

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



PREMIERE Offenbachs »La Belle Hélène«
BALLETT Wiederaufnahme »Giselle«
PREMIERE Black Box 20_21: »Die Verzeihung des Opfers«

Premiumpplätze und exklusive Logen

Gruppen-Angebote in der Staatsoper

Für den Opern- oder Ballettbesuch mit Kunden oder Mitarbeitern Ihrer Firma, für den Ausflug im Verein oder Freundeskreis, für ein ganz besonderes Familienfest oder natürlich für eine festliche Weihnachtsfeier - wir haben das richtige Angebot für Sie.

Premiumpplätze im Parkett

Hautnah dabei und komplett umsorgt! Verfolgen Sie die Aufführung von unseren Premiumpätzen im Parkett und lassen Sie sich gastronomisch vor der Vorstellung und in der Pause verwöhnen.

- Komplettpaket inkl. Eintrittskarte, Catering und Programmheft
- Buchbar ab 15 Personen.
Ab € 105,00 pro Person

Logenplatz im Opernhimmel

Unser beliebtes Arrangement: Genießen Sie die Aufführung mit Ihren Gästen in der eigenen Loge – inklusive Imbiss vor der Vorstellung in der »Stifter Lounge«, Pausengetränken und Programmheft.

Paket 1

- Sie sitzen exklusiv in der Loge 5 im 1. Rang
- Komplettpreis für bis zu 19 Personen ab € 1.650,-

Paket 2

- Sie sitzen exklusiv in der Loge 2 im 2. Rang
- Komplettpreis für bis zu 15 Personen ab € 1.200,-

Möchten Sie mehr Informationen? Unser Kartenservice berät Sie gern unter Tel. (040) 35 68 222 oder per Mail unter gruppen@staatsoper-hamburg.de.



**Unser Titel:
Bühnenbildprospekt
aus »La Belle Hélène«**

Inhalt

September, Oktober 2014

OPER

- 04 **Premiere** »La Belle Hélène« Antike Götter bleiben nur Dekor, wenn das frankokanadische Regieteam Barbe & Doucet nun Offenbachs hinreißende Opéra-bouffe in Szene setzt: Flower Power auf dem Kreuzfahrtschiff! Jennifer Larmore übernimmt die Partie der erotisch frustrierten Titelheldin.
- 12 **Premiere** »Jeanne d’Arc« Die französische Schauspiellegende Fanny Ardant gibt sich die Ehre: Gemeinsam mit Simone Young interpretiert sie Arthur Honeggers dramatisches Oratorium in der Laeiszhalle.
- 16 **Premiere** »Die Verzeihung des Opfers« Jean Genets Roman »Notre-Dame-des-Fleurs« trifft auf Werke von Rolf Riehm und Claude Vivier. Francis Hüsers inszeniert die neue »Black Box 20_21«-Produktion.
- 28 **Ensemble** *Dovlet Nurgeldiyev* Mit seinem ausnehmend schönen Timbre begeistert der turkmenische Tenor immer wieder. Marcus Stähler hat ihn porträtiert.

PHILHARMONIKER

- 34 **Konzerte** *Ein praller Saisonstart* mit Mendelssohns »Schottischer« und Sibelius’ »Finlandia«, aber auch Raritäten von Alfred Schnittke oder Jörg Widmann. Simone Young setzt ihren Bruckner-Zyklus mit der Neunten und Siebten fort.

BALLETT

- 8 **Wiederaufnahme** »Giselle« Am 21. September startet die Hamburger Compagnie mit einem der schönsten Ballette der Romantik in die neue Spielzeit. John Neumeiers Version verbindet die Weichheit der traditionellen Choreografie mit modernem Bewegungsvokabular. Das Bühnenbild von Yannis Kokkos hebt die Zartheit des Sujets hervor. Die weltweit gefeierte Tänzerin Alina Cojocaru übernimmt die Titelpartie.
- 10 **Repertoire** »Tod in Venedig« John Neumeiers Ballettbearbeitung der Novelle von Thomas Mann führt in die Abgründe menschlicher Entgrenzung. Im letzten Aufbäumen feiert sich das Leben selbst.

RUBRIKEN

- 15 **Opernrätsel** Mitraten und Mitgewinnen
- 30 **Namen und Nachrichten**
- 31 **Opera stabile** After work, Gastspiel
- 36 **Leute** Premiere in der Staatsoper
- 38 **Spielplan** Alle Veranstaltungen auf einen Blick
- 40 **Finale Impressum**





John Neumeiers jüngstes Ballett »Tatjana« feierte im Juni seine Premiere und eröffnete den zweiwöchigen Reigen der 40. Hamburger Ballett-Tage. Das Werk basiert auf Puschkins Versroman »Eugen Onegin« und erzählt die aussichtslose Amour fou vornehmlich aus Tatjanas Perspektive. Zunächst ein Mädchen, das seine erste große Liebe an Onegin erfährt, wandelt sie sich zu einer weitblickenden Frau, deren Erfüllungsmomente außerhalb der realen Welt liegen. Erinnerungen, Träume und Einbrüche in die Wirklichkeit wechseln sich ab und zeichnen ein umfassendes Bild der Protagonistin, die auf dem Weg zu sich selbst ist. Die Musik für das Ballett schrieb Lera Auerbach. Die russisch-amerikanische Komponistin vertonte bereits John Neumeiers Ballett »Die kleine Meerjungfrau«. Foto: Hélène Bouchet als Tatjana und Edvin Revazov als Onegin.

Premiere A

20. September 2014
18.00 Uhr

Premiere B

24. September 2014
19.30 Uhr

Aufführungen

28. September; 2.,
5., (15.00 Uhr)
8. Oktober 2014
jeweils 19.30 Uhr

Musikalische

Leitung

Gerrit Prießnitz

**Inszenierung und
Choreografie**

Renaud Doucet

**Bühnenbild
und Kostüme**

André Barbe

Licht

Guy Simard

Chor

Eberhard Friedrich

Dramaturgie

Kerstin Schüssler-Bach

Pâris

Jun-Sang Han

Ménélas

Peter Galliard

Hélène

Jennifer Larmore

Agamemnon

Viktor Rud

Oreste

Rebecca Jo Loeb

Achille

Dovlet Nurgeldiyev

Ajax premier

Sergiu Saplacan

Ajax deuxième

Benjamin Popson

Calchas

Christian Miedl/
Moritz Gogg

Bacchis

Anat Edri

Léœna

Renate Spingler

Parthœnis

Gabriele Rossmann

»Vor der Premiere«

Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion und
Musikeinlagen
Moderation:
Kerstin Schüssler-Bach

7. September 2014
um 11.00 Uhr
Probübühne 1

Flower Power mit Offenbach

Antike Götter und Helden? Nein, Menschen mit allen Schwächen und Lastern sind in »La Belle Hélène« Zielscheibe einer rasanten Parodie. Offenbachs Gesellschaftssatire verlegt das Regieteam **Renaud Doucet** und **André Barbe** auf ein Kreuzfahrtschiff der Sechziger Jahre. Dirigent **Gerrit Prießnitz** und Starsängerin **Jennifer Larmore** geben beim Stapellauf ihr Staatsopern-Debüt.



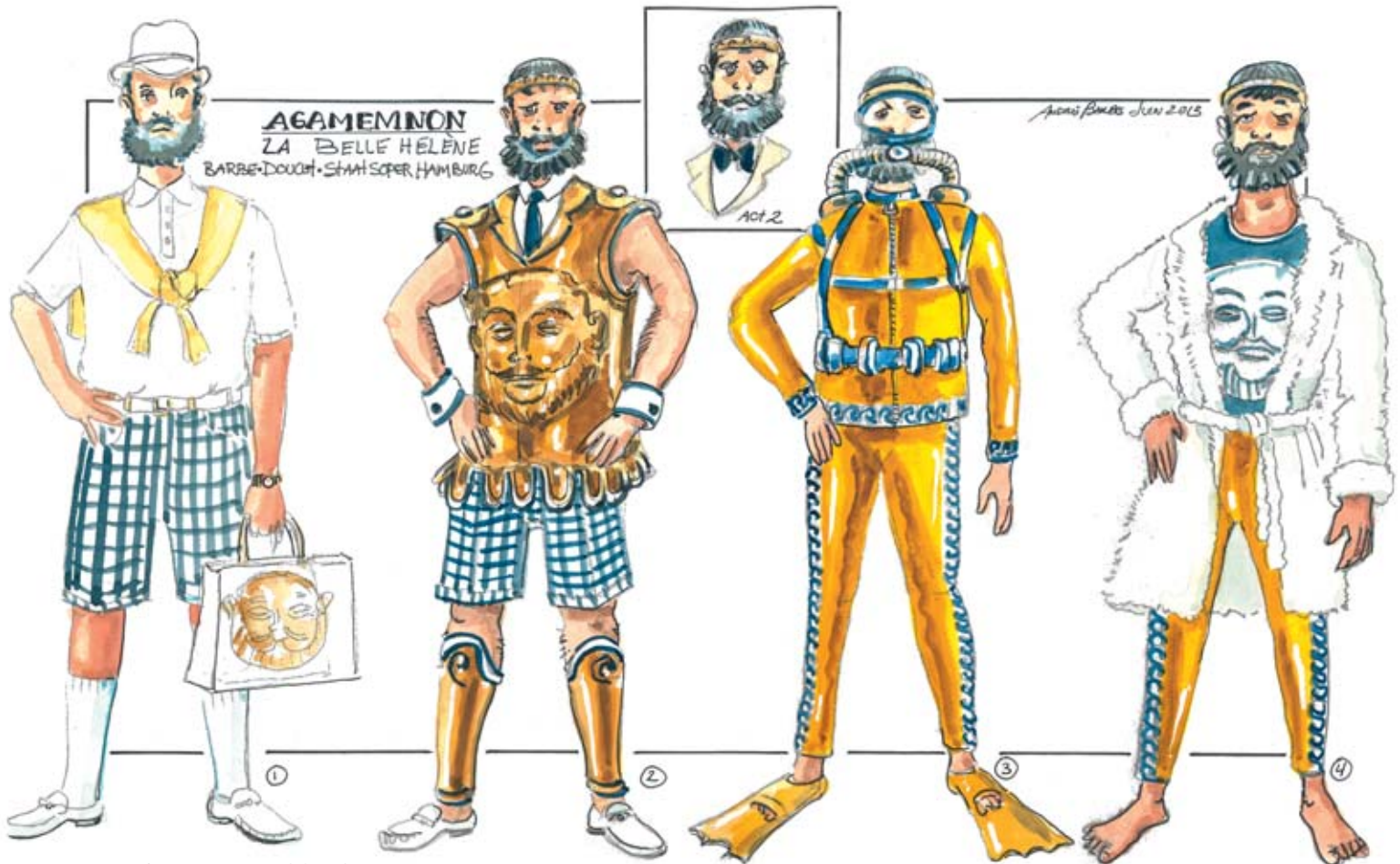
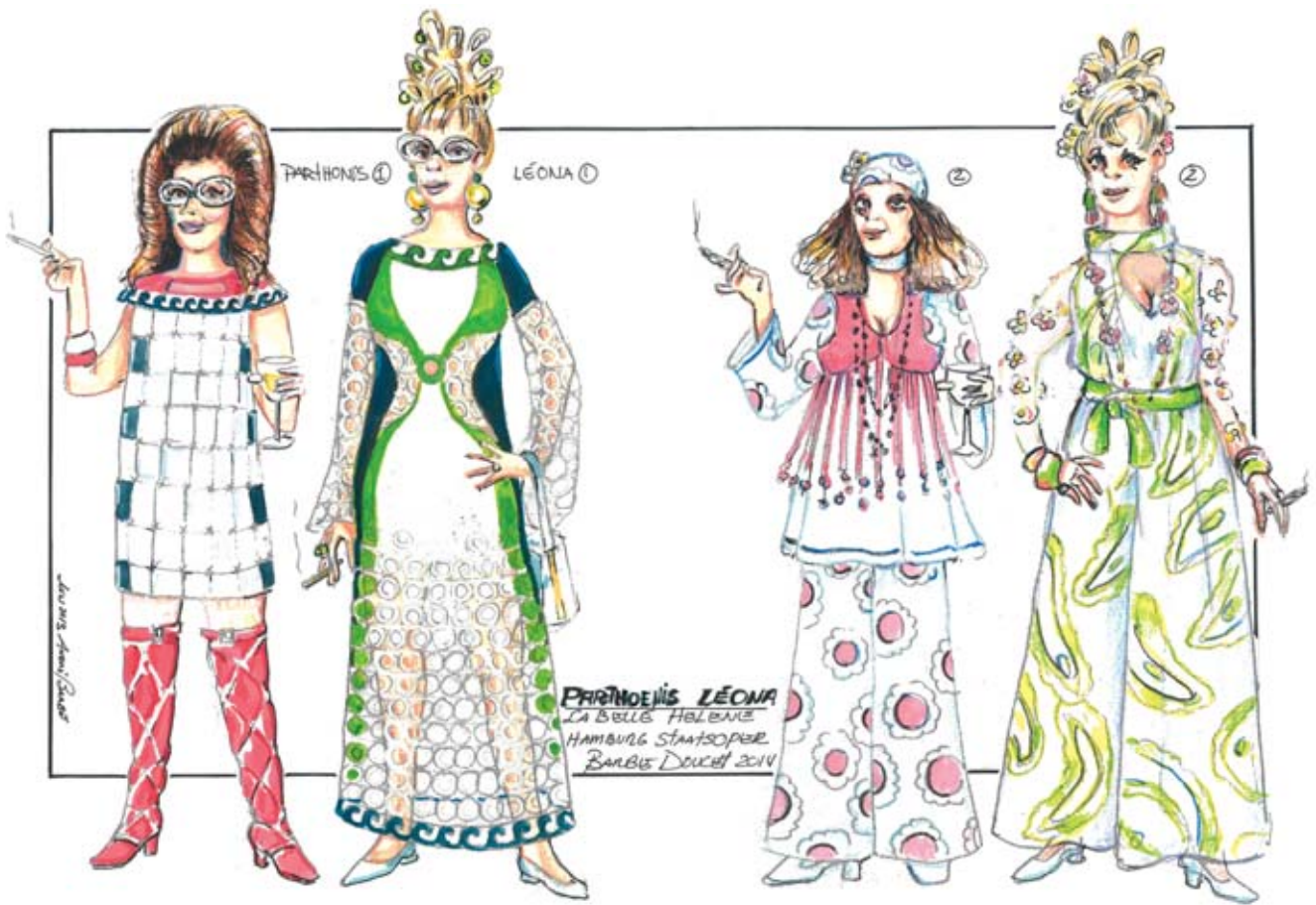
Jacques Offenbach

Virtuos spielte Jacques Offenbach nicht nur mit dem Wortwitz seiner Textdichter, sondern auch auf der Klaviatur der Medien: In Punkto Promotion in eigener Sache machte ihm kaum jemand etwas vor. Der kölnische Wahl-Pariser war ein echtes Theatertier: Komponist, Regisseur, Impresario und PR-Strategie in einem. Für sein neues Werk »La Belle Hélène« ging er 1864 ein Wagnis ein: Nachdem er sich mit seinem alten Theater, den Bouffes Parisiens, überworfen hatte, zog er in das Théâtre des Variétés ein – hier galt es, einen doppelt so großen Zuschauerraum zu füllen. Ein Kassenmagnet musste also her. Offenbach griff, wie schon für »Orphée aux Enfers«, zur griechischen Mythologie. Und selbstbewusst verkündete er in seinem eigenen Reklametext zur »Belle Hélène«:

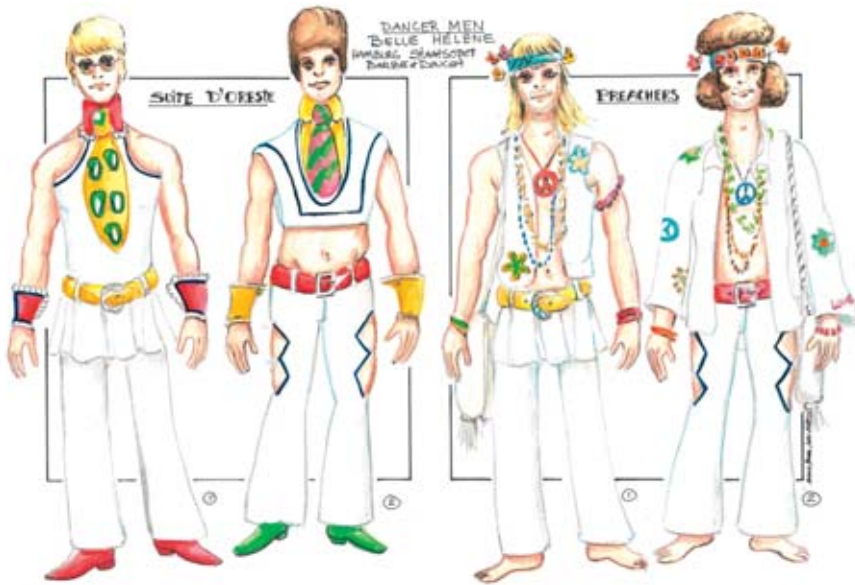
»Das Bühnenbild und die Kostüme werden aufwendig vorbereitet. Schließlich hat die Theaterleitung keine Mühe gespart, um dem beliebten Komponisten, der seine erste große Schlacht mit diesem Theater schlagen wird, alle Ehre zu machen. Man sagt, das Stück sei außerordentlich amüsant. Was die Musik angeht, so heißt es, Offenbach habe nie eine geistreichere und mitreißendere komponiert.«

Die Mythe log nicht – mit seiner Novität landete Offenbach einen Volltreffer. »Als »La Belle Hélène« ihren Einzug hielt, verlor ganz Paris den Verstand; jedermanns Kopf war verdreht«, bilanzierte der Kollege Camille Saint-Saëns, der dem frivolen, wenig ehrfürchtigen antiken Treiben durchaus nicht wohlgesonnen war. Aber nicht nur die Pariser lagen der Schönen Helena zu Füßen – in rascher Folge ging das Stück über die Bühnen von Wien, Berlin, London, Mailand und New York. In Hamburg war die Opéra-bouffe erstmals 1867, drei Jahre nach der Uraufführung, zu erleben.

Offenbachs scharfer Blick durch den charakteristischen Kneifer erfasste die sozialen Schwächen seiner Zeit in bissiger Parodie – auch wenn er nach eigener Aussage »nichts von Politik verstand«. Doch dass sich hinter der liebessehnsüchtigen Schönen Helena, ihrem trottelligen Ehemann Menelas, ihrem lasziven Lover Paris, den tumben Militärs Ajax und Achilles, dem korrupten Priester Calchas oder dem verschwenderischen Früchtchen Orest keine griechischen Helden verbargen, war unübersehbar – und in der Pariser Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs kursierten Listen mit Aufschlüsselungen der aufgespießten realen Personen. Der Esprit von Offenbachs kongenialen Librettisten Henri Meilhac



Kostümfiguren von André Barbe



Kostümfigurinen von André Barbe

Opernwerkstatt
»La Belle Hélène«

Kompaktseminar zu Stoff, Musik und Inszenierung mit Volker Wacker. Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, Unterlagen werden den Teilnehmern ausgehändigt.

Freitag, 26. September, 18.00-21.00 Uhr und **Samstag, 27. September**, 11.00-17.00 Uhr (mit entsprechenden Pausen)

und Ludovic Halévy schoss eine Pointe nach der anderen ab: Wortspiele, absurde Reime, lautmalerisch holden Blödsinn, kurzum eine perfekte Folie für Jacques Offenbachs Mechanik des ratternden und rasenden komischen Furors. Der Wirbel des Can-Cans, die erotische Eleganz der zweideutigen Couplets, das sich überschlagende Tempo der Finali – die Musik der »Belle Hélène« ist nicht nur »außerordentlich amüsant«, wie Offenbachs Reklametext versicherte, sondern arbeitet wie ein lustvoll ziehender Motor des Vergnügens.

Dennoch: Offenbach ist Schwerstarbeit, »ein Balance-Akt«, wie Gerrit Prießnitz sagt. Der junge deutsche Dirigent, der sein Händchen für die vermeintlich »leichte« Muse bereits an der Wiener Volksoper und in Offenbachs Geburtsstadt Köln bewiesen hat, weiß um die Schwierigkeiten, die das Timing der Komik erfordert: »Leichtigkeit und Schärfe, Satire und Nonchalance, Antrieb und Entspannung, Rasanz und Moderato stehen in einem knifflig-subtilen Verhältnis zueinander.« Seine Aufgabe sieht der am Pult der Philharmoniker debütierende Dirigent darin, »eine solche opera buffa – wohlgerneht keine Operette – auch einmal erzählerisch atmen zu lassen«. Die weiteren Herausforderungen sieht Gerrit Prießnitz »in den wahrlich wilden Finale-Steigerungen«. Offenbach fordere zudem »einfach ›gesunde‹ musikalische Grundtugenden an Präzision in mozartgleicher, schonungsloser Offenheit ein«, meint der musikalische Leiter der Premiere.

Auf Tempo und Präzision setzen auch Regisseur Renaud Doucet und Ausstatter André Barbe. Das franko-kanadische Team hat das Hamburger Publikum bereits mit seiner rasant-poppigen Version von Rossinis »La Cenerentola« begeistert. Auch »La Belle Hélène« verstehen Barbe & Doucet ganz offensiv als »großartige Show«

mit vielen choreografischen Elementen. Die sprühenden Funken der Partitur wollen sie in ihrer Version auf die Zuschauer überspringen lassen. Eine wörtliche Aktualisierung des Textes ist für sie dabei nicht nötig – sie packen kurzerhand Offenbachs gesamten Antikenspott nebst wortgetreu übernommenen Originaldialogen ein und lassen ihn in den 1960er-Jahren wieder raus. Renaud Doucet verrät: »In unserer Inszenierung ist Hélène eine Ehefrau, die mit ihrem Mann eine Kreuzfahrt durch die Ägäis unternimmt. Hélènes Mann ist mehr an den Statuen der griechischen Götter interessiert als an seiner Gattin. Als die Besatzung eine große Adonis-Statue an Bord des Schiffes hievt, passiert ein Unglück: Hélène wird von der Skulptur am Kopf getroffen. Von diesem Moment an glaubt sie, dass sie die Schöne Helena von Troja sei. Die Passagiere und Besatzungsmitglieder vermischen sich in ihrer Vorstellung mit dem antiken Mythos...«

Und so ist es tatsächlich »ein Traum«, wie es in dem berühmten Liebesduett zwischen Hélène und Páris heißt, wenn die erotisch unterforderte Gattin und ihr charmanter Liebhaber aufeinandertreffen. Ein Traum jedoch, in dem spießige Rituale an Bord des Kreuzfahrtschiffs durch rauschenden Flower Power aufgemischt werden. Für den ehemaligen Tänzer Renaud Doucet ist die Rolle der Choreografie dabei klar definiert: »Sie muss immer mit der Handlung korrespondieren. Es geht nicht darum, beliebige Balletteinlagen zu gestalten, sondern immer darum, eine choreografische Bewegung in das Stück zu bringen. Das Gefolge von Oreste besteht aus Nachtschwärmern und Lebemännern, aus Klageweibern und Wanderpredigern, die im dritten Akt aus Paris eintreffen, und aus Schwimmerinnen. Sie alle sind Teil der Handlung auf dem Schiff. Der Tanz muss sich in den Dienst der Handlung stellen und nicht die Handlung aufhalten.«

Für die Titelpartie gelang Offenbach seinerzeit ein besonderer Coup: Er gewann die Diva Hortense Schneider, die eigentlich schon mit dem Theater abgeschlossen hatte, für die Bühne zurück und schenkte ihr in der Rolle der selbstironischen, ebenso frustrierten wie sinnlichen Dame einen Triumph. Seitdem gilt »La Belle Hélène« als Paradestück für große Sängerinnen. In der Hamburger Premierenserie gibt Jennifer Larmore ihr lange erwartetes Staatsopern-Debüt. Dass die amerikanische Mezzosopranistin ein Faible fürs Französische hat, konnte sie 2011 in einem Hamburger Philharmonischen Konzert mit Chaussons traumschöner »Poème de l'amour et de la mer« unter Beweis stellen. Und Jennifer Larmores CD mit Offenbachs »Vert-Vert« wurde von der Kritik als »Gute-Laune-Droge« empfohlen – so ist die Schöne Helena bestens gerüstet für das Yellow Submarine des subversiven Entertainments.

| Kerstin Schüssler-Bach

Biografien der Mitwirkenden La Belle Hélène



GERRIT PRIESSNITZ
(Musikalische Leitung)

begann seine Laufbahn nach seinem Studium am Salzburger Mozarteum als Kapellmeister am Theater Erfurt.

Von 2006 bis 2013 war er fest an der Volksoper Wien engagiert und hat dort ein weitgefächertes Repertoire dirigiert. Bis 2011 war der aus Bonn stammende Dirigent zudem Künstlerischer Leiter der Wiener Akademischen Philharmonie mit Konzerten im Musikverein und Konzerthaus. Gastspiele führten ihn u. a. an die Wiener Staatsoper, zum Bruckner Orchester Linz, nach Luzern, Bologna und zu verschiedenen deutschen Opernhäusern wie Köln, Nürnberg oder Augsburg. Mit einer konzertanten Aufführung von Beethovens »Fidelio« gab er 2014 sein Debüt im Concertgebouw Amsterdam.



RENAUD DOUCET
(Regie und Choreografie)

begann seine Laufbahn als Soltänzer, Ballettmeister, Lehrer und Choreograf bei internationalen Ballettcompagnien. Er wirkte als

Schauspieler in mehreren Filmen und Fernsehserien mit, bevor er sich schließlich der Oper zuwandte. Nachdem sie zunächst getrennte Karrieren verfolgt hatten, haben sich der Regisseur **Renaud Doucet** und der Bühnenbildner **André Barbe** im Oktober 2000 als Team zusammengeslossen. Seitdem haben sie zahlreiche Produktionen gemeinsam geschaffen. Innerhalb kürzester Zeit wurden ihre Arbeiten auf mehreren Kontinenten bekannt: »Cendrillon« an den Opernhäusern in Straßburg, Marseille, Karlsruhe, New York und Montréal, »Turandot« an der Wiener Volksoper, »Thaïs« an der Opéra de Montréal und der Boston Lyric Opera, »Benvenuto Cellini« und »Iphigénie en Aulide« wieder in Straßburg, »Pelléas et Mélisande« und »The Rape of Lucretia« an der Opéra de Montréal, »Les Contes d'Hoffmann« in Saint Louis, Boston und Colorado, »Samson et Dalila« an der Königlichen Oper in Stockholm, »Manon« an der Scottish Opera sowie »Rusalka« und »Turandot« an der Volksoper Wien. An der Oper Leipzig erarbeiteten die beiden Künstler Wagners »Die Feen« in Kooperation mit den Bayreuther Festspielen.

ANDRÉ BARBE
(Bühnenbild und Kostüme)

erhielt seine Ausbildung an der Concordia University sowie bei François Barbeau an der National Theatre School of Canada in Montréal. Seither zeichnete er als Bühnen- und Kostümbildner für über dreihundert Produktionen im Bereich Oper, Theater und Fernsehen verantwortlich.



2005 wurde er für sein Bühnenbild für Faurés »Pénélope« an der Wexford Festival Opera mit dem »Irish Times Theatre Award« ausgezeichnet. An der Hamburgischen Staatsoper debütierte Renaud Doucet und André Barbe im Jahr

2011 mit ihrer gemeinsamen Arbeit an Rossinis »La Cenerentola«. Für die Kostüme und das Bühnenbild wurde André Barbe im selben Jahr mit dem »Rolf-Mares-Preis« geehrt.



JENNIFER LARMORE
(Hélène)

zählt zu den bedeutendsten Mezzosopranistinnen unserer Zeit. Unter ihren über 100 CD-Einspielungen sind Werke von Händel bis Offen-

bach ebenso zu finden wie die Titelpartien in Bizets »Carmen«, Glucks »Orphée«, Donizettis »Elisabetta, Regina d'Inghilterra« oder Rossinis »La Cenerentola« und »L'Italiana in Algeri«. Ihr Repertoire umfasst Partien in Werken des Barock, des Belcanto, der Romantik sowie zeitgenössischer Komponisten, die sie an den wichtigen Musikmetropolen rund um den Erdball präsentiert hat. An der New Yorker Met ist sie u. a. in Rossinis »La Cenerentola« und »L'Italiana in Algeri«, Händels »Giulio Cesare« und Offenbachs »Les Contes d'Hoffmann« aufgetreten. Zu den Verpflichtungen jüngerer Zeit zählen Gräfin Geschwitz in »Lulu« an der Pariser Opéra Bastille und am Amsterdamer Opernhaus, Gertrude in Ambroise Thomas' »Hamlet« am Brüsseler La Monnaie, die Küsterin in Janáček's »Jenufa« an der Deutschen Oper Berlin sowie Lady Macbeth und Cherubinis Medea in Genf.



JUN-SANG HAN
(Pâris)

stammt aus Seoul, wo er an der Yonsei Universität Gesang studierte. Von 2006 bis 2008 war er Mitglied im hiesigen Internationalen Opernstudio,

danach wechselte er ins Ensemble der Staatsoper, dem er bis heute angehört. Er gestaltete Partien wie Camille de Rosillon in der »Lustigen Witwe«, Nemorino in »L'Elisir d'Amore«, Ferrando in »Cosi fan tutte«, Don Ottavio in »Don Giovanni«, Tamino in »Die Zauberflöte«, Fenton in »Falstaff«, Walther in »Tannhäuser« oder Alfred in »Die Fledermaus«. Seine Diskographie beinhaltet die Aufnahme von Arnold Schönbergs Kammermusikfassung von Mahlers »Lied von der Erde« zur Aufführung mit der Bayerischen Staatsphilharmonie und den Bamberger Symphonikern.



PETER GALLIARD
(Ménélas)

ist Mitglied des Hamburger Ensembles. Hier sang er u. a. Eisenstein (»Die Fledermaus«), den Hauptmann (»Wozzeck«) und Herodes

(»Salome«). 2008 übernahm er in der »Ring«-Inszenierung die Rolle des Loge, alternierend mit Mime (»Das Rheingold«). 2009 folgte mit großem Erfolg der Mime im »Siegfried«. Der aus der Schweiz stammende Tenor absolvierte zahlreiche Gastspiele in Deutschland (Staatsoper Berlin, DO Berlin, Frankfurt, Dresden, Leipzig), beim Lucerne Festival, in Italien, Spanien und Frankreich.



REBECCA JO LOEB
(Oreste)

studierte Gesang an der Manhattan School of Music und an der Juilliard School in New York. Die Mezzosopranistin ist Preisträgerin des

Lotte Lenya-Wettbewerbs und des Opera Foundation-Wettbewerbs. Seit 2011/12 gehört sie zum Hamburger Ensemble und war hier bisher u. a. als Bellante (»Almira«), Cherubino (»Le Nozze di Figaro«), Orlofsky (»Die Fledermaus«) und Rossina (»Il Barbiere di Siviglia«) zu erleben.



DOVLET NURGELDIYEV
(Achille)

gehört zum Hamburger Ensemble und ist unter anderem erfolgreich als Lenski (»Eugen Onegin«), Wladimir Igorewitsch (»Fürst Igor«),

Nemorino (»L'Elisir d'Amore«), Ferrando (»Cosi fan tutte«) oder Wanja Kudrjasch (»Katja Kabanowa«). 2009 gewann er den Preis der Deutschen Grammophon beim Stella Maris-Wettbewerb. 2011 wurde er als Don Ottavio in einer Neuproduktion von »Don Giovanni« gefeiert. Dieselbe Partie sang er in einer weiteren Neuproduktion an der Ungarischen Staatsoper in Budapest.



CHRISTIAN MIEDL
(Calchas)

studierte am Salzburger Mozarteum. Preise bei internationalen Wettbewerben ebneten ihm den Weg an wichtige Opernhäuser und Festivals.

Er gastierte unter anderem an der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper München, bei den Wiener Festwochen sowie an den Opernhäusern von Lyon, Frankfurt, Köln, Bonn und Karlsruhe. An der Staatsoper Hamburg gab er 2014 seinen Einstand als Herzog von Albany in »Lear«.

Giselle

Fantastisches Ballett in zwei Akten
 von Jules Henri Vernoy de Saint-Georges, Théophile Gautier und Jean Coralli

Musik

Adolphe Adam
 Friedrich Burgmüller
 (Bauern Pas de deux)

Neue Choreografie und Inszenierung

John Neumeier

Traditionelle Choreografie

Jean Coralli, Jules Perrot und Marius Petipa

Bühnenbild und Kostüme

Yannis Kokkos

Musikalische Leitung

Simon Hewett
 Pavel Baleff (27. Sept.)

Wiederaufnahme

21. September 2014 | 18.00 Uhr

Weitere Aufführungen

26., 27. September 2014 | 19.30 Uhr

Pfade der Tradition

John Neumeiers 2000 uraufgeführte Version von »Giselle« stand zuletzt 2003 auf dem Spielplan der Hamburgischen Staatsoper.

Es ist nicht alles tot, was begraben ist. Darin sahen zahlreiche Vertreter der Romantik keinen Widerspruch. Namentlich um Mitternacht, wenn die Menschen dem Schlaf als verjüngendes Mittel des Daseins erliegen, steigen vom Hauch durchwirkte Elementargeister aus ihren Erdspalten und geraten, ihren Grüften entwichen, in wallende Bewegungen. Die sogenannten Wilis, den griechischen Bacchantinnen nicht unähnlich, sind einstige Jungfrauen, deren Seelen nach ihrem Hinscheiden noch immer von einer aus dem Leben stammenden Unruhe getrieben werden. Von ihren Körpern entledigt verführen sie trübsinnig Verliebte zu ekstatischen Tänzen, die den Verlorenen nicht selten das Leben kosten. So ergeht es auch dem Bauernmädchen Giselle, das unter unglücklichen Umständen den als Landmann verkleideten Adligen Albert liebt. Das Schicksal lässt sie zu einer jener Wilis werden, die mit den Lebenden ihr Unwesen treiben. Doch ragt an der Nahtstelle von Leben und Tod die Macht der Liebe hinein und bringt die gewohnten Verhältnisse zum Kippen.

1841 in Paris uraufgeführt, zählt »Giselle« zu den schönsten Balletten der Romantik, nicht zuletzt aufgrund der akademisch-klassischen Technik in der körperlichen Führung, die das Ballett als Kunstform nachhaltig geprägt hat. Das physisch Gelöste, geradezu Schwebende erfordert eine bestimmte tänzerische Haltung und hat im Nachhinein einen unverwechselbaren Stil hervorgebracht. Natalia Makarova, die mit der Rolle der Giselle 1961 in London unvergessene Erfolge feierte, deutet in »Giselle« den Stil als Ausdruck einer »tiefen Spiritualität«. Für die russische Ballerina spiegelt die Innerlichkeit »das romantische Ideal jener von Spiritualität und Mystik geprägten Zeit wider«. Giselle ist für die Tanzlegende, die der Hamburger Compagnie 2000 künstlerisch beratend zur Seite stand, ein Symbol ewiger

Weiblichkeit. Auch für John Neumeier hebt sich Giselles Empfindsamkeit von der Anmut der anderen Figuren ab und findet dadurch zu einer besonderen Ausstrahlung. Befreit von der leiblichen Hülle findet sie zu einer Kraft der Verzeihung, die sie schließlich zur Ruhe kommen lässt.

Vorzugsweise im Tanz lässt sich der romantische Topos der Erlösung sinnfällig darstellen. Die Emanzipation von der Schwere des Körpers, als Illusion schon immer eine reizvolle Vorstellung, legt den Fokus auf die menschliche Sensibilität. In seiner choreografischen Bearbeitung von »Giselle« versucht John Neumeier glaubhaft zu machen, »dass ein Mensch so zartfühlend sein kann, dass er an einer Liebesenttäuschung zerbricht und doch sein Geist in Form einer wahren Liebe weiterlebt«. Wenn etwas zerbricht, wirkt es in neuer Gestalt fort – mit den gleichen Mitteln. Was jedoch nicht ausschließt, im Prozess des schöpferischen Umformens neue Ausdrucksmöglichkeiten zu kreieren. So konfrontiert John Neumeier die Weichheit der Romantik mit der Kantigkeit der eigenen Bewegungssprache und wagt damit die Quadratur des Kreises. »Das unmittelbar Körperliche, das aus dieser teilweise einfachen Choreografie spricht, ist das Moderne, das eigentlich Zeitlose. Mein Bestreben ist es, diese zeitlose Ebene der Choreografie zu unterstreichen«, erläutert John Neumeier. Für den griechischen Bühnenbildner Yannis Kokkos liegt der Schlüssel in der Reduktion, die gleichermaßen auf die Aufhebung des Zeitlichen zielt: »Indem wir unsere Schritte den geheimnisvoll hinterlassenen Spuren eines unbewussten Vorgängers anpassen, haben wir möglicherweise den verlorenen Weg wiedergefunden.« In den Fußstapfen der Tradition zu wandeln, erfordert verantwortliches Handeln. Dem ist sich die als Giselle weltweit gefragte Tänzerin Alina Cojocaru bewusst, die im September die Titelrolle übernimmt. *| André Podschun*



FOTO: HOLGER BADEKOW



Erfahrungen der Entgrenzung

In »Tod in Venedig« erliegt Gustav von Aschenbach seinen Visionen.

John Neumeiers 2003 uraufgeführte Bearbeitung von Thomas Manns Novelle ist eine Liebeserklärung an das Leben.

Aufführungen 17., 19., 22. Oktober, 19.30 Uhr

Lloyd Riggins Edvin Revazov

Einmal um die Welt

In der kommenden Spielzeit geht das HAMBURG BALLETT auf insgesamt sieben Gastspiele – und damit so häufig wie selten in einer Spielzeit zuvor



Königliches Opernhaus in Kopenhagen

■ **KOPENHAGEN, MUSCAT, VENEDIG** – das sind nur drei von sieben Stationen, an denen das HAMBURG BALLETT von September bis Juli außerhalb Hamburgs Halt machen wird. Noch bevor sich der erste Vorhang in Hamburg hebt, steht die Compagnie mit »Tod in Venedig« schon im Königlichen Opernhaus in Kopenhagen auf der Bühne. Nach der Spielzeiteröffnung in Hamburg wird dann »Giselle« neben den »Shakespeare Dances« auch in Baden-Baden gezeigt. Das »Weihnachtsoratorium I-VI« steht im Dezember in Wien auf dem Programm, nach einer erfolgreichen »Kameliendame« in der vergangenen Spielzeit. Im neuen Jahr fliegt das HAMBURG BALLETT dann zu einer Premiere in die Arabische Welt. Im Royal Opera House Muscat der omanischen Hauptstadt zeigt John Neumeier sein Ballett »Der Nussknacker«. Nur einen Monat später wird dann im Teatro Real in Madrid »Tod in Venedig« gezeigt. Zudem geht es im Mai mit »Ein Sommernachts Traum« zu den Salzburger Pfingstfestspielen. Die Spielzeit 2014/2015 endet diesmal für das HAMBURG BALLETT nicht mit der Nijinsky-Gala, sondern mit einem Gastspiel von »Dritte Sinfonie von Gustav Mahler« im Palazzo Ducale in Venedig am 17. Juli. Alles natürlich neben den 90 Vorstellungen auf der geschätzten heimischen Bühne in Hamburg. | Jérôme Cholet

Natalia Horecna kreiert für das BUNDESJUGENDBALLETT

■ **KREATIONSZEIT IM BALLETTZENTRUM:** Natalia Horecna, international gefragte Choreografin und ehemalige Solistin des HAMBURG BALLETT und des Nederlands Dans Theaters 1, erarbeitet momentan mit dem BUNDESJUGENDBALLETT eine neue Choreografie. Am 17. November wird sie im Ernst Deutsch Theater bei »Im Aufschwung VI« ihre Uraufführung erleben. In ihrem Stück »The Swirl of Snow Remains« fragt die Choreografin nach den Erinnerungen und Seelenzuständen von Menschen, die Tragödien wie Kriege erlebt haben. »Ich vermute, manchmal wünschen sie sich einfach, diese schmerzlichen Erfahrungen würden unter einer dicken Schneeschicht gefrieren«, sagt die Choreografin. Natalia Horecnas neues Stück ist gleichzeitig ein in Tanz verwandelter Appell an ein friedliches Miteinander und an die Pflicht, die Erinnerung an die Vergangenheit wachzuhalten. Musikalisch verbindet die Choreografin Stücke von Max Richters Album »Memory-house« mit Aufnahmen des amerikanischen Kronos Quartets und einer Komposition von Arvo Pärt. »The Swirl of Snow Remains« ist nach »Dressed up in Tissue



FOTOS: HOLGER BADEKOW

Paper« (2012) bereits die zweite Choreografie der 1976 in Bratislava geborenen Choreografin für das BUNDESJUGENDBALLETT. | Daniela Rothensee

Im Aufschwung VI am 17., 18., 20. und 21. November 2014, jeweils um 19.30 Uhr im Ernst Deutsch Theater. Karten von 20,00 bis 36,00 EUR inkl. HVV, Tel. unter (040) 22 70 14 20

OPER Konzertante Premiere

»Jeanne d' Arc au bûcher«



FOTO: CAROLE BELLAÏCHE

Die Schauspielerin Fanny Ardant

Premiere A

19. Oktober 2014
18.00 Uhr

Premiere B

22. Oktober 2014
19.30 Uhr

**Musikalische
Leitung**

Simone Young

Chor

Eberhard Friedrich

Jeanne d'Arc
Fanny Ardant
Frère Dominique
Jean-Philippe Lafont
Héraut 3, Un Paysan,
L'Ane, Le Duc de Bedford,
Jean de Luxembourg,
Heurtebise
William Nadylam

Regnault de Chartres,
Un Prêtre, Perrot, L'Appari-
teur, Guillaume de Flavy
Vladislav Galard
La Vierge
Solen Mainguené
Marguerite
Katja Piweck
Catherine
Deborah Humble

Porcus, Héraut 1, Une Voix,
Le Clerc
Jürgen Sacher
Héraut 2, Un autre Paysan,
Une Voix
Wilhelm Schwinghammer
Une voix d'enfant
Kindersolist

**Laeiszhalle,
Großer Saal**

Mission und Vision

Das gewaltige szenische Oratorium »Jeanne d'Arc au bûcher« (Johanna auf dem Scheiterhaufen) von Arthur Honegger und Paul Claudel erklingt zwei Mal in der Laeiszhalle. Die musikalische Leitung übernimmt Hamburgs Opernchefin **Simone Young** und die Titelpartie wird von der französischen Schauspielerin **Fanny Ardant** interpretiert.

DAS LEBEN HINGEBEN

»Niemand hat eine größere Liebe gekannt denn die, sein Leben hinzugeben für die Seinen«, lässt der französische Dichter Paul Claudel seine Heldin Jeanne d'Arc sagen. Die Handlung des Oratoriums ist wie eine Rückblende gestaltet. Bruder Dominik stieg mit einem Buch vom Himmel herab. Es enthält Jeannes Lebensgeschichte, die sie nun noch einmal erleben wird. Wie visionäre Schlaglichter ziehen Stationen ihres Lebensweges vorüber, die Kindheit in Domrémy, die Berufung durch den Erzengel Michael, die Krönung Karls VII in Reims und ihre Verurteilung vor einem Tribunal in Rouen. Die Anklagen der von ihr verehrten Priestern ebenso in Johannas Ohren wie die wütenden Stimmen des Volkes, die sie als Ketzerin und Hexe schmähen. In Bruder Dominiks Buch finden sich die Beurteilungen ihrer irdischen Richter von Rouen, die der Auffassung des Himmels gegenübergestellt werden. Dominik zeigt diese Richter als teuflische Tiergestalten, denen ein Schwein vorsitzt – eine Szenerie, die an Goyas berühmten Grafikyklus »Los Caprichos« erinnern lässt. Jeanne fragt Dominik, warum sie in die Hände eines solchen Ge-

richts geraten sei. Der Bruder erzählt eine Geschichte: Schuld sei ein Spiel mit symbolischen Karten unter Königen gewesen und sie, Jeanne, sei als Preis ausgehandelt worden. Das Lebensbuch ist zu Ende. Der Bruder wendet sich ab und Jeanne sieht sich in panischer Angst dem Feuer ausgeliefert. Doch dann erklingt die Stimme der heiligen Jungfrau und fordert sie auf, sich den Flammen anzuvertrauen, um ihre Seele vom gepeinigten Körper zu befreien.

GIPFEL DES LEBENS IST DER TOD

Die Geschichte der Johanna von Orleans zählt zu den bekannten Themen der Weltliteratur. Friedrich von Schiller, George Bernard Shaw, Bertolt Brecht und weitere Dichter haben Dramen über die Nationalheldin Frankreichs verfasst, wobei bekanntermaßen Dichtung und geschichtliche Wahrheit nur zum Teil ineinander aufgehen. Viele Autoren stellten die Menschlichkeit und Schwächen der Johanna-Figur in den Fokus. Der französische Schriftsteller Paul Claudel (1868-1955) gestaltete die Handlung jedoch in Form eines mittelalterlichen Mysterienspiels und akzentuierte die göttliche Berufung der Titelheldin. Jeanne ist die einzige

reale Figur, die sich zwischen allegorischen und mythischen Szenen bewegt, welche ihren Aufstieg und Untergang vermitteln.

»Um ein Leben zu verstehen – muss man – wie auch eine Landschaft zu verstehen, den Sichtpunkt wählen, und es gibt keinen besseren als den Gipfel. Der Gipfel des Lebens der Jeanne d'Arc ist ihr Tod, ist der Scheiterhaufen von Rouen. Von diesem Gipfel betrachtet sie das Drama ... die Reihe der Ereignisse, die sie dahin geführt haben, die ihr nächsten zurück zu den entferntesten, ihre Vollendung zurück zu den Anfängen ihrer Berufung und ihrer Mission. In ihrer letzten Stunde, sagt man, breiten sich so vor den Sterbenden alle Ereignisse ihres Lebens aus, dessen drohendes Ende diesem einen endgültigen Sinn verleiht. Plötzlich ist alles erklärt der inneren Schau, die von einem Horizont zum anderen schweift, vom Ziel zum Beginn«, erklärte Claudel.

Dabei war er anfangs skeptisch gewesen, als der Auftrag für ein Werk über Jeanne d'Arc von Arthur Honegger und der berühmten russischen Ausdruckskünstlerin Ida Rubinstein an ihn herangetragen wurde: »Jeanne d'Arc ist eine offizielle Heldin, ... deren Worte in aller Gedächtnis sind. Deshalb er-

»Jeanne d'Arc au bûcher«

laubt sie keine zu freie Umschreibung. Es ist schwierig, eine historische Erscheinung in einen fiktiven Rahmen zu stellen.«

Die Vision, dass ein an den Händen gefesselt junges Mädchen ein Kreuzzeichen über ihn schlug, soll den gläubigen Katholiken schließlich umgestimmt haben.

DAS WORT ZUR GELTUNG BRINGEN

Das Oratorium wurde 1934 in Angriff genommen. Claudel passte die Worte präzise den Rhythmen der Musik an. Honegger resümierte: »Im Gegensatz zu vielen Schriftstellern zeigt Paul Claudel ein großes Interesse für alles, was die Musik betrifft ... Er weiß wohl, was alles die Musik im Theater beizutragen und in welchem Maß sie das Wort zur Geltung zu bringen vermag.«

Die konzertante Uraufführung fand 1938 in Basel statt und im Mai 1939 folgte eine szenische Realisation im Stadttheater Orleans anlässlich der Jeanne d'Arc-Feier.

Arthur Honegger (1892-1955) war ein französisch-schweizerischer Komponist, der wie Milhaud und Poulenc zur französischen »Groupe des Six« gehörte. Er hinterließ ein umfangreiches Œuvre, darunter Ballettmusiken, Opern, Sinfonien, Film- und Kammermusik. »Jeanne d'Arc au bûcher« gehört zu seinen bekannteren Werken und ist eine szenische Mischform, wie sie von Berlioz mit »La Damnation de Faust« oder im 20. Jahrhundert von Strawinsky mit »Oedipus Rex« geprägt wurde. Der Komponist griff die Tradition der Zusammenführung von Elementen der Oper und des Oratoriums, des Sprech- und Musiktheaters auf und vermischte die heterogensten Darstellungsmittel. Eine breite Palette akustischer Ausdrucksformen kennzeichnen das Wesen der Partitur, angefangen vom gesprochenen Wort über a-cappella-Gesang, Summhöre, über Jazz-Elemente, gregorianische Klänge bis hin zu großer klangmassiver musikalischer Zuspitzung.

Einst verspürte Ida Rubinstein den Wunsch, die Johanna in Honeggers Oratorium zu verkörpern. Seither haben legendäre Schauspielerinnen wie Ingrid Bergman oder Vera Zorina diese Rolle gestaltet. Eine der wichtigen Interpretinnen unserer Tage ist zweifellos Fanny Ardant. Sie wird als Jeanne bei der Hamburger Aufführung zu Gast sein.

/ Annedore Cordes

Biografien der Mitwirkenden



SIMONE YOUNG
(Musikalische Leitung)

ist Intendantin der Staatsoper Hamburg und Generalmusikdirektorin der Philharmoniker Hamburg. Hier dirigiert sie ein breites Spektrum von Premieren und Repertoirevorstellungen von Mozart über Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bis zu Britten, Henze und Reimann. Ihre internationale Karriere führt sie an alle großen Opernhäuser der Welt, z. B. Pariser Opéra Bastille, Covent Garden London, Bayerische Staatsoper München, Dresdner Semperoper und New Yorker MET. Für die Hamburger Trilogie »Verdi im Visier« mit drei frühen Werken des Komponisten wurde sie 2014 in London mit dem Opera Award ausgezeichnet. In der neuen Saison gastiert sie u.a. an der Wiener Staatsoper und der Oper Zürich.



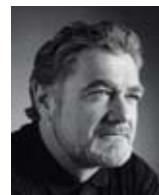
EBERHARD FRIEDRICH
(Chor)

studierte Dirigieren bei Helmuth Rilling in Frankfurt am Main. Ab 1986 war er Chordirektor am Theater der Stadt Koblenz, ab 1991 am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Von 1998 bis 2013 leitete er den Chor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Seit der Spielzeit 2013/14 ist er Chordirektor der Staatsoper Hamburg. Desweiteren arbeitet er seit 1993 regelmäßig als Leiter des Festspielchors bei den Bayreuther Festspielen. Er gastierte bei zahlreichen renommierten Chören, darunter beim Chor des Niederländischen Rundfunks, beim Rundfunkchor Berlin, beim Rias Kammerchor sowie beim Chor des Bayerischen Rundfunks in München.



FANNY ARDANT
(Jeanne d'Arc)

ist eine der fragtesten Film- und Theaterschauspielerinnen unserer Zeit. Im westfranzösischen Saumur, Maine-et-Loire, geboren, gelang ihr an der Seite von Gérard Depardieu der internationale Durchbruch in François Truffauts Filmdrama »La femme d'à côté« (Die Frau nebenan, 1981). Seither hat sie in über 60 Filmen unterschiedlicher Genres mitgewirkt und erhielt zahlreiche Auszeichnungen wie den César oder den europäischen Filmpreis. Im Musiktheater trat sie u.a. in Messagers »Véronique« am Théâtre du Châtelet und in Strawinskys »L'Histoire du Soldat« am Teatro La Fenice auf. Die Titelrolle in Honeggers »Jeanne d'Arc au bûcher« sprach sie bereits 2005 in Moskau unter der Leitung von Vladimir Spivakov sowie bei den Salzburger Festspielen 2010 unter Bertrand de Billy.



JEAN-PHILIPPE LAFONT
(Frère Dominique)

hat an allen großen Bühnen weltweit gesungen, darunter die New Yorker MET, die Wiener Staatsoper, die Mailänder Scala, die Opernhäuser von Berlin, London, Rom und Barcelona sowie die Arena di Verona. Das Repertoire des Baritons umfasst ein breites Spektrum von Partien, von den barocken Anfängen der Oper bis hin zu Werken des 20. Jahrhunderts. Auf CD ist er, neben Verdis »Falstaff«, vor allem in französischen Opern zu erleben, u.a. in Gesamtaufnahmen von »La Belle Hélène«, »Orphée aux enfers« und »Les Mamelles de Tirésias«. An der Dammtorstraße debütierte Jean-Philippe Lafont als Escamillo und sang außerdem u.a. Méphistophélès (»Faust«), die Titelrolle in »Rigoletto«, Scarpia (»Tosca«) und Golaud in der Premiere von »Péleas et Mélisande«.



JÜRGEN SACHER
(diverse Rollen)

ist seit 1991 Mitglied der Staatsoper. Zu seinem Repertoire gehören Partien wie David in Wagners »Meistersingern«, Mime und Loge (»Das Rheingold«), Monostatos (»Die Zauberflöte«), Herodes (»Salome«) und Alfred (»Die Fledermaus«). Gastspiele führten ihn u. a. nach Berlin, Wien, Brüssel, Barcelona und Mailand sowie zu den Salzburger Festspielen.



KATJA PIEWECK
(Marguerite)

gehört seit 1999 zum Ensemble der Staatsoper. Zu ihren Rollen zählen u. a. Leonore (»Fidelio«), Ariadne (»Ariadne auf Naxos«), Ortrud (»Lohengrin«), Donna Elvira (»Don Giovanni«), Brangäne (»Tristan und Isolde«) und Alice Ford in »Falstaff«. Sie gastiert auch an anderen großen Opernhäusern wie der Staatsoper Berlin und der Bayerischen Staatsoper.



DEBORAH HUMBLE
(Catherine)

war von 2005 bis 2010 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg und sang eine Vielzahl von Partien, darunter Bradamante (»Alcina«), Hänsel, Suzuki (»Madama Butterfly«) und Erda (»Das Rheingold«). In »Siegfried« gab sie 2009 ihr Rollendebüt als Erda, 2010 als 1. Norn sowie als Waltraute in der »Götterdämmerung«.

Quatsch keine Opern!

Opernhäuser beherbergen viele schräge, doch nicht nur Singvögel. Die Exotischsten quatschen Opern, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist: Sprechrollen. Klar, sie bekommen buchstäblich keinen Ton raus. Manche sind aber, wie der erste Gesuchte, auch noch taktlos: Unser wortkarger Souterrainbewohner ist im Bereich Forstwirtschaft und Wildtiermanagement tätig. Er trägt bevorzugt schwarz und fährt mit der Versenkung zu Geschäftsterminen. Bei diesen ruft er seine partiturgesteuerten Musikerkollegen mitunter durch ein Machtwort zur Opernordnung, wenn sie schon vom Teufel singen: Ohne Noten bedroht er zum Beispiel einen Bass mit tenorbedingtem Bühnentod (Jagdunfall im dritten Akt). Es zeigt sich: Böse Menschen haben eben keine Lieder. Gesprächsbereiter erweist sich da unser zweiter, auf der Opernbühne ausgesetzter Schauspieler: Er kommt ursprünglich aus Spanien und arrangiert sich jetzt wacker mit deutschem Singspiel. Im Orient hat er eine Koloratursopranistin gebucht, bei der er wie gegen eine Wand redet. Als dann auch noch ihr ebenfalls hoch singender Verlobter auf die Bühne irrt, klingen dem Schauspieler die Ohren: Die Sänger müssen weg. Ein herzerreißendes Abschiedsduett wird beiden noch gewährt, dann sollen die Musikanten in Öl ausgebacken werden. Da derartiges in der Oper aber gewöhnlich Arien auslöst, dürfen dann doch alle lebendig abtreten. Opernobligatorische Ode und Vorhang!

Wie heißen die beiden Sprechrollen?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 7. Oktober 2014 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 »Luisa Miller« am 22. November 2014
- 2. Preis:** Zwei Karten für »Tatjana« am 20. November 2014
- 3. Preis:** Zwei Karten für »Fidelio« am 21. November 2014

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

Philip Glass, »Renku«

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.

Entscheiden Sie in Ruhe!



Die dänische Mentalität wird vor allem von Ruhe, Ausgeglichenheit und dem gesunden Menschenverstand geprägt. Sie fließt als Grundlage in die Erstellung einer gemeinsamen Anlagestrategie mit ein – und das bereits ab einer Einstiegssumme von 150.000 Euro. Dabei ist uns eines besonders wichtig: Lassen Sie sich Zeit und entscheiden Sie in Ruhe!

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jpbp.de

Jyske Bank · Ballindamm 13 · 20095 Hamburg
Tel.: 040 / 3095 10-0 · E-Mail: privatebanking@jyskebank.de

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

DIE VERZEIHUNG DES

OPFERS

Musik von Rolf Riehm
(»Pasolini in Ostia«) und
Claude Vivier (»Ojikawa«)
Texte aus dem Roman
von Jean Genet
»Notre-Dame-des-Fleurs«

Musikalische Leitung

Rupert Burleigh

Inszenierung

Francis Hüsers

Bühnenbild und Kostüme

Swen-Erik Scheuerling

Konzept

Francis Hüsers

Kerstin Schüssler-Bach

Dramaturgie

Kerstin Schüssler-Bach

Sopran 1 (»Ojikawa«)

Hellen Kwon

Sopran 2 (»Pasolini in
Ostia«)

Sheida Damghani

Jean: Martin Ontrop

Divine: Nils Malten

X: Klaus Beyer

Musiker: Lin Chen

(Schlagzeug),

Christian Seibold

(Klarinette),

Thomas Tyllack

(Violoncello),

Rupert Burleigh (Klavier)

Premiere

25. Oktober 2014

20.00 Uhr

Weitere Aufführungen

28., 30. Oktober;

1. November 2014,

20.00 Uhr

Opera stabile

Begehren und Verbrechen. Strafe und Verzeihung.



Rolf Riehm setzt einen nüchternen Bericht über den Mord an Pier Paolo Pasolini in expressive Musik für Sopran, Schlagzeug, Klavier und Cello: »Pasolini in Ostia« ist das 2013 uraufgeführte Stück genannt. In Ostia, dem Badestrand Roms an der Tibermündung, spielt so manche Szene im Werk des provokanten, schwulen, linken Multitalents Pier Paolo Pasolini, der eben dort im November 1975 mutmaßlich von einem Stricher erschlagen wurde – der Fall wurde nie wirklich aufgeklärt.



Auch Claude Vivier, der frankokanadische Komponist eindrücklicher Klänge zwischen Realität, Imagination und Tod, fiel im März 1983 in Paris dem Mord durch einen Stricher zum Opfer. Sein Stück »Ojikawa« für Sopran, Schlagzeug und Klarinette aber bezieht sich im Gegensatz zum konkreten Thema in Riehms »Pasolini in Ostia« auf keine nachvollziehbare Alltagswirklichkeit. Im Zentrum von »Ojikawa« steht die Vertonung des biblischen Psalms 131 in französischer Sprache für Sopran Solo:



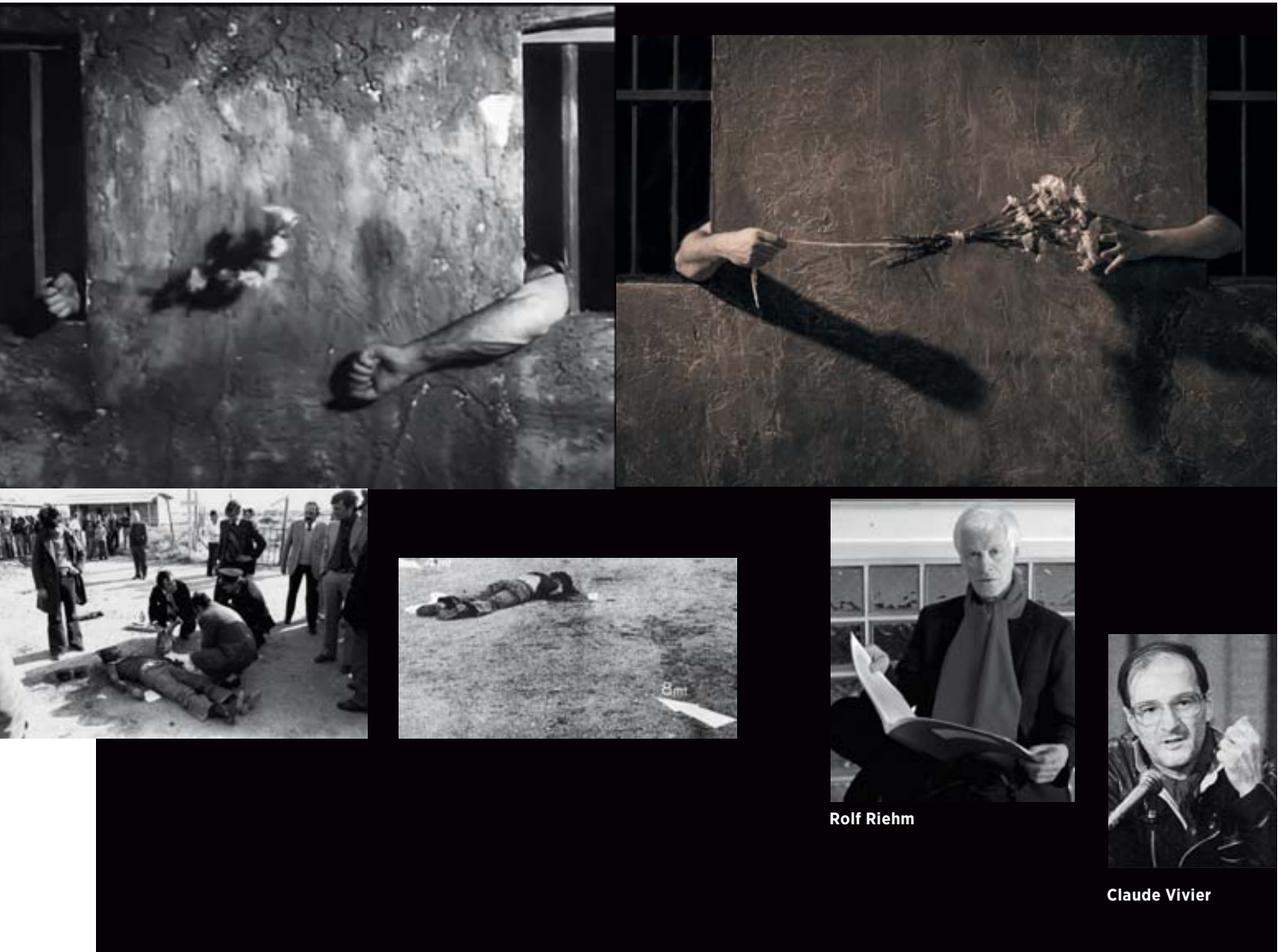
(...) je tiens mon âme dans le calme et la tranquillité
tel un enfant qui a pris le sein
repose dans le bras de sa mère
telle est mon âme en moi.

(...) ich halte meine Seele in Ruhe und Stille,
wie ein Kind, das die Brust genommen hat,
sieh ausruht in den Armen seiner Mutter,
so ist meine Seele in mir.

Rupert Burleigh,
Francis Hüsers und
Swen-Erik Scheuerling

Umgeben ist dieses Solo von poetischen Melismen in einer Phantasiesprache, die – wie eben auch der Titel »Ojikawa« – keine Bedeutung hat. Und die instrumentale Begleitung mit Vibraphon, Pauken und Klarinette ist nicht minder exotisch. Das 1968 entstandene Stück ist die erste von zahlreichen Kompositionen Viviers, in denen er von einer Phantasiesprache Gebrauch macht, die er mit echter Sprache mischt, wodurch wenigstens aufs erste Hören unergründlich wird, wo »reale« und wo »erfundene« Sprache erklingt. So folgen wir in »Ojikawa« dem Gesang in eine zwielichtige Welt, in der etwas Bedeutung haben könnte, was doch tatsächlich keine hat, und umgekehrt scheinbar klare Bedeutungen plötzlich ihren Sinn verlieren und sich einem neuen Verständnis öffnen. Bei seinem Tod arbeitete Vivier noch an einem Stück mit dem Titel: »Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele?« – die Frage nach Erlösung und Verzeihung war in seinen Klangwelten bis zum Ende stets präsent.

Während für die Uraufführung von »Ojikawa« 1969 in Montreal keine geeignete Sopranistin zur Verfügung stand und der Sopranpart also nicht gesungen, sondern ersatzweise von ondes Martenot imitiert wurde, haben wir eine Idealbesetzung für Viviers »Ojikawa«. Denn Kammersängerin Hellen Kwon kann das Schwebende der Komposition zur Verkörperung einer Traumfigur nutzen, die den männlichen Protagonisten unserer Black Box-Montage als Metapher für ihre Sehnsucht erscheint. Demgegenüber muss Sheida Damghani den Sopranpart aus Riehms »Pasolini in Ostia« virtuos wech-



Rolf Riehm

Claude Vivier

selnd gestalten zwischen distanzierendem Bericht, einfacher Illustration und zugespitzter Gefühlsexpression.

Beide Sängern stehen der Männerwelt aus Jean Genets erstem Roman »Notre-Dame-des-Fleurs«, den er 1942 im Gefängnis schrieb, mal als Bedrohung, mal als Erinnerung, vor allem aber als Verheißung gegenüber. Ausgangspunkt einer psychologischen Entwicklung, die an Dostojewskijs »Schuld und Sühne« geschult sein könnte, ist in Genets Roman dabei ein Traum, von dem uns das erzählende Ich berichtet:

»Heute früh werde ich aus dem Schlaf gerissen durch den Lärm des Riegels, den der Aufseher zurückschiebt. Ich erhebe mich, kaum meinem befremdlichen Traum entronnen, in dem ich die Verzeihung meines Opfers erlangen konnte.«

Doch wenn Mörder solche Träume haben, führt dies zum Geständnis und – wenigstens im besetzten Frankreich des Jahres 1942 – noch unausweichlich zur Hinrichtung durch die Guillotine. Notre-Dame-des-Fleurs,

der Pariser Strichjunge, den das Ich des Romans ebenso begehrt, wie es sich selbst mit ihm identifiziert, geht diesen Weg ohne den geringsten Selbstzweifel: Er ist frech, jung, stolz, schön und mit einer Selbstverständlichkeit schwul, die uns Heutige beschämen kann, wenn wir uns einmal ernsthaft die Atmosphäre der 40er-Jahre zu vergegenwärtigen versuchen.

Auch die fünfte Produktion der Reihe »Black Box 20_21« lädt so unter dem Titel »Die Verzeihung des Opfers« zu einem genreübergreifenden Theatererlebnis ein, das gesungene und gesprochene Sprache, Musik und Szene im dichten Rahmen der Opera stabile als experimentelle Montage aufeinander reagieren lässt, um so eine sinnliche Reflexion über das Mensch-Sein zu ermöglichen zwischen Begehren und Gewalt, Verbrechen und Verzeihung.

/ Francis Hüsters



Hellen Kwon und Sheida Damghani

Geschlossene Gesellschaft

Aller guten Dinge sind drei: Nach der Neuproduktion von »Das schlaue Füchlein« und der Wiederaufnahme von »Katja Kabanova« in der vergangenen Saison folgt in diesem Herbst Janáčeks Oper **»Jenufa«**. Die Hamburger Produktion wurde nach ihrer triumphalen Premiere im Jahr 1998 an vielen großen Häusern erfolgreich gespielt, darunter die New Yorker Met und das Liceu in Barcelona. **Karita Mattila** singt die Titelpartie.

Die Geschichte könnte tatsächlich dem realen Leben entnommen sein: Sie spielt in einem kleinen mährischen Dorf. Jenufa, die von ihrer Stiefmutter, der Küsterin, nach strengen moralischen Grundsätzen erzogen wird, erwartet bange die Rückkehr ihres leichtlebigen Verlobten Stewa von der Musterung. Niemand weiß, dass sie ein Kind von ihm erwartet und daher hofft, ihn bald heiraten zu können. Als Stewa angetrunken mit seiner Freistellung zurückkehrt, befiehlt die verärgerte Küsterin ein Jahr Aufschub der Hochzeit als Probezeit für Stewa. Stewas Stiefbruder Laca liebt Jenufa ebenfalls, aber ohne Hoffnung, und verletzt sie bei einem Wutausbruch mit dem Messer im Gesicht. Von der Küsterin versteckt, bekommt Jenufa ihr Kind in aller Heimlichkeit. Vergeblich fleht die Küsterin Stewa an, Jenufa zu heiraten, um ihr die Schande zu ersparen, doch da Jenufas Schönheit zerstört ist, hat dieser sein Interesse an ihr verloren und sich anderweitig verlobt. Die Küsterin setzt nun ihre Hoffnung auf den reumütigen Laca. Um ihn durch das Kind seines Rivalen nicht zu demütigen, ertränkt sie es im Dorfbach und erzählt ihrer Ziehtochter, es sei gestorben, während Jenufa im Fieber lag. Während der Hochzeitsvorbereitungen für Jenufa und den treuen Laca wird die Leiche von den Dorfbewohnern entdeckt. Zunächst fällt der Verdacht auf Jenufa. Aber die Küsterin bekennt sich zu ihrer Tat und stellt sich der Gerechtigkeit. Jenufa, die die Motive ihrer Stiefmutter nun versteht, verzeiht ihr und gibt Laca frei. Dieser aber zeigt seine wirkliche Größe, indem er weiterhin zu ihr steht.

DAS DÖRFICHE DRAMA

Vor allem in der Literatur des slawischen Sprachraums wird am Ende des 19. Jahrhunderts das Bild der bürgerlich verklärten ländlichen Idylle von einer »realistischen« Darstellung des Landlebens abgelöst, die auch

dessen hässliche und irrationale Seiten beschreibt. In diesen Zusammenhang gehört das 1890 am Prager Nationaltheater uraufgeführte Drama »Ihre Ziehtochter« von Gabriela Preissová, das die Vorlage für Janáčeks Oper »Jenufa« lieferte. Die einfache und ungekünstelte Sprache des Dramas, die getreue Darstellung des bäuerlichen Lebens mit seinen das Inzestverbot häufig ignorierenden Heiratsbräuchen, ein Kindesmord, der noch dazu auf ein gewisses Verständnis trifft: Dies musste den Hütern hoher Kunst als Provokation erscheinen.

FOLKLORE UND NATIONALISMUS

Der Stoff des Dramas musste auf Janáček in der Verbindung von ländlicher Intimität und leidenschaftlicher Dramatik eine große Anziehungskraft ausüben. Für Janáček war das ländliche Sujet nicht bloß wegen seines unverbrauchten folkloristischen Kolorits reizvoll: Die Wahl des Dramas als Opernstoff entsprang vielmehr seiner vollkommenen Identifikation mit Land und Leuten seiner Heimat.

1854 im mährischen Dorf Hukvaldy geboren, war Janáček durchaus das, was man einen »Provinzler« nennen kann. Sein Nationalgefühl traf sich mit dem aufkeimenden tschechischen Nationalismus in einer Zeit, in der die österreichisch-ungarische Monarchie als Zentralregierung zunehmend Schwächen zeigte. Janáčeks befremdlicher Extremismus gab seinem Schaffen insofern einen wichtigen Impuls, als er ihn – hierin Béla Bartók ähnlich – über die Beschäftigung mit der Musik und der Sprache der bäuerlichen Kultur zu einem sehr eigenständigen Stil führte.

»WIR BRAUCHEN MEHR WAHRHEIT«

Neben seinen Volksmusikforschungen beschäftigte er sich mit der klassischen westlichen Musik, dirigierte Werke von Mozart und Beethoven und befreundete sich mit Antonín Dvořák, dessen Musik er sehr schätzte. Ja-

LEOS JANÁČEK

Jenufa

Musikalische Leitung: Susanna Mälkki

Inszenierung: Olivier Tambosi

Bühnenbild und Kostüme:

Frank Philipp Schlößmann

Licht: Hans Toelstede

Chor: Eberhard Friedrich

Spielleitung: Petra Müller

Alte Burya Renate Spingler

Laca Miroslav Dvorsky

Stewa Martin Homrich

Küsterin Deborah Polaski

Jenufa Karita Mattila

Altgesell Wilhelm Schwinghammer

Dorfrichter Stanislav Sergeev

Seine Frau Maria Markina

Karolka Christina Gansch

Eine Magd Rebecca Jo Loeb

Barena Gabriele Rossmann

Jano Anat Edri

Wiederaufnahme

16. Oktober, 19.30 Uhr

Aufführungen

23., 26. (19.00 Uhr), 29. Oktober;

1. November,

19.30 Uhr

OPER Wiederaufnahme



Szenenfoto mit Karita Mattila als Jenufa

náček's frühe Kompositionen, stilistisch in der Nähe Dvořáks, zeigen Spuren solcher Einflüsse zwischen europäischem Klassizismus und tschechischem Folklorismus.

Janáček ahnte aber wohl früh, dass die bloße Übertragung von Mustern der Volksmusik auf sein eigenes Schaffen eine zu dünne Basis sei. Das direkte Zitat wird dabei zum pittoresken Element und verträgt sich in keiner Weise mit dem tiefen Ernst und der Wahrheit, die Janáček anstrebte. Diese Verbindung von wahrer Schönheit und nichts beschönigender Wahrheit auf der Opernbühne gelang Janáček erstmals mit »Jenufa«. Fast zehn Jahre lang, zwischen 1894 und 1903, arbeitete der Komponist an diesem Werk.

EINE OPER IM NEUEN STIL

»Jenufa« ist als Vertonung eines fertigen, von Janáček kongenial eingekürzten Theaterstücks ein frühes Beispiel für die Gattung der Literaturoper. Ungewöhnlich war dabei zumindest im tschechischen Sprachraum die Verwendung eines Prosatextes als Opernlibretto. Doch gerade dies gewährleistet die von Janáček angestrebte Lebensnähe. In Sprache und Tonfall der einfachen Leute, die auch in Preissovás Drama anklängen, erkannte er die Möglichkeit unkonventioneller melodischer Gestaltung.

In seinen Erinnerungen schrieb der Komponist: »In der Zeit, als die »Jenufa« komponiert wurde, berauschte ich mich an den Melodien der gesprochenen Worte – nicht nach dem Beispiel der wertigen Vorgänger. Verstohlen horchte ich auf die Sprache der Vorübergehenden, las ihren Gesichtsausdruck mit den Augen ab, gierig suchte ich jede Schwingung der Stimme zu erhaschen, beobachtete die Umgebung der Sprechenden, die Gesellschaft, die Tageszeit, Licht und Dämmerung, Kälte und Wärme. Einen Abglanz dessen fühlte ich in der no-

tierten Wortmelodie ... Aber ich ahnte in der Melodie des Wortes etwas noch viel Tieferes, etwas, was nicht offenbar, nicht enthüllt war. Ich fühlte in der Sprachmelodie den Ablauf geringer, geheim gehaltener Vorgänge ... Kurz, ich fühlte in der Sprachmelodie »seelische Rätsel.«

Es ging Janáček nicht allein um den realen Tonfall, sondern um eine Musik, die – ähnlich wie die gesprochene Sprache – die Fähigkeit vielschichtigen Ausdrucks besitzt, eine Musik, in der sich die differenzierte Psychologie der handelnden Personen widerspiegelt. Nicht die Sprache selbst ist somit Vorbild der Musik, sondern die Vielfalt der Ebenen, auf der sie wirksam ist.

Der neue Opernstil, den Janáček mit »Jenufa« schuf, verwirrte mit seiner Schroffheit, seiner scheinbaren Primitivität und seinen unvermittelten, glühenden Orchesterfarben nicht wenige der Zeitgenossen. Die Uraufführung am Brünner tschechischen Nationaltheater am 21. Januar 1904 war zwar ein Publikumserfolg, allerdings nur ein lokaler, von dem man in Prag allenfalls am Rande Notiz nahm. Wiederholt unternahm Janáček Versuche, die Oper am Prager Nationaltheater herauszubringen, doch immer erhielt er vom Chefdirigenten Karel Kovařovic Ablehnungen. Zwischen 1906 und 1911 unternahm er selbst einige Umarbeitungsversuche, bei denen er das Stück vor allem dramaturgisch straffte. Als Kovařovic sich schließlich doch zu einer Aufführung entschloss, tat er dies nur unter der Bedingung, eine eigene Fassung mit instrumentatorischen Retuschen anzufertigen zu dürfen. Janáček stimmte zu, und in dieser Fassung, die auch der Hamburger Inszenierung zu Grunde liegt, trat »Jenufa« nach der Prager Aufführung am 26. Mai 1916 mit einiger Verspätung ihren Siegeszug über die Opernbühnen der Welt an.

| Klaus Angermann



Susanna Mälkki ist eine der führenden Dirigentinnen unserer Tage. Nach Erfolgen als Cellistin studierte sie u. a. bei Leif Segerstam Dirigieren. Inzwischen ist die Finnin bei berühmten Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, zu Gast.



Karita Mattila war die unjubilante Jenufa der Hamburger Premierenreihe. In derselben Rolle kehrt die seit vielen Jahren weltweit in den jugendlich dramatischen Partien erfolgreiche finnische Sopranistin an das Haus an der Dammtorstraße zurück.



Deborah Polaski gehört zum kleinen Kreis der begehrten hochdramatischen Sopranistinnen. An der Alster feierte sie u. a. als Brünnhilde, Isolde, Elektra sowie als Frau in Schönbergs »Erwartung« Erfolge. Nun folgt erstmals die Küsterin in »Jenufa«.



Miroslav Dvorsky hat in Hamburg die Partie des Laca bereits 2007 verkörpert. Außerdem gastierte er hier u. a. als Alfredo Germont, Macduff, Cavaradossi und in der Premierenreihe von »Simon Boccanegra« als Gabriele Adorno.



Martin Homrich (Stewa) war Mitglied des Internationalen Opernstudios und dann für kurze Zeit im Hamburger Ensemble, bevor er an die Dresdner Semperoper ging. In Hamburg war er u. a. als Tamino, Edmund (»Lear«), Erik und Narraboth zu Gast.

Zwei Plädoyers für Richard Strauss

Das Jubiläumjahr klingt mit einer Aufführungsserie der »Salome« aus.



Jürgen Sacher ist wieder als Herodes zu erleben. Mit dieser Partie war er auch an den Opernhäusern in Budapest und São Paulo erfolgreich.

Strauss hat mich in meiner Laufbahn an entscheidenden Stellen begleitet: Schon bei meinem ersten Festengagement in Heidelberg habe ich in »Ariadne auf Naxos« Tanzmeister und Scaramuccio gesungen. Der Regisseur Michael Wedekind fragte dann begeistert: Wo habt ihr denn den aufgegebelt? Im ersten Hamburger Jahr gehörten Brighella und Tanzmeister zu meinen Rollen und an der Pariser Opéra Comique gab ich mein Debüt als Scaramuccio. Bei den Salzburger Festspielen habe ich den jungen Diener in »Elektra« unter Claudio Abbado gesungen, für mich ein unvergessliches Erlebnis. Im Moment steht wieder die Partie des Herodes an, den ich ausgesprochen gerne singe, so wie ich Strauss' Musik generell schätze, weil sie, ähnlich wie bei Wagner, so eng mit dem Text verwoben ist und den Bühnencharaktern trotzdem eine eigene Prägung verleiht. Die enge Verwobenheit von Musik und Text trägt enorm viel zum emotionalen Verständnis der Figuren bei. Mozart singe ich auch sehr gerne, aber ich fühle mich emotional immer wie in ein leichtes Korsett gezwängt. Bei Strauss, wie auch bei Wagner, kann man einfach mehr loslassen, was für einen Sängerdarsteller ausgesprochen dankbar und inspirierend ist. Natürlich setzen diese Partien eine perfekte Gesangstechnik voraus. Strauss wird nachgesagt, dass er für Tenöre undankbare Partien geschrieben hat. Solch einer Meinung kann ich mich nicht anschließen. Zwar habe ich noch keinen Bacchus gesungen, sondern Partien wie den Tanzmeister, Elemer, Valzacchi oder Herodes. Doch diese empfinde ich, als wären sie für mich geschrieben. Man kann immer auf der gesanglichen Linie bleiben, man braucht nicht zu »dick« singen, man muss mit der Sprache umgehen können. Bei Strauss kommt natürlich hinzu, dass viele Tenorpartien, wie beispielsweise der Matteo in »Arabella«, nicht einfach zu lernen sind, da man immer in diesen Grenzlagen singen muss, das gilt übrigens genau so für den Sänger im »Rosenkavalier«, mit dem selbst Pavarotti damals seine Schwierigkeiten hatte.

Grundsätzlich gilt, man darf Strauss nicht unterschätzen, weder von der gesanglichen Linie noch von der kompositorischen Komplexität, aber es ist immer ein Genuss, ihn singen zu dürfen.



Hellen Kwon übernimmt erneut die Rolle der Salome. In dieser Saison wird sie außerdem die Chrysothemis (»Elektra«) in ihr Strauss-Repertoire aufnehmen.

Die erste Strauss-Partie, die mir begegnet ist, war eine der schwersten überhaupt, nämlich Zerbinetta in »Ariadne auf Naxos«, die ich fast drei Jahre studiert habe, bevor ich sie 1987 das erste Mal auf der Bühne gesungen habe. Neben Zerbinetta waren in jenen Jahren die Sophie und dann die Zdenka meine Rollen. Danach habe ich fast 20 Jahre kaum Strauss gesungen, bis 2011 die Salome kam, eine Partie, von der ich vor 20, 30 Jahren nie gedacht hätte, sie jemals auf der Bühne zu singen. Natürlich sind immer noch gewisse Vorbereitungszeiten erforderlich. Ich brauche jetzt für eine neue Rolle drei bis vier Wochen Studium. Wenn ich vorher Mozart gesungen habe, ist es leichter, auf Strauss umzusteigen. Aber nachdem ich Strauss gesungen habe, ist es viel schwieriger, sofort zu Mozart, Puccini oder Verdi zurückzukehren. Eine Strausspartie fordert die technischen und physischen Mittel immens, allein durch die Tatsache, dass man sich oft gegen ein großes Orchester durchsetzen muss. Und das strebt man an, weil die Musik einen da hinführt. Die Melodien sind so verführerisch, manchmal fühlt man sich in dieser Musik wie in Trance und man braucht nichts anderes machen, als darin zu baden. Um in diesen Zustand ungefährdet hinein- und auch wieder herauszukommen, muss man technisch sehr versiert sein. Hilfreich ist es, wenn man leichte und schwere Partien abwechselnd singt. Dadurch kann die Stimme reifen, außerdem lässt sie sich technisch besser überprüfen. Wenn man 100 Mal hintereinander Salome oder Turandot singt, dann ist der Verschleiß praktisch vorprogrammiert. Die Salome 2011 zu singen, war für mich eine wunderbare Herausforderung. Jetzt bin ich selbst gespannt, welche Entwicklung ich seitdem gemacht habe.

Wie gesagt, Strauss erfordert eine perfekte Technik. Doch dann sind es dankbare Partien und man kann sehr viel an ihnen lernen. Wir Sänger sind ja stets bemüht, uns zu verbessern, auch, um vielleicht in ein schwereres Stimmfach hineinzuwachsen. Mozart und Strauss perfekt zu singen, ist Balsam für die Stimme. Für mich ist eine Partie von Richard Strauss immer eine lockende Aufgabe. Aber es sollte eine Herausforderung sein und keine Überforderung.



Dietrich Henschel (Jochanaan) begeisterte in der Titelpartie von »Der Meister und Margarita«. Er gastiert an wichtigen Häusern mit einem Repertoire, das von barocken Anfängen bis hin zur Avantgarde reicht.

» Salome« »Aida« »Carmen«

RICHARD STRAUSS

Salome

Musikalische Leitung:
James Gaffigan
Inszenierung:
Willy Decker
Bühnenbild und Kostüme:
Wolfgang Gussmann
Licht: Manfred Voss
Spielleitung: Heiko Hentschel, Heide Stock
Herodes Jürgen Sacher
Herodias Renate Spingler
Salome Hellen Kwon
Jochanaan Dietrich Henschel
Narraboth Chris Lysack
Page Maria Markina
Fünf Juden Markus Petsch,
Ziad Nehme, Benjamin Popson,
Sergiu Saplacan, Stanislav Sergeev
Zwei Nazarener
Wilhelm Schwinghammer,
Vincenzo Neri
Zwei Soldaten
Alin Anca, Dieter Schweikart

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und durch die Deutschen Philips-Unternehmen.

Aufführungen
1., 4., 10. Oktober
19.30 Uhr

GIUSEPPE VERDI

Aida

Musikalische Leitung:
Stefan Soltesz
Inszenierung: Guy Joosten
Bühnenbild: Johannes Leiacker
Kostüme: Jorge Jara
Licht: Davy Cunningham
Chor: Florian Csizmadia
Dramaturgie: Luc Joosten
Spielleitung: Tim Jentzen
Il Re Florian Spiess
Amneris Michaela Schuster
Aida Liudmyla Monastyrska
Radamès Johan Botha/Roberto Alagna
Ramfis Alin Anca
Amonasro Franz Grundheber
Un Messagero Daniel Todd
Una Sacerdotessa Ida Aldrian

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen
25., 30. (19.30 Uhr) September;
3., 7., 12. (15.00 Uhr) Oktober um 19.00 Uhr

GEORGES BIZET

Carmen

Musikalische Leitung:
Axel Kober
Inszenierung: Jens-Daniel Herzog
Bühnenbild und Kostüme: Mathis Neidhardt
Licht: Stefan Bolliger
Chor: Eberhard Friedrich
Dramaturgie: Hans-Peter Frings,
Kerstin Schüssler-Bach
Spielleitung: Holger Liebig
Don José *James Valenti*
Escamillo *Derek Welton*
Remendado *Daniel Todd*
Dancaïro *Vincenzo Neri*
Zuniga *Florian Spiess*
Moralès *Viktor Rud*
Carmen *Cristina Damian*
Micaëla *Liana Aleksanyan*
Frasquita *Christina Gansch*
Mercédès *Ida Aldrian*

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen
9., 11., 18., 25. Oktober 19.00 Uhr



Cristina Damian
wird erstmals die
Partie der Carmen in
Jens-Daniel Herzogs
Inszenierung singen.



Szenenfotos aus »Carmen« und »Aida« (rechts)



Liudmyla Monastyrska sang Aida an der New Yorker Met, (weltweites Live-Streaming), in Los Angeles, Houston und an der Mailänder Scala. Sie gastierte u. a. am ROH London sowie bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.



James Valenti gastierte mit den französischen und italienischen Partien u. a. an der San Francisco Opera, dem ROH Covent Garden, der Opéra national in Paris, der Met in New York und bei den Salzburger Festspielen.



Derek Welton gewann den Händel-Gesangswettbewerb in London und beim Australian Youth Aria-Wettbewerb. Bei den letztjährigen Festspielen in Salzburg und Baden-Baden debütierte er in »Parsifal« und in »Le Nozze di Figaro«.



Johan Botha
Michaela Schuster
Franz Grundheber

Illustre Gastsänger und ein langersehntes Debüt: Roberto Alagna ist an der Staatsoper Hamburg zu Gast.



■ **DIE NEUE SAISON** beginnt mit einem Paukenschlag: In den Aufführungen von Verdis »Aida« geben sich international renommierte Sängerstars die Klinke in die Hand: Neben der aufstrebenden jungen Ukrainerin **Liudmyla Monastyrska** als Aida übernimmt **Johan Botha** für die ersten drei Aufführungen wieder die Partie des Radamès. Am 7. Oktober folgt in dieser Rolle **Roberto Alagna**, der die beiden letzten Vorstellungen bestreiten wird und damit sein langerwartetes Debüt an der Staatsoper Hamburg gibt. Der Franzose mit italienischen Wurzeln gehört seit längerem zu den berühmtesten Tenören der Welt. Er gastiert mit den großen italienischen und französischen Partien seines Faches an den wichtigen Musikmetropolen. Zahlreiche Auszeichnungen sowie eine umfangreiche Diskografie mit preisgekrönten CD- und DVD- Aufnahmen bestätigen den Ausnahmestatus des Künstlers. Die Rolle der ägyptischen Königstochter Amneris übernimmt erneut **Michaela Schuster**, Kammersänger **Franz Grundheber**, der im Februar 2012 mit der Partie des Amonasro seinen sagenhaften 2000. Operauftritt an der Staats-

oper feierte, kehrt mit derselben Rolle an die Dammtorstraße zurück. Die »Aida«-Inszenierung des flämischen Regisseurs Guy Joosten rückt die private Tragödie vor den Wirren des äthiopisch-ägyptischen Krieges ins Zentrum seiner Interpretation. Am Ende der Oper zieht nicht nur Verdis gewaltige Musik die Zuschauer in den Bann, sondern auch das von Johannes Leiacker kreierte Schlussbild, das eine faszinierende optische Sogwirkung suggeriert. Die musikalische Leitung liegt in den bewährten Händen von **Stefan Soltesz**.

Die zweite Aufführungsserie von Bizets »Carmen« steht an. Den Don José interpretiert erstmals der amerikanische Tenor **James Valenti**, der zuletzt als Nemorino in »L'Elisir d'Amore« an der Staatsoper zu Gast war. In die Rolle des Stierkämpfers Escamillo schlüpft der junge australische Sänger **Derek Welton**, dem Hamburger Publikum seit seinem Auftritt als teuflischer Voland in »Der Meister und Margarita« sicher ein Begriff. Ensemblemitglied **Cristina Damian** singt erstmals die Titelpartie und als Micaela ist erneut **Liana Aleksanyan** zu erleben. Das Dirigat übernimmt **Axel Kober**.

Die ganze Gefühlspalette

Ein Gespräch mit dem Barockspezialisten und Dirigenten **Alessandro De Marchi** über Händels frühe Hamburger Oper »Almira«



Zur Wirkung der Musik des frühen Händel

Als ich einer befreundeten Sängerin, die sich viel mit Alter Musik beschäftigt, von dem feurigen Klang der »Almira«-Musik vor-schwärmte, erwiderte sie: »Beim 19-jährigen Händel ist schon alles da. Und, um ein wenig zu lästern, hört man beim späteren Händel zuweilen Routine heraus ...«

Können Sie das als praktizierender Musiker nachvollziehen?

Alessandro De Marchi: Natürlich. Händel war mit 19 Jahren bereits ein fertiger Komponist. Wir befinden uns am Anfang des 18. Jahrhunderts in einer Zeit, wo die Lebenserwartung ungefähr 37 Jahre betrug. Ein 19-Jähriger musste reif sein. Man denke an Johann Sebastian Bach, der ebenfalls 1685 geboren wurde oder an Händels Freund Domenico Scarlatti – sie alle waren schon in jungen Jahren ernstzunehmende

Komponisten und haben eine Tradition in Gang gesetzt. Und ich glaube, sie hatten auch alle das Glück, so eine Art szenische Initiation zu bekommen und die Geheimnisse von Kontrapunkt oder Zahlensymbolik – wie man perfekt Nummern in Töne verwandeln kann – kennenzulernen.

Als »Almira« entstand, kannte Händel noch nicht die Komponisten Italiens, weder die beiden Scarlatti, noch Corelli oder Pasquini, die seinen späteren Kompositionsstil beeinflusst haben. Aber er hatte hier die Inspiration von Komponisten wie Reinhard Keiser oder seinem Lehrer Friedrich Wilhelm Zachow. Man merkt natürlich der »Almira« an, dass er sich an Mattheson und Keiser orientiert hat, aber es gibt ein gewisses Etwas in seinen Melodiewendungen, das absolut klar-macht, dass er schon fertig ist. Und die erwähnte spätere Routine: Klar hat Händel sein Leben lang auch die Kunst beherrscht, schöne Ideen zu klauen. Aber vor allem hat er die Kunst praktiziert, sich selbst zu kopieren.

Zur Bearbeitung einer Händel-Oper

Sie haben ja viel Quellenforschung betrieben und für die Hamburger Einstudierung die Instrumentation eingerichtet.

Lässt sich ausmachen: Wie viel De Marchi ist in dieser »Almira«?

ADM: Es muss viel De Marchi in »Almira« sein. Allerdings nicht weil Händel meine Hilfe bräuchte, sondern weil eine Partitur in jenen Zeiten vergleichbar war mit einer Skizze in der Malerei. Jedes Mal, wenn wir das seltene Glück erleben, außer einer solchen skizzierten Partitur auch eine Originalstimme zu finden, dann merken wir, wie viel zwischen den ersten Entwürfen und dem fertigen Werk passiert ist. Und

dennoch: selbst wenn wir uns alle Quellen anschauen und sie studieren, muss uns klar sein, dass wir trotz gefundener Originalstimmen immer noch nicht wissen, was eigentlich gespielt worden ist. Genau so wenig, wie man heute einer Jazzpartitur entnehmen kann, wie die Musik eigentlich klingt. Die Barockmusiker sind mit unseren Jazzern vergleichbar. Zum Beispiel wurde die ganze Continuo-Gruppe nie notiert oder instrumentiert. Die Musiker haben einfach die Cellostimme gelesen und etwas darauf improvisiert. Man kann also trotz Nachforschungen nicht genau wissen, wie es geklungen hat. Man weiß nur eines: improvisiert haben sie alle.

Zum Selbstverständnis der Spezialisten

Besonders im Bereich der Barockmusik scheint es aber viele Sektierer zu geben, die nur ihre eigene Interpretation gelten lassen. Woran liegt das Ihrer Meinung nach?

ADM: Genau wie eben beschrieben: wir müssen etwas sehr Kompliziertes rekonstruieren, um es wieder zum Leben zu erwecken. Jeder kann nur durch seine eigene Erfahrung, durch sein eigenes Wissen eine Bearbeitung machen und dann klingt es entsprechend unterschiedlich.

Zur zunehmenden Aktualität barocker Oper

Seit längerem gibt es, täuscht der Eindruck nicht, ein größeres Interesse an Barockoper, auch an Ausgrabungen, sei es auf den Spielplänen der Opernhäuser und Festivals, sei es auf CD. Zeichnet vielleicht diese Werke ein tieferer Zusammenhang mit unserer Gegenwart aus als beispielsweise Opern und Operetten des 19. Jahrhunderts, die weit stärker an einen Zeitstil gebunden sind?

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Almira

Musikalische Leitung:

Alessandro De Marchi

Inszenierung: Jetske Mijnsen

Bühnenbild und Kostüme: Ben Baur

Licht: Mark van Denesse

Dramaturgie: Kerstin Schüssler-Bach

Spielleitung: Holger Liebig

Almira Robin Johanssen

Edilia Mélissa Petit

Bellante Rebecca Jo Loeb

Fernando Viktor Rüd

Osman Manuel Günther

Consalvo Wolf Matthias Friedrich

Raymondo Florian Spiess

Tabarco Sara-Maria Saalmann

Koproduktion mit den Innsbrucker Festwochen
der Alten Musik

Aufführungen

21., 24., 28., 31. Oktober 2014, 19.00 Uhr



Szenenfoto mit Mélissa Petit und Manuel Günther



Szenenfoto mit Robin Johannsen, Sara-Maria Saalman und den Lautenisten

ADM: Die Barockoper hatte als Ziel, das Publikum durch eine große Gefühlspalette zu ziehen und es zu berühren. Es reicht, sich zehn Minuten bestimmte Fernsehsendungen anzuschauen, beispielsweise eine dieser vielen Casting-Shows, um zu erleben, dass gewisse Mechanismen immer funktionieren. Und warum? Weil dort etwas ganz ähnliches passiert. Die Zuschauer sind angehalten zu hoffen und zu bangen, zu lachen und zu weinen, kurzum sich bewegen zu lassen. Manche Leute schauen sich stundenlang so etwas an, (*lacht*) Warum? Weil es schön ist, als Mensch, der fähig ist Gefühle zu empfinden, so eine Art von Auslöser zu finden. Und die Barockoper muss damals ganz ähnlich funktioniert haben. Sie ist gezielt so komponiert, auch das Libretto ist darauf abgestimmt, so dass wir diese ganze Emotionspalette stimulieren können.

Zum Unterhaltungswert der Barockoper und der Ungezwungenheit damaliger Rezeption
Dass das Publikum im Auditorium sitzt und sich still dem Dargebotenen widmet, gab es erst ab dem späten 18. Jahrhundert. Von den Vorstellungen der Barockoper wird berichtet, dass es auch immer Leute gab, die sich während der Aufführungen unterhielten, etwas tranken und hin und her wanderten, etwa so,

wie es heute bei Popmusikfestivals oder bei Bandauftritten in Musikclubs der Fall ist.

Sind Barockopern in ihrer Länge und Opulenz nicht eher auf solch eine Rezeption ausgerichtet?

ADM: Ich würde mich freuen, wenn es so wäre. Immer wenn wir so ein bisschen Popkonzert-Stimmung im Saal haben, freue ich mich sehr. Das bedeutet, dass die Leute umschalten und sich in gewisser Weise mit der Handlung identifizieren und sie wie etwas Zeitgenössisches aufnehmen. Wir brauchen vielleicht noch ein bisschen Zeit. Ich bin schon seit 33 Jahren in der Branche und merke, dass die Tendenz einer gewissen Auflockerung mehr wahrgenommen wird. Es kommt immer häufiger vor, dass die Leute das Erlebte spontan kommentieren und dass sie sich erlauben zu lachen oder Zwischenapplaus zu geben. Das finde ich schön. Ich mag es nicht besonders, wenn ein klassisches Konzert steif aufgenommen wird. Man muss bedenken, dass damals selbst bei den ersten Aufführungen von Haydns »Schöpfung« eine vergleichsweise lockere Stimmung herrschte. Man wusste, wenn der große C-Dur-Akkord »Und es ward Licht!« kommt, fing das Publikum an zu schreien und zu applaudieren. Das wäre heute undenkbar.

Zu Ihrer Leidenschaft

Was macht Sie so verrückt auf barocke Oper?

ADM: Schwer zu sagen. Kann sein, dass die vielen Ähnlichkeiten, die ich zwischen dem Barock und der von mir geschätzten zeitgenössischen Musik fand, meine Begeisterung ausgelöst haben. Und dann habe ich sehr früh angefangen zu improvisieren und viel Jazz gespielt. Bald entdeckte ich, dass das Continuospiel mit Jazz vergleichbar ist und dass es eine gewisse musikalische Freiheit gibt. Auch meine Fähigkeiten als Komponist sind hier gefragt, weil nicht jeder Musiker und Sänger in der Lage ist, so eine Improvisation von sich selbst auszuführen. Bei der klassischen Ausbildung wird das kaum noch gelehrt. Man weiß beispielsweise, dass noch viele Sänger in den Werken des 19. Jahrhunderts improvisiert haben, etwa bis zu Zeiten des berühmten Dirigenten Arturo Toscanini. Es ist überliefert, dass einige von ihnen nie an der Mailänder Scala singen durften, weil Toscanini nur die Töne hören wollte, die schriftlich festgelegt waren. Das bedeutet, dass sogar noch in den 30er-Jahren die große Tradition der Improvisation am Leben war.

Für eine barocke Oper muss ich also eine Musik schreiben, so dass es bei Sängern und Musikern so klingt, als ob gerade improvisiert würde. Zum Beispiel gibt es in »Almira« diese schöne Arie »Sanerà la piaga un di« mit zwei Lauten. In der Originalschrift existiert nur eine Basslinie. Die zweite Laute ist nicht notiert, die habe ich hinzugefügt. Ich fragte mich, was hätte ein guter Lautenist gemacht, wenn er alleine mit der Sopranistin und einem anderen Lautenisten auf der Bühne gewesen wäre? Und ich dachte, bestimmt hätte er eine Technik angewendet, die aus der damaligen Zeit stammt und »stile lute« heißt. Ich habe also etwas für die Lauten im »stile lute« geschrieben. Und so ist es zu einer der schönsten Arien des Abends geworden. Mit den Tönen, die ich geschrieben habe, bin ich dabei möglicherweise nahe an das herangekommen, was in der damaligen Aufführungspraxis üblich war. Genau kann man das nicht wissen, aber es klingt plausibel und berührt die Zuschauer offenbar.

Interview Annedore Cordes

Mein CD-Tipp

Kerstin Schüssler-Bach



Dr. Kerstin Schüssler-Bach ist seit 2007 Leitende Dramaturgin der Staatsoper und der Philharmoniker Hamburg.

» Ich bin ein großer Fan der »Alten Musik«. Während meines Studiums in Köln war die Domstadt das Mekka für dieses Repertoire. 1989 entdeckte ich mit dem »Perotin«-Album des **Hilliard Ensembles** (ECM) die Musik um 1200 aus Notre-Dame in Paris. Die glasklare Schönheit von Perotins Vokalwerken ist Transzendenz pur und bietet überraschende Parallelen zur modernen Minimal Music. Nichts entspannt mich so wie **J. S. Bach** – aus meiner Sammlung von Bach-Bearbeitungen höre ich immer wieder die **Goldberg-Variationen** in einer Fassung für zwei Klaviere von **Joseph Gabriel Rheinberger** und **Max Reger**, brillant gespielt vom **Duo Tal & Groethuysen** (Sony). Die fast sinfonische Erweiterung des Klangraums ist nichts für Puristen, aber von einer mitreißenden Vitalität!

Johannes Brahms habe ich schon geliebt, bevor ich nach Hamburg kam. Eine wunderbare Einspielung des Horntrios op. 40 legten 2008 **Isabelle Faust** auf ihrer »Dornröschen«-Stradivari, **Tennis van der Zwart** auf einem butterweichen Naturhorn von 1845 und **Alexander Melnikov** auf einem farbenreichen Bösendorfer Flügel von 1875 vor (harmonia mundi). Der Romantik horchte auch **Aribert Reimann** in seiner atmosphärischen **Liedzyklen-Bearbeitung** von Schubert, Schumann, Brahms und Mendelssohn nach. Reimanns subtile Instrumentation lässt die Harmonik und Melodik der Originale völlig intakt, stellt aber deren fragile Schönheit aus, einfühlsam interpretiert von **Juliane Banse** und dem **Cherubini Quartett** (Tudor).

Auf Kampnagel war ich kürzlich beeindruckt von **Georg Friedrich Haas'** »Bluthaus«. Haas erschafft mit seiner spinnwebfeinen Mikrotonalität ganz eigene, intensive Klanglandschaften. Zu hören auch auf »In vain« mit dem **Klangforum Wien** unter **Sylvain Cambreling** (Kairos).

»Oldies but goldies« aus dem Reich der Oper: Die kostbare Instrumentation und der Abschied von der Kantilene in **Giuseppe Verdis** »Otello« berühren mich tief. In **Arturo Toscaninis** elektrisierender Aufnahme mit dem NBC Symphony Orchestra von 1947 (diverse Labels) fügt sich das dunkle und melancholisch verschattete Timbre von **Ramón Vinay** ideal ein.

Die hypnotische Kraft von **Richard Strauss** erfuhr ich erstmals durch die »Elektra« unter **Georg Solti** mit der triumphalen **Birgit Nilsson** (Decca). Und die orgiastische Entgrenzung etwa im »Schweig und tanze!« hat meine Kopfhörer seinerzeit ziemlich strapaziert ...

KONZERTE

SEPTEMBER BIS NOVEMBER

TAMERLANO

Mo, 22. September 2014 | 20.00 Uhr

Il Pomo d'Oro | Maxim Emelyanychev
Leitung | Xavier Sabata | Max Emanuel
Cencic | Sophie Karthäuser | John Mark
Ainsley | Ruxandra Donose | Pavel Kudinov

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Tamerlano HWV 18 (Oper in 3 Akten,
konzertante Aufführung)

RENÉ JACOBS

Mi, 29. Oktober 2014 | 20.00 Uhr

Helsinki Baroque Orchestra
René Jacobs Leitung | Sunhae Im Sopran
Benno Schachtner Countertenor | Julian
Prégardien Tenor | Arttu Kataja Bass

JOHANN SEBASTIAN BACH

Trauerode BWV 198. Herkules auf dem
Scheidewege BWV 213

GENAUX | KERMES

Mi, 26. November 2014 | 20.00 Uhr

Cappella Gabetta | Andres Gabetta Violine,
Leitung | Simone Kermes Sopran |
Vivica Genaux Mezzosopran

Barocke Rivalitäten – Werke von LOTTI,
VINCI, HASSE, PORPORA, PORTA, SARRO

Alle Konzerte finden in der Laeiszhalle statt.
19 Uhr | Einführungsveranstaltung | Kleiner Saal

Karten: 10–36 Euro zzgl. 10% VVK im **NDR Ticketshop**
Telefon (040) 44 192 192 | E-Mail ticketshop@ndr.de
ndrticketshop.de ndr.de/dasaltewerk

NDR DAS ALTE WERK





Es muss einfach und natürlich sein

Ob als Fenton oder Nemorino, als Kudrjasch oder Lenski, als Don Ottavio oder Ferrando: **Dovlet Nurgeldiyev** reißt die hanseatischen Opernbesucher zu Begeisterungstürmen hin. Marcus Stäbler traf sich kurz vor der Theaterpause mit dem jungen turkmenischen Tenor.

Seit der ersten Begegnung mit Dovlet Nurgeldiyev sind fünf Jahre vergangen. Damals, im Spätsommer 2009, war er gerade frisch im Opernstudio und ganz am Anfang seiner Karriere. Mittlerweile gehört der turkmenische Tenor längst fest zum Ensemble und hat sich über die Grenzen Hamburgs hinaus einen Namen gemacht: Für seinen Belfiore in Mozarts »La Finta Giardiniera« wurde er an der Berliner Schilleroper ebenso gefeiert wie Anfang des Jahres für seinen Lenski in Montpellier. Eine tolle Entwicklung, die der dunkelhaarige, oft eine Spur melancholisch dreinschauende Sänger auf seine hiesigen Lehrjahre zurückführt. »Ich muss schon sagen, dass ich sehr dankbar bin für das, was ich im Opernstudio gelernt habe, mit den vielen kleinen und mittleren Rollen in ganz unterschiedlichen Stilen und Sprachen. Nach dieser Zeit ist man wirklich bereit für den Beruf!«

Durch das allmähliche Herantasten an die großen Partien habe er etwa einen ökonomischen Umgang mit den eigenen Reserven mitbekommen, sagt Nurgeldiyev. Eine wichtige Voraussetzung, um Partien wie den Ferrando in Mozarts »Così fan tutte« durchzustehen. »Man muss gut mit seinen Kräften haushalten und darf sein Pulver nicht gleich am Anfang einer Vorstellung verschießen, indem man vom ersten Takt an 100 Prozent gibt. Und trotzdem soll der Zuhörer nie das Gefühl haben, dass man auf Sparflamme singt.«

Ein heikler Balanceakt. Ebenso wie die technischen Fragen des Singens, über die er sich viele Gedanken macht. »Jede Stimme hat eine Grenze, an der sie von der Mittellage ins hohe Register übergeht, das so genannte Passaggio. Um diesen Bruch auszugleichen, muss man den Klang in der Lage etwas deckeln, damit er nicht so herausknallt«, erklärt der 36-jährige Tenor. »Aber es darf auf der anderen Seite auch nicht zu viel sein, weil der Ton sonst künstlich abgedunkelt wirkt.«

Dovlet Nurgeldiyev hat die ideale Mischung gefunden: Seine Art zu Singen berührt gerade durch ihre Natürlichkeit. Seine Stimme strömt ganz organisch, ohne störende Verfärbungen. Davon kann man sich auch auf der Website des Tenors überzeugen, in einer hinreißenden Aufnahme von Puccinis Bohème-Arie »Che gelida manina«, die das betörend süße Timbre des Tenors sehr schön zur Geltung bringt.

Diesen Schmelz wollte einer seiner Lehrer gern schon

früh ins dramatische Fach hinein pressen. Aber Nurgeldiyev merkte, dass er mit 25 noch nicht reif war für Verdis »Otello«. »Es fühlte sich einfach nicht gut an. Und ich dachte auch, was soll denn danach überhaupt noch kommen?« Also verließ er den (amerikanischen) Lehrer und ging nach Den Haag, wo sein großes Mozart-Talent entdeckt wurde. Das bescherte ihm auch in Hamburg die ersten großen Erfolge: Als Don Ottavio und Ferrando hat er das Publikum begeistert, in der neuen Saison kommt der Belmonte dazu.

»Das hätte ich mir früher nicht träumen lassen – aber ich würde gern so lange Mozart singen, wie es möglich ist. Mindestens noch zehn Jahre. Es ist einfach ein Vergnügen, weil es die Stimme frisch hält und sich wie Balsam anfühlt.«

Neben den genannten Mozart-Partien zählt auch der Nemorino in Donizettis »Elisir« und Verdis Alfredo zu seinem Repertoire. Da gebe es durchaus eine Seelenverwandtschaft, meint Nurgeldiyev: »Die Typen sind sich ziemlich ähnlich. Meistens bin ich ein eher lyrischer Charakter, der die ganze Zeit verliebt ist.«

Privat hat er sein Glück schon gefunden: Der Tenor lebt mit seiner kleinen Familie in Winterhude, wo er sich sehr wohl fühlt – zum Beispiel beim sonntäglichen Fußballkick mit den Nachbarn. Wenn er nicht gerade probt oder eine Vorstellung hat, entspannt sich Dovlet Nurgeldiyev auch gern zu Hause am Herd. »Ich koche viel und, glaube ich, auch ziemlich gut, vor allem, wenn Freunde zu Besuch kommen.« Sein Lieblingskochbuch stammt von Jamie Oliver. »Er benutzt Zutaten und Gewürze, die man überall bekommt. Olivenöl, Knoblauch und Zitrone sind zum Beispiel fast immer dabei.« Ob beim Singen oder mit dem Löffel in der Hand – Nurgeldiyev schwört auf dasselbe Erfolgsrezept: »Es muss immer einfach und natürlich sein.«

Jörn Kipping fotografierte **Dovlet Nurgeldiyev** im Bühnenbild zu »Katja Kabanova«. Der Tenor ist seit 2011 Mitglied im Hamburger Opernensemble.



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

Golfen pro Opera

■ **66 GOLFER AUF DEM BESTENS PRÄPARIERTEN** Golfplatz in Lübeck-Travemünde und 100 Abendgäste beim anschließenden musikalischen Bankett im Festsaal des Columbia Hotels Casino Travemünde hatten wieder einmal großen Spaß. Daran konnten auch einige Regentropfen »zwischendurch« nichts ändern. Die Intendantin Simone Young ließ es sich auch dieses Mal nicht nehmen, die jungen Sängerinnen und Sänger des Internationalen Opernstudios am Flügel zu begleiten. Die Gäste konnten sich davon überzeugen, wie beeindruckend sich die Stimmen des mit dieser Spielzeit endenden Jahrgangs des Opernstudios entwickelt haben. Souverän und humorvoll war auch wieder die Moderation der Leitenden Dramaturgin der Staatsoper Hamburg Dr. Kerstin Schüssler-Bach. Feine Speisen und Getränke und ein wunderbar geschmückter Saal leisteten einen zusätzlichen Beitrag zu großartiger Stimmung. Für die Ausbildung des Internationalen Opernstudios konnte der statt-

liche Betrag von € 44.000 »erspielt« werden. Dankbar nahmen Simone Young und Geschäftsführer Detlef Meierjohann den Scheck entgegen. Zu diesem Ergebnis trug auch die Verlosung einer Flusskreuzfahrt mit der River Cloud II von Basel nach Amsterdam bei, die großzügig gespendet worden war.

»SAVE THE DATE«!!

Die Hamburgische Staatsoper und die Opernstiftung werden auch im Jahr 2015 am 27. Juni wieder in Lübeck-Travemünde das Benefizturnier zugunsten des Internationalen Opernstudios durchführen. Es wird dann eine besondere Veranstaltung sein: denn zum gleichen Zeitpunkt endet die Intendanz von Simone Young an der Staatsoper Hamburg nach 10 Jahren, in denen sie sich mit besonderer Hingabe und großem Erfolg der Ausbildung der jungen Sängerinnen und Sänger gewidmet hat. */ Elke Gonsch*



links oben: Eberhard Reuther, ehemaliger Vorstandsvorsitzender der Körber AG, Dr. Cornelia C. Fuchs, Hartmut Pleitz Mitte oben: Gregory Condon, Sybille Reuther und Andreas Brandt, rechts oben: Christa Wünsche, Jürgen Abraham und Christina Tröger links unten: Scheckübergabe mit dem stellvertretenden Vorsitzenden und Geschäftsführer der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper Dr. h. c. Hans-Heinrich Bruns, Opernintendantin Simone Young, dem geschäftsführenden Direktor der Staatsoper Detlef Meierjohann und dem Vorsitzenden der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper Wolf-Jürgen Wünsche

Benefiz-Golftunier 2014

■ **DAS DIESJÄHRIGE BENEFIZ-GOLFTURNIER** der Freunde des Ballettzentriums e.V. findet am 26. September 2014 statt. Bereits zum vierten Mal veranstaltet der Verein das Turnier zugunsten der Schülerinnen und Schüler der Ballettschule des HAMBURG BALLETT. Austragungsort ist wie immer der Golfclub Walddorfer. Nach dem Turnier gibt es für alle Beteiligten, aber auch alle Nicht-Golfer, ein gemeinsames Abendessen, bei dem auch einige Ballettschüler von ihrer Ausbildung und ihrem Alltag erzählen. Außerdem gibt es die Gelegenheit, Gigi Hyatt – ehemalige Erste Solistin und heute Pädagogische Leiterin und stellvertretende Direktorin der Ballettschule – kennenzulernen. Die Einnahmen des Turniers werden verwendet, um den jungen Tänzerinnen und Tänzern der beiden Theaterklassen Deutschkurse des Goethe-Instituts zu ermöglichen.

Interessierte finden weitere Informationen und Anmeldebedingungen auf der Website des Freundeskreises: www.freunde-des-ballettzentriums.de

After work

■ **DIE ROMANTIKER** um Brahms und Schumann auf der einen Seite, die »Neudeutschen« um Wagner und Liszt auf der anderen Seite – der Parteienstreit im 19. Jahrhundert wurde musikalisch und verbal erbittert ausgefochten. Zu hören sind Lieder rund um diese Kontroverse, darunter auch Raritäten etwa von Theodor Kirchner oder Joachim Raff.

After work: Brahminen, Schumannianer und Neudeutsche mit *Ida Aldrian (Mezzosopran)*, *Jan Buchwald (Bariton)*, *Volker Krafft (Klavier)*, *Kerstin Schüssler-Bach (Moderation)*

► **26. September, 18.00 Uhr, Opera stabile**

■ **HAMBURGER BAROCK** präsentiert zur Wiederaufnahme von Händels »Almira« das Ensemble »Hamburger Ratsmusik«. Die Gambistin Simone Eckert und ihre Mitstreiter musizieren Werke von Johann Christian Schieferdecker, als Cembalist ab 1702 Kollege am Gänsemarkt-Theater von Händel, Mattheson und Keiser. Schieferdeckers geistliche Kantaten beweisen stilistische Nähe zu Reinhard Keiser. Mit dieser lebendigen, deklamatorischen und zeitweise dramatischen Musik transportiert er später als Nachfolger Dieterich Buxtehudes in Lübeck die musikalische Idee der Oper in die Kirche.

After work: Operngraben und Orgelbank mit *Klaus Mertens (Bass)* und dem Ensemble »Hamburger Ratsmusik«, Leitung *Simone Eckert (Gambe)*

► **10. Oktober, 18.00 Uhr, Opera stabile**

Vortrag

■ **JÜRGEN KESTING:** Offenbachs Ton ist leicht, aber keineswegs leicht zu singen. Jürgen Kesting spürt mit Schätzen aus dem Tonarchiv den Reizen und Coplets der »Schönen Helena« nach. Und dabei wird Erstaunliches zu Tage gefördert – wer hätte gedacht, dass dem schwedischen Tenor Jüssi Björling die vielleicht hinreißendsten und strahlendsten »Evoé«-Rufe der Schallplattengeschichte gelangen, als er das berühmte Paris-Couplet vom Berg Ida mit Glanz und Eleganz auf Tonträger bannte. »Die Töne kamen wie von einem Sprungbrett abgewippt«, so Kesting über Björling.

Jürgen Kesting: »*Keuschheit ... aber noch nicht gleich*«. *Offenbachs »Belle Hélène«*

► **29. September, 19.30 Uhr, Opera stabile**

Theaterseminar

■ THEATERSEMINAR ZU

»LA TRAVIATA« UND »ALMIRA«

Um die Liebe und die Machtverhältnisse, die ihrer Verwirklichung entgegenstehen – darum geht es in den Opern »La Traviata« und »Almira«. 150 Jahre liegen zwischen den Uraufführungen der beiden Werke. Wie inszeniert man sie heute? Was ist das Zeitlose und was historisch? Das Seminar beginnt am Donnerstagnachmittag mit einer Einführung, anschließend steht der Besuch von »La Traviata« in der Staatsoper auf dem Programm. Am Freitagvormittag wird die Inszenierung reflektiert; der Freitagnachmittag ist der Vorbereitung des abendlichen Besuches von »Almira« gewidmet.

► **30. (ab 16 Uhr) und 31. Oktober (ab 11 Uhr),** Katholische Akademie / Staatsoper mit Francis Hüsters (Operndirektor); Prof. Dr. Dorothea Schröder (Musikwissenschaftlerin); Dr. Kerstin Schüssler-Bach (Leitende Dramaturgin)

Do. Seminar (mit Tee / Kaffee) 8,50 / 6,00 Euro; Fr. Seminar (mit Mittagessen) 25,00 / 20,00 Euro zuzüglich Opernkarten.

Anmeldung ausschließlich über die Katholische Akademie Hamburg, Herrengraben 4, kakh.de, Tel. 040 / 36 95 2 – 0

Gastspiel Andreas Bode

■ **ARBEIT STEHT** im Zentrum des modernen urbanen Lebens. Und ob Chaplin, Tati oder Brecht – seitdem die Arbeit nicht mehr nur dem bloßen Überleben dient, sondern als Motor des modernen Wirtschaftskreislaufes unsere Identität bestimmt, ist sie auch Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung. Andreas Bode wirft mit seiner Company einen Blick auf die Sehnsucht des Menschen, sich in der Arbeit zu verwirklichen. Anhand der Lebensgeschichte einer jungen Frau, die auf Arbeitssuche ist, beleuchtet er Fallstricke einer modernen menschen-unwirtlichen Arbeitswelt, in der der Einzelne beim Versuch, seine Bestimmung zu finden, letztlich scheitern muss.

Gefördert durch die Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg und durch den Fonds Darstellende Künste und Inoui e.v. Eine Produktion der andreas bode company.

Wer nicht arbeitet soll auch nicht essen

Eine Arbeiter-Ballade in 30 Bildern mit Katharina Meves und Johannes Öllinger. Regie: Andreas Bode, Bühne: Geelke Gaycke, Kostüme: Judith Hepting, Maske: Jana Diermann

► **12. September, 20.00 Uhr, Opera stabile (Premiere). Weitere Vorstellungen: 14., 18., 19., 20., 21. September, 20.00 Uhr**

Von Hamburg in die Welt

Für 21 Absolventen der Ballettschule des HAMBURG BALLETT beginnt mit der Spielzeit 2014/2015 ein aufregender, neuer Abschnitt ihres Lebens. Sie beginnen ihre berufliche Laufbahn als professionelle Tänzer.



■ **DIE JAPANERIN Hitomi Kawafuchi** kam als Schülerin aus Japan an die Ballettschule des HAMBURG BALLETT, als ausgebildete Tänzerin kehrt sie nun an das Tokyo Ballet in ihre Heimat zurück. Neben ihr gehen auch die US-Amerikanerin **Siri Ell Lewis** (Oregon Ballet Theatre) und ihr Landsmann **Aaron Steinberg** (Sarasota Ballet in Florida) in ihre Herkunftsländer zurück. **Riku Ito** aus Japan durfte bereits im Juli sein Engagement in England beim Northern Ballet antreten. In die Academy of

Northern Ballet, die ebenfalls unter der Leitung von David Nixon steht, geht die norwegische Absolventin **Nami Aam**. Der Amerikaner **Arthur Stashak** wurde nach Polen an das Grand Theater Łód engagiert und ganz weit weg verschlägt es den Kanadier **Thomas Dobronyi**, der einen Vertrag beim Cape Town City Ballet unterschrieben hat. In Ensembles im deutschsprachigen Raum werden die Amerikanerin **Zinnia Nomura** (Theater Krefeld/ Mönchengladbach) sowie ihre Kollegen **Albert Nikolli** aus Albanien (Ti-

roler Landestheater Innsbruck), **Alessandro Navarro** aus Spanien (Ballett Vorpommern Greifswald) und der Franzose **Valentin Thuet** (Stadttheater Gießen) engagiert. Zu zweit machen sich die Japanerin **Kozue Tashiro** und ihr Schweizer Kollege **Federico Frigo** auf ans Landestheater Coburg. Am Theater Hof werden der Ukrainer **Illia Zakrevsky** und der Spanier **Jaume Costa** ihre berufliche Laufbahn beginnen.

Und auch die deutschen Juniorcompagnien bekommen Verstärkung aus Hamburg. Der Italiener **Giacomo Altovino** und der Australier **Dann Wilkinson** tanzen ab sofort in der Junior Company des Ballett Dortmund unter Ballettdirektor Xin Peng Wang. In Ivan Liskas junges Ensemble des Bayerischen Staatsballetts II geht der Franzose **Carl von Godtsenhoven**. Den Argentinier **Matias Oberlin**, den John Neumeier als Aspirant ins HAMBURG BALLETT übernommen hat, und seine beiden Kolleginnen **Minju Kang** aus Korea und **Giorgia Giani** aus Italien, die das BUNDESJUGENDBALLETT in seinen Reihen begrüßt, werden wir weiterhin in Hamburg erleben dürfen.

Die Ballettschule des HAMBURG BALLETT wünscht ihren Absolventinnen und Absolventen toi toi toi und alles Gute für ihre berufliche Laufbahn auf den Bühnen Deutschlands und der Welt!

| Felizia Langsdorf

GASTSPIEL »THEATER AM STROM«: GANS DER BÄR

Theaterstück mit viel Musik für Kinder ab 4 Jahren nach dem Bilderbuch von Katja Gehrman



Der Fuchs klagt ein Gänseei, rennt in den Bären und nimmt Reißaus. Liegen bleibt: das Ei. Die Schale zerbricht und heraus schlüpft eine kleine Gans. Der erste Blick des Kükens fällt auf den Bären und es piepst: »Mama!« Der Bär ist verwirrt. Er ist ein Bär und das kleine Küken ist – nun jedenfalls kein Bär. Sie sind völlig verschieden. Doch das Küken redet ihn unbeirrt mit »Mama« an.

Die Bearbeitung von »Theater am Strom« bringt das Bilderbuch mit Tempo, Witz, Tuba und singender Säge auf die Bühne.

Es spielen Gesche Groth, Monika Els und Frank Wacks
Inszenierung Christiane Richers, Musik Frank Wacks Ausstattung Marcel Weinand
So, 31. August 2014 um 16.00 Uhr, Opera stabile

Diese Vorstellung findet im Rahmen der Spielserie »Hamburger Bühnenflug 2014« statt. Der »Hamburger Bühnenflug« ist eine Gastspielreihe der freien Kindertheaterszene Hamburg.

Ab auf die Bühne!

Die 11. Hamburger Theaternacht in der Staatsoper

Überall Theater! Am Samstag, dem 13. September 2014 öffnen über 40 Hamburger Bühnen ihre Türen für die 11. Theaternacht. 50 Shuttlebus-Linien verbinden die Theater miteinander – und Theaterfans brauchen für alles nur ein Ticket. Auch die Staatsoper ist wieder mit einem spannenden Programm auf allen Bühnen dabei. Zuerst ist für kleine Theaterfans Mitmachen angesagt: Die Theaternacht startet um 16.30 Uhr mit einem interaktiven Opernführer zu Rossinis »La Cenerentola«. Im Großen Haus lädt die Staatsoper die Theaternachtbesucher dazu ein, einmal die Perspektive zu wechseln und selbst auf der Bühne zu stehen. Beim »Wagner-Wahn zum Mitmachen« mit dem Staatsoperchor können Interessierte um 19.30 Uhr an einer Probe teilnehmen. Unter der Leitung von Chordirektor Eberhard Friedrich werden Chöre aus Wagners »Tannhäuser« und »Die Meistersinger von Nürnberg« einstudiert. Um 21.30 Uhr singen Profis und Laien gemeinsam vor den Besuchern der Theaternacht auf der Hauptbühne. (Für diesen Programmpunkt ist eine Anmeldung per E-Mail unter chorfueralle@staatsoper-hamburg.de erforderlich.) Wer schon immer einmal wissen wollte, welche Technik dafür sorgt, dass Abend für Abend Opern- und Ballettvorstellungen reibungslos über die Bühne gehen, kann das bei der Bühnenbegehung ab 22.30 Uhr herausfinden. Der Technische Direktor Hans Peter Boecker und sein Team geben Einblicke in Licht-, Ton- und Bühnentechnik. (Der Zugang zur Bühne ist leider nicht barrierefrei.) Natürlich darf Tanz in dieser Nacht nicht fehlen: Die Ballettschule des HAMBURG BALLETT – John Neumeier zeigt um 19.00 und 20.15 Uhr auf der Hauptbühne das Ballett »Karneval der Tiere« von Demis Volpi. In der »Verrückten Stunde« ab Mitternacht ist das Kabarett Alma Hoppe zu Gast. In der Opera stabile und auf der Probebühne 1 öffnet sich ab 19.00 Uhr der Vorhang: Sängerinnen und Sänger des Opernensembles präsentieren Arien und Duette. Die jungen Künstler des Internationalen Opernstudios stellen sich dem Publikum mit Liedern aus ihren Heimatländern vor. Mitglieder der Philharmoniker Hamburg sind ebenfalls mit von der Partie: In unterschiedlichen Formationen spielen sie Kammermusik. Ab Mitternacht klingt der Abend im Biergarten in der Kleinen Theaterstraße mit Jazz von den Philharmonic Clowns aus.

11. Hamburger Theaternacht

Samstag, 13. September 2014 ab 16.30 Uhr

Karten:

Erwachsene: 14,00 Euro (Abendkasse: 17,00 Euro), erhältlich an der Theaterkasse der Staatsoper, an den Kassen der teilnehmenden Theater und an allen bekannten Vorverkaufsstellen

Für Kinder bis 14 Jahre in Begleitung eines zahlenden Erwachsenen ist der Eintritt frei.

Weitere Informationen und das Gesamtprogramm:

www.hamburger-theaternacht.de

Das Programm in der Staatsoper:

Programm für Kinder (ab 5 Jahren)

16.30 – 17.30 Uhr

Opera stabile: Interaktiver Opernführer zu »La Cenerentola«

19.00 – 00.00 Uhr

Biergarten Kleine Theaterstraße

Übertragung des Programms von der Hauptbühne auf Großbildleinwand

19.00 – 19.45 Uhr

Hauptbühne: Ballettschule des HAMBURG BALLETT – John Neumeier:

»Karneval der Tiere« von Demis Volpi

19.00 – 19.45 Uhr

Opera stabile: »Toothbrush-Time«

19.00 – 20.00 Uhr

Probebühne 1: »Lieder der Heimat« – das Internationale Opernstudio

stellt sich vor.

19.30 – 20.30 Uhr

Chorsaal (Einlass um 19.00 Uhr über Bühneneingang): Probe für »Wagner-Wahn zum Mitmachen«: Theaternachtbesucher studieren mit dem

Staatsoperchor Chöre aus »Tannhäuser« und den »Meistersingern« ein;

Aufführung um 21.30 Uhr auf der Hauptbühne (Teilnahme nur möglich

nach Anmeldung unter chorfueralle@staatsoper-hamburg.de)

19.50 – 20.30 Uhr

Opera stabile: Mendelssohn Bartholdy: Oktett für Streicher

20.15 – 21.00 Uhr

Hauptbühne: Ballettschule des HAMBURG BALLETT – John Neumeier:

»Karneval der Tiere« von Demis Volpi

20.15 – 20.45 Uhr

Probebühne 1: »Bene, Bravi, Bis!«

20.50 – 21.30 Uhr

Opera stabile: Beethoven: Sonaten für Klavier und Violoncello I

21.00 – 22.00 Uhr

Probebühne 1: »Lieder der Heimat« – das Internationale Opernstudio

stellt sich vor.

21.30 – 22.15 Uhr

Hauptbühne: »Wagner-Wahn zum Mitmachen«

Chöre aus »Tannhäuser« und den »Meistersingern« mit dem Staats-

operchor und Theaternachtbesuchern (nach Einstudierung, s. 19.30 Uhr,

Chorsaal), Hallenarie aus »Tannhäuser« mit Katja Pieweck (Sopran)

21.30 – 22.00 Uhr

Opera stabile: »Bass – Bässer – Am Bässten«

22.20 – 23.05 Uhr

Probebühne 1: »Toothbrush-Time«

22.30 – 23.00 Uhr

Opera stabile: Die Philharmonischen Blech- und Schlägertypen

22.30, 22.50, 23.10, 23.30 Uhr

Hauptbühne: Hinter den Kulissen der Staatsoper: Bühnenbegehung für

Technikinteressierte. Einlass durch den Zuschauerraum (Begrenzte Teil-

nehmerzahl, leider nicht barrierefrei)

23.05 – 23.45 Uhr:

Opera stabile: Beethoven: Sonaten für Klavier und Violoncello II

23.20 – 23.50 Uhr

Probebühne 1: »Bene, Bravi, Bis!«

0.00 – 1.00 Uhr

Hauptbühne

Verrückte Stunde: Kabarett Alma Hoppe, LaLeLu, die ultimative a-cap-

pella Comedy Gruppe und Lutz von Rosenberg-Lipinsky rocken auf hu-

morvolle Weise die Staatsoper

00.00 – 01.00 Uhr

Biergarten Kleine Theaterstraße

Jazz um Mitternacht mit den Philharmonic Clowns

Antoine Tamestit und Jörg Widmann, Simone Young und Anton Bruckner



Antoine Tamestit, Eivind Gullberg Jensen

■ **MIT GROSSER SINFONIK** und einer frischen Prise Seeluft aus dem hohen Norden starten die Philharmoniker Hamburg in die neue Konzertsaison. Nach Finnland führt zunächst das **1. Philharmonische Konzert**. Jean Sibelius' Meisterwerk »Finlandia« avancierte schnell zur geheimen Nationalhymne des Landes der Tausend Seen: Mit ihrem patriotisch-emotionalen Programm widmet sich die Sinfonische Dichtung »lebenden Bildern aus der finnischen Vergangenheit und Mythologie«. Auch Alfred Schnittkes Bratschenkonzert betört mit seinen dunklen, melancholischen Klangfarben und gehört bereits zu den modernen Klassikern für das selten zu hörende Solo-Instrument. Der russisch-deutsche Komponist schrieb es während seines langjährigen Aufenthalts in Moskau und beschrieb sein

Konzert als Mischung aus »Schönheit und Härte – ein verrücktes Kaleidoskop«. Für eine meisterhafte Interpretation sorgt der französische Ausnahmebratschist **Antoine Tamestit**, der mit seiner Stradivari nach zwei Jahren wieder bei den Philharmonikern zu Gast ist. Zuletzt versetzt Mendelssohns »Schottische« Sinfonie in die rauen nördlichen Landschaften der Highlands. Eine verwunschene Atmosphäre, herbe Klangfarben und folkloristische Elemente illustrieren die prägenden Reiseeindrücke, die der damals noch junge Mendelssohn erst 12 Jahre später in seiner letzten Sinfonie verarbeitet. Am Pult steht der charismatische Norweger **Eivind Gullberg Jensen**, zuletzt Chef der NDR Radiophilharmonie in Hannover und bei vielen bedeutenden Orchestern ein gern gesehener Gast.

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

Eivind Gullberg Jensen, Dirigent
Antoine Tamestit, Viola

Sibelius, Schnittke, Mendelssohn

Jean Sibelius
Finlandia op. 26
Alfred Schnittke
Konzert für Viola und Orchester
Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56 »Schottische«

28. September, 11.00 Uhr
29. September, 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal

Einführung mit Juliane Weigel-Krämer
am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal
am Mo. um 19.15 Uhr im Kleinen Saal

Kindereinführung/-betreuung am Sonntag:
Einführung in Mendelssohns »Schottische«
(mit Besuch der 2. Konzerthälfte) für ältere
Kinder, Betreuung im Klingenden Museum
für jüngere Kinder.
Anmeldung unter 040/35 68 68.

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Simone Young, Dirigentin
Jörg Widmann, Klarinette

Young Widmann Bruckner

Jörg Widmann
Elegie für Klarinette und Orchester
Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9 d-Moll

26. Oktober, 11.00 Uhr
27. Oktober, 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal

Einführung mit Kerstin Schüssler-Bach
am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal
am Mo. um 19.15 Uhr im Studio E

1. KAMMERKONZERT

Streichoktett

Johan Severin Svendsen
Oktett A-Dur op. 3
George Enescu
Oktett C-Dur op. 7

Hibiki Oshima (Violine)
Tuan Cuong Hoang (Violine)
Sidsel Garm Nielsen (Violine)
Mitsuru Shiogai (Violine)
Thomas Rühl (Viola)
Bettina Rühl (Viola)
Yuko Noda (Violoncello)
Markus Tollmann (Violoncello)

5. Oktober, 11.00 Uhr
Laeiszhalle, Kleiner Saal

Wie ein »langes, expressives Lied« ziehe das Stück seine Hörer in den Bann – so preist das Magazin »Das Orchester« **Jörg Widmanns** virtuose Elegie für Klarinette und Orchester. Der international gefeierte Komponist ist selbst ein exzellenter Klarinettenist und wird im **2. Philharmonischen Konzert** mit irrwitzigen Läufen, zahlreichen Mikrotönen und melodisch einnehmenden Kantilenen faszinieren. Die virtuose Rhapsodie Widmanns beeindruckt durch tief sinnige Rhetorik und eine nahezu »neoromantische« Expressivität, die im gekonnten Zusammenspiel von Klarinette und Orchester staunenswert zum Ausdruck kommt. Emotional geladen ist ebenfalls Anton Bruckners 9. Sinfonie – seine letzte und gleichzeitig seine gewaltigste und harmonisch kühnste. »Dem lieben Gott« widmete er sein imposantes Werk, um dessen unvollendeten groß-angelegten Finalsatz sich vielfältige Anekdoten ranken. Als »Abschied vom Leben« be-



Simone Young

1. SONDERKONZERT

Simone Young, Dirigentin

Bruckner Aufnahme

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur

19.30 Uhr: Tonmeister Jens Schünemann
im Gespräch mit Orchesterdirektor
Thorsten Stepath

30. August, 20.00 Uhr
Laeiszhalle, Großer Saal



Jörg Widmann

schrieb Bruckner seine Choralepisode im Adagio, die von größter Spiritualität geprägt ist und laut Bruckner »das Schönste« sein sollte, was er je geschrieben habe. Der langsame feierliche Klangteppich, der sich zu Ende des Adagio-Satzes auftut, beschließt nicht nur sein musikalisches Testament, sondern öffnet gleichzeitig die Tür für die Sinfonik des 20. Jahrhunderts. **Simone Young** wird die dreisätzig Fassung der Neunten innerhalb ihres hochgelobten Bruckner-Zyklus präsentieren, der bei dem Label Oehms Classics erscheint und sich damit allmählich dem Abschluss nähert.

Zuvor aber gibt es noch einen weiteren Bruckner mit Simone Young und den Philharmonikern: Im **1. Philharmonischen Sonderkonzert** geben sie unter dem Motto »Bruckner Aufnahme« einen Einblick in die Werkstatt der Produktionsbedingungen. Die Nachaufnahme von Bruckners 7. Sinfonie findet unter Konzertbedingungen statt und ermöglicht interessante Einblicke. Im einführenden Gespräch mit Orchesterdirektor **Thorsten Stepath** erläutert Tonmeister **Jens Schünemann** technische Details von Mikrophonierung bis hin zum Surrounding Mix und Mastering der CD-Aufnahme. Bruckners Siebte hatte durch ihren mehrdimensionalen Orchesterklang und die ausgefeilte Themenbehandlung dem Komponisten einst den Durchbruch beschert. Strahlende Melodiebögen und hymnusartige, wagnernahe Motive leiten über zu einem krönenden Finale und versprechen ein eindrucksvolles Hörerlebnis zu einem attraktiven Eintrittspreis.

Das **1. Kammerkonzert** widmet sich einem originellen Repertoire: Acht philharmonische Streicher stellen das Oktett des Geigers und Dirigenten Johan Severin Svendsen vor, das wie viele Kompositionen des Norwegers mit wirkungsvollen Instrumentationseffekten brilliert. Auch das Oktett des Geigers und berühmten Pädagogen George Enescu glänzt mit visionären Streicherklängen. Es gilt als »Geniestreich« des jungen Enescu und spiegelt in seiner monumentalen Dimension die Weltanschauung der Pariser Avantgarde. Der Kosmopolit rumänischer Herkunft verschmilzt in seiner individuellen Tonsprache Elemente Brahms' und Wagners mit Klangeinflüssen der asketischen Musik der beginnenden Moderne.

| Pia-Rabea Vornholt



PREMIERE »TATJANA«

Mit der Uraufführung von »Tatjana« eröffnete **John Neumeier** die 40. Hamburger Ballett-Tage. Gemeinsam mit **Alexandr Trusch** (Lensky), **Leslie Heylmann** (Olga), **Hélène Bouchet** (Tatjana) und **Edvin Revazov** (Onegin) (1) freute er sich über die gelungene Premiere, ebenso wie Komponistin **Lera Auerbach** mit dem Dirigenten **Simon Hewett** (2). Nach Hamburg angeereist war auch die Starballerina **Diana Vishneva**, die Tatjana bei der Premiere am Stanislavsky und Nemirovich-Danchenko Musik-Theater Moskau tanzen wird. Sie kam mit **Irina Chernomurova** (3). Prominenz aus der Ballettwelt begrüßte auch die Betriebsdirektorin **Ulrike Schmidt**: Den stellvertretenden Intendanten des Stuttgarter Balletts **Tamas Detrich**, die Künstlerische Leiterin des National Ballet of Canada **Karen Kain**, die Leiterin der dortigen Ballettschule **Mavis Staines** und die ehemalige Pädagogische Leiterin der Ballettschule des HAMBURG BALLETT **Marianne Kruise** (4). Zum Premierenenpfang der Opernstiftung kamen auch **Simone Young**, **Wolf-Jürgen Wünsche**, **Hans-Heinrich Bruns** (5), Ballerina **Svetlana Zakharova** vom Bolshoi-Theater, **Hans Sikorski** mit Tochter **Dagmar Sikorski** (7), **Albert Kriemler** vom Modelabel Akris mit **Marietta Westphal** (8). **Else Schnabel**, hier mit **Rita Feldmann**, stiftete die Nachfeier (9). Unter den Premieren-Gästen waren auch das Ehepaar **Werner** und **Susanne Bahlsen** (10), **Anton Barachovsky** mit **Sonja Simmenauer** und **Ljudmila Minnibaeva** (11). Den Abend genossen auch Autorin **Johanna Leuschen**, Journalistin **Marion Püning** und TV-Moderatorin **Janin Reinhardt** (12), genauso wie das Ehepaar **Cornelia** und **Michael Behrendt** mit **Kay Kruise** (13).



FOTOS: HOLGER BADEKOW



Mit der Nijinsky-Gala XL am 13. Juli feierte das HAMBURG BALLETT den krönenden Abschluss der Spielzeit 2013/2014. John Neumeier stellte die diesjährige Gala unter das Motto »Russland: Musik, Thema, Text und Tänzer«. Gäste des Bolshoi-Ballet, des English National Ballet, des American Ballet Theatre und des Bayerischen Staatsballetts standen mit dem HAMBURG BALLETT und dem BUNDESJUGENDBALLETT auf der Bühne.

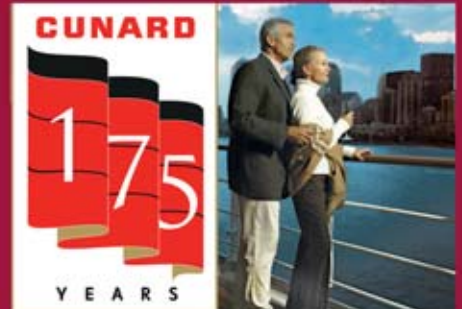
Hoch in die Luft flogen anlässlich ihres Abschieds von der Hamburgischen Staatsoper der Technische Leiter des HAMBURG BALLETT Bernd Klein und die Leiterin der Kostüm- und Maskenabteilung Doris Kirchhof.

Anna Polikarpova, die 1992 als Solistin in die Hamburger Compagnie kam und 1994 zur Ersten Solistin ernannt wurde, beendete ihre tänzerische Karriere. Sie bleibt dem Haus verbunden und wird ab September Ballettpädagogin in der Ballettschule des HAMBURG BALLETT.

Thiago Bordin, der seit 2001 Mitglied des HAMBURG BALLETT war (seit 2005 als Solist und ab 2006 als Erster Solist) wechselt zum Nederlands Dans Theater 1.



Ihr Cunard-Profi
Marion von Schröder
empfiehlt...



QUEEN MARY 2

Jubiläums-Transatlantik-Passage
★ Hamburg ~ New York
30.06. - 14.07.2015, 15 Tage

Die Cunard Line legt anlässlich des 175-jährigen Bestehens der Reederei im Jahr 2015 eine spezielle Jubiläumsreise auf. Das Flaggschiff Queen Mary 2 wird am 4. Juli 2015 in Liverpool aufbrechen, um der Original-Route der Britannia zu folgen, die auf den Tag genau 175 Jahre vorher von hier nach Amerika startete. Es wird außerdem die erste Reise eines Cunard Schiffes von Liverpool aus nach Amerika seit 1968 sein.

Smartpreis* inkl. Abreisearrangement
p. P. ab € 3.320,-

Transatlantik-Passage
Neuengland & Kanada ab/bis Hamburg
18.09. - 20.10.2015, 33 Tage
mit New York, Halifax, Québec, Boston
Smartpreis* p. P. ab € 4.850,-

QUEEN ELIZABETH

★ **Skandinavien & Russland**
ab Hamburg/an Kiel
02.07. - 11.07.2015, 10 Tage
11.08. - 20.08.2015, 10 Tage

mit Kopenhagen, Stockholm, Tallinn, St. Petersburg
Smartpreis* p. P. ab € 1.160,-

Spanien - Frankreich - Italien
★ Southampton ~ Hamburg
26.07. - 11.08.2015, 17 Tage
Smartpreis* inkl. Anreisearrangement
p. P. ab € 2.300,-

★ Reisen mit Globetrotter Reisebegleitung bei Erreichen der Mindestteilnehmerzahl!

Fragen Sie gern nach weiteren Angeboten.

Veranstalter: Cunard Line, eine Marke der Carnival plc., Brandsende 6-10, 20095 Hamburg
*limitiertes Kontingent, gesonderte Buchungsbedingungen

GLOBETROTTER 
KREUZFAHRTEN

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

...immer etwas Meer!

DER SPIELPLAN

AUGUST

13 Mi ZU GAST AN DER HAMBURGISCHEN STAATSOOPER
Tanguera
bis 24. August > € 15,45 bis 71,50
Dienstag bis Freitag 20:00 Uhr,
Samstag 15:00 und 20:00 Uhr,
Sonntag 14:00 und 19:00 Uhr

26 Di ZU GAST AN DER HAMBURGISCHEN STAATSOOPER
Les Ballets Trockadero
bis 31. August > € 14,70 bis 61,50
Dienstag bis Freitag 20:00 Uhr,
Samstag 15:00 und 20:00 Uhr,
Sonntag 19:00 Uhr

30 Sa **1. Sonderkonzert**
Bruckner Aufnahme
Anton Bruckner Sinfonie Nr. 7
> 20:00 Uhr > € 12,- bis 24,-
19.30 Uhr Einführungsgespräch
Laeiszhalle, Großer Saal

31 So ZU GAST IN DER OPERA STABILE - HAMBURGER BÜHNEN-FLUG
»Gans der Bär«
16.00 Uhr > € 7,- > Opera stabile

SEPTEMBER

01 Mo **Musikkontakte**
Musikinstrumente entdecken
9:00 und 11:00 Uhr | täglich bis 5.
September > geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich!) > Opera stabile

07 So **Vor der Premiere**
»La Belle Hélène«
Einführungsveranstaltung mit Mitwirkenden der Produktion und Musik
> 11:00 Uhr > € 7,- > Prodebühne 1

11 Do **OpernIntro »Aida«**
> 10:00 - 13:00 Uhr > auch 15. bis 19. September > geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich!)

12 Fr ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

13 Sa **Hamburger Theaternacht**
Programm auf der Hauptbühne, der Prodebühne 1 und der Opera stabile ab 19:00 Uhr
Kinderprogramm 16.30 - 17.30 Uhr,
Opera stabile

14 So ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

18 Do ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

19 Fr ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

20 Sa PREMIERE A
La Belle Hélène* Jacques Offenbach
> 18:00 Uhr > € 7,- bis 176,- | P / PrA

ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

21 So WIEDERAUFNAHME
BALLETT - JOHN NEUMEIER
Giselle Adolphe Adam
> 18:00 - 20:30 Uhr > € 5,- bis 98,-
B / VTg3, WE Kl., Serie 68

21 So ZU GAST IN DER OPERA STABILE
Gastspiel Andreas Bode
> 20:00 Uhr > € 15,- erm. € 10,-
> Opera stabile

23 Di **OpernIntro »Carmen«**
> 10:00 - 13:00 Uhr > auch am 24.
September > geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich!)

28 Mi PREMIERE B
La Belle Hélène*
Jacques Offenbach
> 19:30 Uhr > € 5,- bis 87,- | C / PrB

25 Do **Aida*** Giuseppe Verdi
> 19:00 - 22:00 Uhr > € 5,- bis 87,-
C / Oper Kl.3, VTg1

26 Fr BALLETT - JOHN NEUMEIER
Giselle Adolphe Adam
> 19:30 - 22:00 Uhr > € 5,- bis 98,-
B / Bal 1

After work
> 18:00 - 19:00 Uhr > € 10,- (inkl. Getränk) > Opera stabile

Opern-Werkstatt: »La Belle Hélène«
Einführungsveranstaltung mit Volker Wacker
> 18:00 - 21:00 Uhr > Fortsetzung:
27. September, 11:00 - 17:00 Uhr
> € 48,- > Chorsaal

27 Sa BALLETT - JOHN NEUMEIER
Giselle Adolphe Adam
> 19:30 - 22:00 Uhr > € 6,- bis 107,- | A / Bal 2

28 So **La Belle Hélène***
Jacques Offenbach
> 19:30 Uhr > € 5,- bis 98,- | B / So1, Serie 38

1. Philharmonisches Konzert
Werke von Sibelius, Schnittke und Medelssohn Bartholdy
> 11:00 Uhr > € 10,- bis 48,-
> Laeiszhalle Großer Saal

29 Mo **1. Philharmonisches Konzert**
Werke von Sibelius, Schnittke und Medelssohn Bartholdy
> 20:00 Uhr > € 10,- bis 48,-
> Laeiszhalle Großer Saal

Musikkontakte
Diener, Prinz und Aschenputtel
9:30 und 11:30 Uhr | täglich bis 2.
Oktober | geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich!) > Opera stabile

»Jacques Offenbach«
Vortrag von Jürgen Kesting
> 19:30 Uhr > € 7,- Opera stabile

30 Di **Aida*** Giuseppe Verdi
> 19:30 - 22:30 Uhr > € 5,- bis 87,-
C / Di2

OKTOBER

01 Mi **Salome*** Richard Strauss
> 19:30 - 21:15 Uhr > € 5,- bis 87,-
C / Mi2

02 Do **La Belle Hélène***
Jacques Offenbach
> 19:30 Uhr > € 5,- bis 87,-
C / Do2

03 Fr **Aida*** Giuseppe Verdi
> 19:00 - 22:00 Uhr > € 5,- bis 98,-
B / Fr2

04 Sa **Salome*** Richard Strauss
> 19:30 - 21:15 Uhr > € 6,- bis 107,-
A / Sa2

05 So **La Belle Hélène***
Jacques Offenbach
> 15:00 Uhr > € 5,- bis 98,- | B / So2, Serie 48

1. Kammerkonzert
Werke von Svendsen und Enescu
11:00 Uhr | € 9,- bis 20,- | Laeiszhalle, Kleiner Saal

07 Di **Aida*** Giuseppe Verdi
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 98,-
B / Di1

08 Mi **La Belle Héléne***
 Jacques Offenbach
 › 19:30 Uhr › € 5,- bis 87,- / *C / Mi1*

09 Do **Carmen*** Georges Bizet
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Oper gr.1, VTg4

10 Fr **Salome*** Richard Strauss
 › 19:30 – 22:15 Uhr › € 5,- bis 98,-
B / Fr3, Oper kl.2

After work
 »Orchestergraben und Orgelbank«
 › 18:00 – 19:00 Uhr › € 10,- (inkl.
 Getränk) › Opera stabile

11 Sa **Carmen*** Georges Bizet
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 6,- bis
 107,- / *A / Sa1*

ZUM LETZTEN MAL IN DIESER SPIELZEIT
12 So **Aida*** Giuseppe Verdi
 Familieneinführung 14.15 Uhr (Stif-
 ter-Lounge)
 › 15:00 – 18:00 Uhr › € 6,- bis 107,-
 / *A*

WIEDERAUFNAHME
16 Do **Jenufa*** Leoš Janáček
 Einführung 18.50 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:30 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Oper gr.2, Schnupper

BALLETT – JOHN NEUMEIER
17 Fr **Tod in Venedig** Johann Sebastian
 Bach, Richard Wagner
 › 19:30 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 98,-
B / Bal 1

Carmen* Georges Bizet
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 12,- bis
 107,- / *A / S68, VTg3, WE Kl.*

PREMIERE | KONZERTANTE
 AUFFÜHRUNG
19 So **Jeanne d'Arc au bûcher** Arthur
 Honegger
 › 18:00 Uhr › € 6,- bis 132,- *S / PrA*
 › Laeiszhalle, Großer Saal

BALLETT – JOHN NEUMEIER
Ballett-Werkstatt
 Leitung John Neumeier
 › Öffentliches Training ab 10.30 Uhr
 › 11:00 Uhr › € 3,- bis 25,- / *F*
 (ausverkauft)

BALLETT – JOHN NEUMEIER
Tod in Venedig Johann Sebastian
 Bach, Richard Wagner
 › 19:30 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 98,-
B / Bal 2

21 Di **Almira*** Georg Friedrich Händel
 Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:00 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Di3

BALLETT – JOHN NEUMEIER
22 Mi **Tod in Venedig** Johann Sebas-
 tian Bach, Richard Wagner
 › 19:30 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Bal 3

ZUM LETZTEN MAL IN DIESER SPIEL-
 ZEIT | KONZERTANTE AUFFÜHRUNG
Jeanne d'Arc au bûcher
 Arthur Honegger
 › 19:30 Uhr › € 11,- bis 87,- *C / PrB*
 › Laeiszhalle, Großer Saal

23 Do **Jenufa*** Leoš Janáček
 Einführung 18.50 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:30 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Do2

24 Fr **Almira*** Georg Friedrich Händel
 Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:00 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 98,-
 / *B / Fr2*

25 Sa **Carmen*** Georges Bizet
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 6,- bis 107,-
A / VTg1

PREMIERE | BLACK BOX 20_21
Die Verzeihung des Opfers*
 Riehm – Vivier –Genet
 Einführung 19.45 Uhr
 › 20:00 Uhr › € 15,-, erm. 10,-
 › Opera stabile

26 So **Jenufa** Leoš Janáček
 Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:00 – 22:00 Uhr › € 5,- bis 98,-
B / So1, Serie 39

2. Philharmonisches Konzert
 › 11:00 Uhr › € 10,- bis 48,-
 Laeiszhalle, Großer Saal

27 Mo BALLETT – JOHN NEUMEIER
Othello Arvo Pärt, Alfred
 Schnittke, Naná Vasconcelos u. a.
 Hamburger Symphoniker
 › 19:30 – 22:15 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Fr1

2. Philharmonisches Konzert
 › 20:00 Uhr › € 10,- bis 48,- / *OBK*
 › Laeiszhalle, Großer Saal

28 Di **Almira*** Georg Friedrich Händel
 Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:00 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Di2, Oper kl.1

BLACK BOX 20_21
Die Verzeihung des Opfers*
 Riehm – Vivier-Genet
 Einführung 19.45 Uhr
 › 20:00 Uhr › € 15,-, erm. 10,-
 › Opera stabile

29 Mi **Jenufa*** Leoš Janáček
 Einführung 18.50 Uhr (Stifter-Lounge)
 › 19:30 – 22:30 Uhr › € 5,- bis 87,-
C / Mi2

* Aufführung mit deutschen Übertexten

Führungen durch die Staatsoper
 am 23. und 25. September;
 7., 9. und 17. Oktober jeweils 13.30 Uhr.
 Treffpunkt ist der Bühneneingang.

Die Produktionen »Aida«, »Carmen«, »Jenufa«
 und »Salome« werden unterstützt durch die
 Stiftung zur Förderung der Hamburgischen
 Staatsoper. »Almira« ist eine Koproduktion mit
 den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.
 Die Produktion »Salome« wird gefördert durch
 die Deutschen Philips Unternehmen.

KASSENPREISE

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

⦿ * Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Emotionale Musikgeschichte

Oper in der Lehre

Kriegerische Helden, dem Wahnsinn verfallene Damen, todkranke Kurtisanen oder intrigante Priester – das Personal einer »typischen« Oper scheint von einem »typischen« Studenten meilenweit entfernt. Welche Gemeinsamkeiten sollte es zwischen einem Narren am herzoglichen Hof von Mantua und einem Hamburger Studenten oder zwischen der bis zur Selbstaufgabe tugendhaften Gilda und einer Hamburger Studentin geben? So sehr sich die Sorgen um aristokratische Intrigen und Jungfräulichkeit von den aktuellen Nöten um Bafög und Berufsperspektiven unterscheiden, so offensichtlich zeigt sich eine unveränderte Affinität der Studierenden zur Oper. Angesichts der Tatsache, dass nur eine Minderheit von ihnen bereits im Elternhaus oder während der Schulzeit überhaupt mit Musiktheater in Kontakt gekommen ist und daher eine frühzeitige Prägung die Ausnahme und nicht die Regel darstellt, könnte das ungebrochene Interesse an der Oper überraschen.

Selbst wer sich für das Studienfach Historische Musikwissenschaft entscheidet, hat in der Regel nur eine vage Vorstellung davon, was sich im Innern eines Opernhauses abspielt. Dasselbe gilt übrigens auch für Erfahrungen mit Tanztheater, Orchesterkonzerten oder Kammermusikabenden. Da aufgrund der historischen Ausrichtung des Fachs das Konzert- und Opernrepertoire der vergangenen Jahrhunderte jedoch zum Kernbereich der Musikwissenschaft zählt, führt buchstäblich kein Weg daran vorbei. In der Lehre gehört es zu den alltäglichen Herausforderungen, Studienanfängern, die zwar jeden Popsong nach drei Tönen identifizieren, aber Mozarts »Don Giovanni« nur vom Hörensagen kennen, diese scheinbar ferne Welt näherzubringen. Bei Instrumentalmusik führt der didaktische Zugriff oftmals über eine Rekonstruktion von historischen Rahmenbedingungen, in denen sich Gattungen weiterentwickelt oder Komponisten zu ungewöhnlichen Lösungen gefunden haben.

Viel unmittelbarer gelingt dies hingegen bei der Oper.

Es ist in erster Linie die emotionale Qualität des Musiktheaters, die den Weg ebnet – eine Qualität, für die Alexander Kluge das sprechende Bild vom »Kraftwerk der Gefühle« geprägt hat. Da es sich selbst bei stereotypen Rollenmodellen um Menschen handelt, führt der Versuch, sich in die Figuren hineinzudenken, sogleich mitten ins Werk. Bezeichnenderweise gelingt dies dann besonders gut, wenn die Handlung psychologisch aufgeladen ist, weniger hingegen bei heroischen Stoffen. Während die Motivation eines Helden, für Ruhm und Vaterland in den Krieg zu ziehen, heutigen Studierenden offenkundig suspekt erscheint, wirken persönliche Konflikte und Gewissensnöte zeitlos. So kommt es, dass die Frustrationen des Narren Rigoletto oder Gildas Opfertod den Zugang zu Verdis Opernwelt eröffnen und die Grundlage dafür bieten, näher zu untersuchen, wie sich die Musik zur Handlung verhält, welche dramaturgischen Kniffe und Traditionen dahinterstehen – und: ob die unmittelbar nachvollzogenen Emotionen überhaupt intendiert waren. Es ist eine Binsenweisheit, dass die gängigen Moralvorstellungen und Werte einem ständigen Wandel unterliegen und folglich die Deutung von jahrhundertealten Opernhandlungen auch in die Irre führen kann. Die Missverständnisse werden dann produktiv, wenn es gelingt, sie mit historischen Zeugnissen als solche zu entlarven, so dass die geschichtliche Dimension des an sich zeitlosen Gefühls in ihrer ganzen Tiefe sichtbar wird.



PROF. DR. IVANA RENTSCH lehrt *Historische Musikwissenschaft an der Universität Hamburg*. Ihre Forschungsschwerpunkte sind u. a. *Musik- und Tanztheater des 17. bis 20. Jahrhunderts, Filmmusik, Musik und Musiktheorie der Frühen Neuzeit*.

IMPRESSUM | KARTENSERVICE

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Simone Young, Opernintendantin und Generalmusikdirektorin / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Bettina Bernbach, Annedore Cordes, Matthias Forster, Kerstin Schüssler-Bach (Oper); André Podschun, Jérôme Cholet (Ballett) | **Autoren:** Klaus Angermann, Daniela Becker, Anja Bornhöft, Elke Gonsch, Francis Hüfers, Felizia Langsdorf, Ivana Rentsch, Daniela Rothensee, Marcus Stäbler, Pia-Rabea Vornholt | **Mitarbeit:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Moritz Lieb | **Fotos:** Holger Badekow, Dario Acosta, Carole Bellaiche, Elisabeth Bolius, Marco Borggreve, Brinkhoff/Mögenburg, Arve Dinda, Berthold Fabricius, Simon Fowler, Mat Hennek, JMLURBANO, Jürgen Joost, KassKara, Karlinsky, Alexander Kenny, Jörn Kipping, Melbourne Headshot Company, Eric Larrayadien, Maja Metz, Enrico Nawrath, Dan Rest, Marcia Rosengard, Ben van Duin, Kurt-Michael Westermann, Archiv der Hamburgischen Staatsoper | **Titel:** Bühnenbildprospekt aus »La Belle Hélène« | **Gestaltung:** Annedore Cordes, Holger Badekow (Ballett) | **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: 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 bekanntesten Vorverkaufsstellen in Hamburg sowie bei der Hamburg Tourismus GmbH (Hotline 040/300 51777;

www.hamburg-tourismus.de) erwerben.

Schriftlicher Vorverkauf: Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu. Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung.

Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg; Fax 040/35 68 610

Gastronomie in der Staatsoper:

Tel. 040/35019658, Fax: 35019659
www.godionline.com

Die Hamburgische Staatsoper ist online:

www.staatsoper-hamburg.de
www.staatsoper-hamburg.mobi
www.philharmoniker-hamburg.de
www.hamburgballett.de



Das nächste Journal erscheint Ende Oktober.

Wir haben viel zu bieten! Werden Sie Förderer der Hamburgischen Staatsoper. Wenn Sie Informationen benötigen, erreichen Sie uns unter Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, Tel. 040/7250 35 55, Fax 7250 21 66 oder www.opernstiftung-hamburg.de

20 Jahre Internationales Opernstudio!

Galakonzert am Sonntag 2. November 2014 um 18.00 Uhr in der Staatsoper

Mit:

Aleksandra Kurzak
Christiane Karg
Inga Kalna
Mélissa Petit
Vida Miknevičiute
Ann-Beth Solvang
Martin Homrich
Hoyoon Chung
Dominik Köninger
Andreas Hörl
Oliver Zwarg

Katja Pieweck
Katerina Tretyakova
Maria Markina
Jun-Sang Han
Dovlet Nurgeldiyev
Chris Lysack
Jan Buchwald
Moritz Gogg
Wilhelm Schwinghammer

Anat Edri
Christina Gansch
Ida Aldrian
Benjamin Popson
Daniel Todd
Vincenzo Neri
Stanislav Sergeev

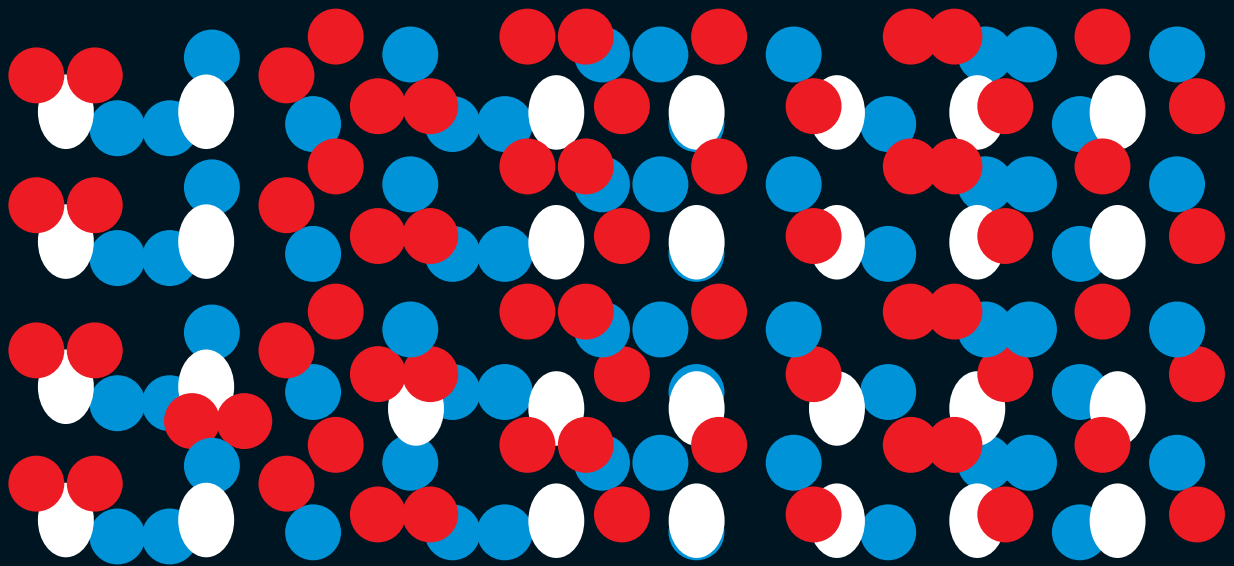
Philharmoniker Hamburg unter der Leitung von Simone Young.

Der Vorverkauf läuft!
Tel. (040) 35 68 68
www.staatsoper-hamburg.de

Das Internationale Opernstudio wird unterstützt von der Körber-Stiftung, der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, der Commerzbank und der Nordmetall Stiftung sowie Herrn Dr. Winfried Stöcker.

LUST AUF KULTUR?

Die Hamburger Bühnen bieten volles Programm:
Eine Nacht lang werden Ausschnitte aus den aktuellen und
kommenden Produktionen gezeigt. Seien Sie dabei! Lassen
Sie sich begeistern und erleben Sie eine einzigartige Nacht.



HAMBURGER THEATERNACHT

SA. 13.09.2014

WWW.HAMBURGER-THEATERNACHT.DE