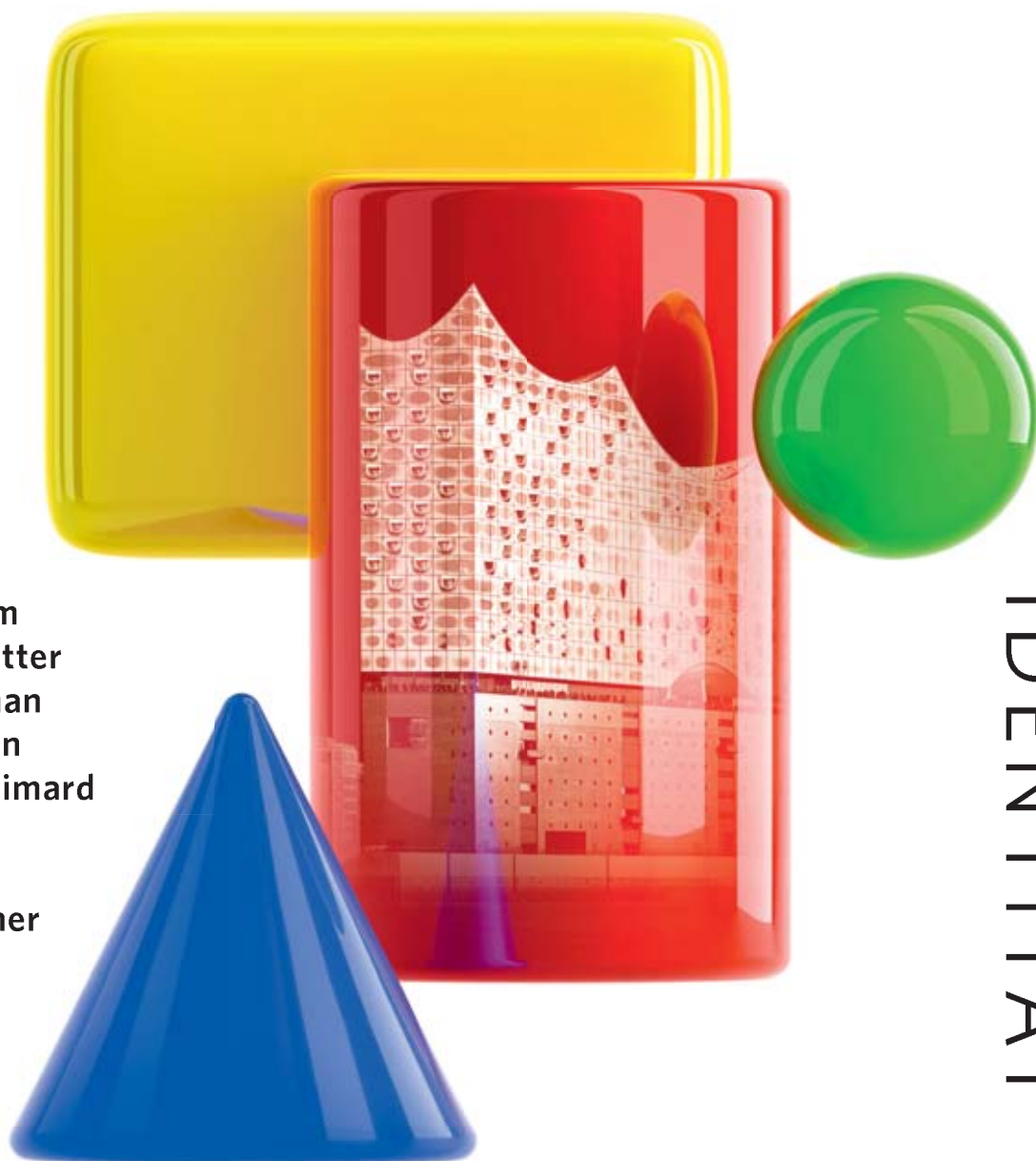
17.6. BERNSTEIN DANCES | 19.6. ANNA KARENINA | 20.6. ALL OUR YESTERDAYS
21.6. NIJINSKY | 22.6. BEETHOVEN-PROJEKT | 23.6. ORPHÉE ET EURYDICE
25.6., 26.6. HET NATIONALE BALLETT | 27.6. DON QUIXOTE
29.6. BRAHMS/BALANCHINE | 30.6. NIJINSKY-GALA XLV (ausverkauft)

KARTEN: 040 | 35 68 68
WWW.HAMBURGBALLETT.DE

**INTERNATIONALES
MUSIKFEST
HAMBURG**



27.4. ————— 29.5.
2019



**Daniel Barenboim
Anne-Sophie Mutter
Krystian Zimerman
Barbara Hannigan
Pierre-Laurent Aimard
Hélène Grimaud
Elīna Garanča
Christian Gerhaher
Daniel Harding
u.v.a.**

IDENTITÄT

Ermöglicht durch


KÜHNE-STIFTUNG


Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

www.musikfest-hamburg.de