

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Le Nozze di Figaro“ mit Ottavio Dantone und Stefan Herheim

Ballett Weltpremiere Filmfassung „Weihnachtsoratorium I-VI“

Repertoire Janáčeks „Das schlaue Füchlein“ und Korngolds „Die tote Stadt“

[k] KAMPNAGEL
KAMPNAGEL.DE

Eine explosive Fusion aus
klassischem Ballett, Flamenco und
afrikanischem Tanz, nach
Georges Bizets „Carmen“.

DADA MASILO, SÜDAFRIKA
CARMEN
16.–19.12.2015 / 20:00

Design: queens-design.de, Foto: © John Hogg

Gefördert von: hamburgische
kulturstiftung

TICKETS: KAMPNAGEL.DE / 040 270 949 49 / JARRESTR. 20



Unser Titelfoto ist während der Arbeiten am Bühnenbild „Le Nozze di Figaro“ in den Werkstätten entstanden.

Inhalt

November 2015

OPER

- 04 **Premiere:** *Le Nozze di Figaro* neu an der Hamburgischen Staatsoper: Die notierte Musik soll in Stefan Herheims Inszenierung als tatsächlicher Raum beschriftet werden, um daraus die Figuren zum Leben zu erwecken. Die musikalische Leitung übernimmt Ottavio Dantone. Dramaturg Alexander Meier-Dörzenbach gibt Einblicke in die Neuinszenierung.
- 16 **Repertoire:** Zwei Erfolgsproduktionen der letzten Jahre kehren zurück: Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* und Korngolds spätromantische Oper *Die tote Stadt*. Die Protagonisten der beiden Opern Hayoung Lee und Torsten Kerl im Gespräch.
- 24 **opera piccola:** Startschuss für die neue Kinderoper *Der kleine Schornsteinfeger*. Ein Gespräch mit dem jungen Regisseur Tim Jentzen.
- 26 **Ensemble:** Ein Einstand nach Maß: die junge rumänische Sopranistin Iulia Maria Dan wird sich als Gräfin in *Figaros Hochzeit* erstmals dem Hamburger Opernpublikum präsentieren.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER


- 34 **Konzerte:** Philipp Herreweghe dirigiert ein reines Beethovenprogramm im 3. Philharmonischen Konzert; als Solisten sind Carolin Widmann, Marie-Elisabeth Hecker und Martin Helmchen zu Gast. Ausblick auf den Jahreswechsel: das erste Silvesterkonzert mit dem Hamburgischen Generalmusikdirektor Kent Nagano.

BALLETT

- 10 **Repertoire:** *Nussknacker* und *Weihnachtsoratorium I-VI*
Im November ist Weihnachten nicht mehr weit. Passend zur Jahreszeit präsentiert sich das Hamburg Ballett in der Staatsoper und bei seinem Gastspiel im Festspielhaus Baden-Baden mit zwei glanzvollen Werken John Neumeiers, in deren Handlung jeweils ein „Geschenk“ die Welt verändert.

RUBRIKEN

- 24 **AfterShow:** die neue Veranstaltungsserie in der Stifter-Lounge wird fortgesetzt. Die zweite Veranstaltung bestreiten die Philharmonic Clowns und Leon Gurvitch.
- 31 **Opernrätsel**
- 36 **Leute:** Die Spielzeiteröffnung
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

A person with short, light-colored hair, wearing a dark, heavy coat and dark trousers, is walking away from the camera on a stage. The person is seen from the back and slightly to the side. The stage floor is dark, and there is a faint light source from the bottom, creating a soft glow on the person's feet and the floor. The background is completely black.

Äneas soll in Italien das zerstörte Troja wieder-
aufbauen: Rom. Er wendet sich und lässt Dido
zurück (Torsten Kerl und Elena Zhidkova).

„Les Troyens“
im Mai wieder im Spielplan.



Premiere A

15. November 2015
18.00 Uhr

Premiere B

17. November 2015
19.00 Uhr

Aufführungen

20., 26. November,
3. Dezember 2015
19.00 Uhr;
22., 29. November,
18.00 Uhr

Musikalische Leitung

Ottavio Dantone
Christopher Ward (3.12.)

Inszenierung

Stefan Herheim

Bühnenbild

Christoph Hetzer

Kostüme

Gesine Völlm

Licht

Phoenix

Video

fettFilm

Dramaturgie

Alexander Meier-
Dörzenbach

Chor

Eberhard Friedrich

Il Conte d'Almaviva

Kartal Karagedik

La Contessa

d'Almaviva

Iulia Maria Dan

Susanna

Katerina Tretyakova

Figaro

Wilhelm

Schwinghammer

Cherubino

Dorottya Láng

Marcellina

Katja Pieweck

Don Bartolo

Tigran Martirosian

Don Basilio

Jürgen Sacher

Don Curzio

Peter Galliard

Antonio

Franz Mayer

Barbarina

Christina Gansch

(15., 20., 22.11.)

Maria Chabounia

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden

der Produktion

Moderation:

Alexander Meier-Dörzenbach

8. November 2015

um 11.00 Uhr

Probephöhne 1

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Notenlaube und Klangkäfig: Le Nozze di Figaro

Alexander Meier-Dörzenbach zur Neuproduktion von Mozarts Meisterwerk

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais klassifiziert den zweiten Teil seiner Figaro-Trilogie als die „scherzhafteste aller Handlungen“ und fasst das Drama *La Folle journée ou Le Mariage de Figaro* wie folgt zusammen: „Ein spanischer großer Herr liebt ein verlobtes junges Mädchen, das er zu verführen sucht. Die Verlobte, der Mann, den sie heiraten soll, und die Frau des Edelmannes finden sich zusammen, um den Plan eines absoluten Heuchlers zum Scheitern zu bringen, dem Rang, Vermögen und Freigebigkeit alle Macht verleihen, sein Vorhaben zu verwirklichen. Das ist alles, nichts weiter. Das Stück bietet sich Eurem Auge dar.“

Mozart und sein Librettist Lorenzo Da Ponte nutzen nun dieses fünfkaktige Theaterstück für ihre „comedia per musica“ – unseren Augen und Ohren bietet sich also eine „Komödie durch Musik“ dar. Auch in *Le Nozze di Figaro* dominiert eine Lust am Verwirrspiel und zahlreiche Aktionen gruppieren sich um komplizierte Handlungsverwicklungen, doch die Oper um Begehrlichkeiten, Verführungsversuche und Irreführungen thematisiert eher sinnliches Spiel denn sozialen Aufruhr.

Anders als das gesellschaftskritische Konversationsstück von Beaumarchais liegt in der „Komödie durch Musik“ der Fokus mehr auf klingender Raffinesse denn auf anklagender Revolution. Es sind nicht verbale Herausforderungen und sprachliche Stiche, sondern musikalische Ausreizungen und klingende Doppeldeutungen, die die

Partitur auszeichnen. Wie unterschiedliche Tonstufen auf Notenlinien tanzen Schattierungen menschlicher Liebe in diesem Stück: Lockung, Liebelei, Treue und Irritation finden sich zu einer Musik, die Kierkegaard zu Recht »liebestrunk« nennt.

Emanuel Schikaneder hatte mit seinem Ensemble das Theaterstück von Beaumarchais in deutscher Übersetzung im Kärntnertortheater einstudiert, doch unmittelbar vor der Premiere Anfang Februar 1785 wird die Aufführung per kaiserlichem Dekret untersagt, „da nun dieses Stück zu viel Anstößiges enthält“; nicht etwa nur erotisch Anzügliches – und bei den sinnlichen Energien, Sehnsüchten und Trieben der Figuren wäre das ja durchaus denkbar – sondern polemisch Aufrührerisches. Während Marie Antoinette das Stück gegen die Ratgeber ihres Mannes Louis XVI. durchsetzte, bewies ihr Bruder Kaiser Joseph II. mit dem Verbot einen besseren politischen Instinkt. Seiner aufgeklärten Liberalität hingegen ist es wohl zu verdanken, dass das Drama publiziert und damit dennoch verbreitet wurde.

Ein paar Jahre vor der Komposition von *Figaro* schreibt Mozart an seinen Vater eine Reflexion über die Bild evozierende Macht in Belmontes Arie „O wie ängstlich, o wie feurig“ aus seinem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*: „man sieht das zittern – wanken – man sieht wie sich die schwellende Brust hebt – welches durch ein crescendo exprimiert ist.“ Durch die Ohren werden also Bilder von Seelenregungen in den Zuschauern gemalt. Emotionen, die sich eigent-

lich nicht metaphorisch über das Ohr vermitteln – Zittern, Wanken, Schwellen, Heben – werden in eine musikalische Bildsprache transferiert; „man sieht“ etwas. Mozart differenziert in diesem Brief sinnliche Wahrnehmungen: „man hört das lispeln und seufzen – welches durch die ersten violinen mit Sordinen und einer flaute in unisono ausgedrückt ist.“ Diese Unterscheidung von „Hören“ und „Sehen“ steht am Anfang einer analytischen Auseinandersetzung mit seiner musikalischen Bühnensprache – es gilt, schriftlich notierte Töne zum Leben auf der Bühne für die Zusehenden und Zuhörenden zu erwecken; leider ist der Briefwechsel Mozarts seit Sommer 1784 verschollen, so dass sich keine theoretischen Ausweitungen zur Entstehung von *Figaro* 1785/86 erhalten haben.

In seiner „Komödie durch Musik“ erblüht ein Humor, eine geistige Heiterkeit, direkt aus dem musikalischen Gestus der Noten. Figaro ist kein Sozialrevoluzzer – sein „Se vuol ballare, signor Contino“ ist beispielsweise im Ton des Menuetts gehalten, d.h. ein höfischer Gesellschaftstanz fordert den Grafen auf ästhetischer Augenhöhe und nicht etwa zum kriegerischen Klassenkampf heraus. Der Diener nutzt die regelmäßigen viertaktigen Perioden des Menuetts, um gleich in der zweiten Szene des ersten Aktes – im Schauspiel kommt die Szene erst im dritten Akt – für uns sinnlich erfahrbar mit seinem Kontrahenten in klingenden Wettbewerb zu treten. Zwei Männer werden so mehr durch erotische Rivalität als durch gesellschaftliche Stellung in Beziehung gesetzt. Auch Susanna erscheint in der Klang-

→

„Die unterbrochene Hochzeit“ Ölbild von Michel Garnier (um 1789)



aura des rhythmisch eleganten Menuetts, wenn sie überraschenderweise aus dem verschlossenen Kabinett der Gräfin tritt – vielmehr in musikalisch vornehmer Distinktion herausschreitet und so die polternde Herrschaft als emotionale Grobiane entlarvt. Mozart schreibt bereits 1781 an seinen Vater: „– das Herz adelt den Menschen; und wenn ich schon kein graf bin, so habe ich vielleicht mehr Ehre im leib als mancher graf.“ Gerade in *Le Nozze di Figaro* geht es um Menschen, die sich ihres Menschturns voll bewusst sind, bzw. werden, und so offenbart die Oper seit ihrer Niederschrift trotz aller historischen Zeitbezüge eine überzeitliche Aktualität an diesem einen, „tollen Tag“. Es ist weniger der immer noch gegenwärtige gesellschaftliche Dünkel und existente Arroganz, als vielmehr unsere Ohnmacht in der Wirklichkeit gegenüber unseren Lebens- und Liebesträumen. Die Wirklichkeit wird als ein auf Konventionen gebautes, fragiles Konstrukt entlarvt, das ebenso instabil ist, wie das menschliche Herz – und das in einem Geschichtsbewusstsein und gleichzeitig historischem Spiel, wie Kostümbildnerin Gesine Völlm betont: „Die Gräfin wird zur Hochzeit ihrer Zofe eine Robe à la Polonoise tragen, so wie die, in der Marie Antoinette als Schäferin gekleidet in ihrer schicken Meierei im Park von Versailles die ländliche Idylle nachempfand und so zu einer modischen Ikone für ganz Europa wurde. Anstelle der opulent historischen Mode-Rekonstruktion wird jedoch in Materialität und Siebdruck die musikalisch konstruierte Künstlichkeit zur menschlichen Wahrheit.“

Le Nozze di Figaro ist für Mozart ein Gegenwartsstück – die stoffliche Aktualität der Ständegesellschaft hat ihn fraglos interessiert und begeistert; laut Da Pontes Memoiren war das Drama sogar ein Vorschlag des Komponisten: „Eines Tages sprach ich mit ihm darüber, und da fragte er mich, ob ich nicht aus der Komödie von Beaumarchais mit dem Titel *Le Nozze di Figaro* leicht ein Libretto machen könnte. Der Vorschlag gefiel mir, und ich sagte es ihm zu. ... Ich machte mich also ans Werk; jedes Stück, das ich geschrieben hatte, setzte Mozart in Musik. In sechs Wochen war alles getan.“ Diese Komödie offenbart durch die Musik nun eine Vision von menschlichem Drang, sich persönlich zu verwirklichen – soziale Kategorien und Klassen, Grenzen und Geschlechter sind zurückgedrängt und das übergreifend emotional Bindende rückt ins Zentrum. Erst das nächtliche Dunkel des vierten Akts bringt dann ironischer Weise Licht in die erotische Illusion. Die alles durchdringende Utopie der Oper ist nicht in der Abschaffung sozialer Klassen zu finden, sondern wird vielmehr im menschlichen Anrecht auf Verwirklichung individueller Sehnsüchte frei erfahrbar. Der Graf versucht über vier Akte hindurch, die Gunst der Kammerzofe Susanna zu erlangen – er will geliebt werden und nutzt nicht körperliche Gewalt oder feudale Potenz, um sie zu bekommen. So gilt das Liebesduett der Oper nicht dem Brautpaar, sondern vielmehr Susanna und dem Grafen: „Crudel! perchè finora farmi languir così?“ (Grausame! Warum hast du mich bis jetzt so leiden lassen?). Durch die ambivalente Musik ist es möglich, Susannas für die Intrige vorgespielte Zuneigung zum Grafen und ihre erotische Faszination gleichzeitig auszugestalten. Das so gern gebrauchte, antagonistische Begriffspaar „Macht – Ohnmacht“ wird hier in mehrfache Spiegelfacetten gebrochen: Der mächtige Feudalherr als bürgerlicher Liebesbettler, die gewitzte Frau, die droht, sich emotional in ihrem eigenen Intrigennetz zu verheddern – zwei Men-

schen, deren aufrichtige Gefühle durch die Musik wie schwarze Noten auf weißem Papier zu Tage treten ...

Am Ende des vierten Aktes bittet der Graf in G-Dur die Gräfin um Verzeihung: „Contessa perdono!“ und bekennt damit seine Schwäche. Regisseur Stefan Herheim attestiert diesem Ende besondere Bedeutung: „Das Verführerische am Geständnis seiner Unzulänglichkeit ist die unwiderstehliche Größe des Grafen im Moment seiner bedingungslosen Kapitulation. Indem er ihn seine Selbsterniedrigung ritualisieren lässt, macht Mozart den notorisch untreuen, getriebenen und selbstgefälligen Grafen zum erhabensten Sprachrohr der menschlichen Hoffnung auf Nachsicht für seine Fehlbarkeit. Das unterdrückte ‚Obwohl‘ oder ‚Trotzdem‘ in den sehnsüchtigen Zeilen der ihm verzeihenden, keineswegs aber naiven Gräfin, macht für mich die Utopie greifbar, dass Menschen dem Paradies entspringen. Alle spüren für einen zeitlosen Augenblick die unwahrscheinlichste Zufriedenheit, ohne zu wissen, wie es weiter geht. Eine tiefergreifendere Erkenntnis der *conditio humana* könnte ein Paar zur Hochzeit wohl kaum haben.“

So ist ein Ausgangspunkt der Bildlichkeit dieser Inszenierung die niedergeschriebene Partitur, das Aufeinandertreffen von schwarzen Tintenflecken und gerade gezogenen Linien. Durch menschliches Zusammenspiel und lebendigem Atem wird daraus ein Stück unserer Gegenwart: „Die Geburt der Mozartschen Melodie ist die Offenbarung der von allen Philosophen gesuchten menschlichen Seele,“ notierte Richard Strauss in den letzten Tagen des zweiten Weltkrieges an Karl Böhm. Die Relevanz von der *Figaro*-Partitur ist also nicht in einer spezifischen Zeit zu verorten – weder historisch rekonstruierend noch modern aktualisierend – sondern die notierte Musik soll in dieser Inszenierung vielmehr als tatsächlicher Raum beschritten werden, um daraus die Figuren zum Leben zu erwecken, wie Bühnenbildner Christof Hetzer betont: „Unser Ort ist die Raum gewordene Partitur. Das Autograph kann so den handlungskonkreten Bedürfnissen von Türen und Fenstern als auch den inhaltsabstrakten Sehnsüchten von Spiel und Phantasie lokal nachkommen.“

Regisseur Stefan Herheim wird mit Mozarts „Komödie durch Musik“ sein lang erwartetes Debüt an der Hamburgischen Staatsoper geben und hat so zusammen mit seinem Team (Bühne: Christof Hetzer, Kostüme: Gesine Völlm, Licht: phoenix, Video: fettFilm, Dramaturgie: Alexander Meier-Dörzenbach) eine mit Notenaufnahmen behängte Klanghaube entwickelt, die sich wie eine bewachsene Gartenlaube entblättert und dabei die durchs Spiel frei gewordenen nackten menschlichen Seelen in einem Käfig gefangen hält – wie Mozart es selbst sagt: „Ohne Musik wär' alles nichts.“



ALEXANDER MEIER-DÖRZENBACH hat nach seiner Juniorprofessur für Amerikanistik an der Hamburger Universität als Chefdramaturg am Aalto-Theater Essen gearbeitet, kooperiert regelmäßig mit Stefan Herheim (u. a. Bayreuth, Salzburg, London, Amsterdam, Oslo, Berlin, Paris) und ist nun als freischaffender Dramaturg, Hochschul-lehrer und Kulturvermittler tätig.

Biografien der Mitwirkenden Le Nozze di Figaro



Ottavio Dantone
(Musikalische Leitung)

hat sich als Cembalist und als Leiter der Accademia Bizantina einen Namen in der italienischen Barockoper gemacht. Als Dirigent

erweiterte er sein Repertoire um Stücke der Klassik und Romantik. Er legte CDs mit Werken von Scarlatti, Vivaldi, Händel oder Purcell vor. Einen großen Erfolg konnte er mit Händels *Rinaldo* an der Mailänder Scala feiern. Gastengagements führen Ottavio Dantone nicht nur an renommierte Opernhäuser wie die Mailänder Scala, das Teatro Real Madrid, die Berliner Staatsoper, die Zürcher Oper oder die Opéra national du Rhin, sondern auch zu den großen Festivals, darunter das Glyndebourne Festival. Sein Debüt bei den Philharmonikern Hamburg gab er im Jahr 2012.



Stefan Herheim
(Regie)

gehört zu den gefragtesten Opernregisseuren unserer Tage. Im Jahr 2003 wurden die Salzburger Festspiele mit seiner aufsehenerregenden

Deutung von *Die Entführung aus dem Serail* eröffnet. Zu weiteren großen Erfolgen zählen *Giulio Cesare*, *Tannhäuser* und *La Bohème* in Oslo, *Lohengrin* und *Xerxes* in Berlin, *Rusalka* in Brüssel, Graz, Dresden und Barcelona, *Eugen Onegin* in Amsterdam, *Salome* bei den Salzburger Osterfestspielen, *Lulu* in Kopenhagen, Oslo und Dresden sowie *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen. Zuletzt inszenierte er Wagners *Meistersinger* bei den Salzburger Festspielen, *Les Vêpres siciliennes* am ROH in London und *Les Contes d'Hoffmann* bei den Bregenzer Festspielen. Der aus Norwegen stammende Künstler wurde bei der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt* bisher dreimal zum „Regisseur des Jahres“ gewählt.



Christof Hetzer
(Bühne)

studierte bei Erich Wonder in Wien. Seit 2001 wirkt er als freier Bühnen- und Kostümbildner u. a. an der Schaubühne Berlin, dem

Theater Basel, der Bayerischen Staatsoper und der Vlaamse Opera Antwerpen. Er arbeitet mit Regisseuren wie Hans Neuenfels, Christian Stückl oder David Herrmann; mit letztgenanntem realisierte er u. a. *Sing für mich*, *Tod* bei der Ruhr-Triennale 2009 und Charpentiers *Médée* an der Oper Frankfurt. 2011 wurde ihm der Hein-Heckroth Förderpreis für Bühnenbild verliehen. Er war Partner von Stefan Herheim bei *Les Contes d'Hoffmann* bei den Bregenzer Festspielen 2015.



Gesine Völlm
(Kostüme)

ist eine Schülerin von Jürgen Rose. Während ihrer freiberuflichen Tätigkeit arbeitete sie u. a. mit den Regisseuren

Jossi Wieler, Joachim Schlömer, Barbara Frey, Karin Beier und Anselm Weber zusammen. Wagners *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen 2008 war ihre erste gemeinsame Arbeit mit Stefan Herheim. Es folgten u. a. *Rusalka* in Brüssel, *Lohengrin* an der Berliner Staatsoper und *Rosenkavalier* an der Staatsoper Stuttgart. Zusammen mit Philipp Himmelmann erarbeitete sie in Hamburg bisher Puccinis *Manon Lescaut*.



Kartal Karagedik
(Il Conte d'Almaviva)

ist Preisträger renommierter Wettbewerbe. Seit dieser Saison gehört er zum Ensemble; mit der Partie des Chorëbe

reüssierte er bei der Neuproduktion von *Les Troyens*. Gastspiele führten ihn u. a. zum Puccini Festival in Torre del Lago und an die Oper Leipzig. Noch während seines Studiums trat er in verschiedenen Rollen an der Staatsoper seiner Heimatstadt Izmir auf. Alternierend mit Ambrogio Maestri sang er 2008 am Teatro Sociale in Como die Titelpartie in Verdis *Falstaff* und am Teatro Comunale Bologna war er 2009 als Riccardo in *I Puritani* zu hören.



Iulia Maria Dan
(La Contessa d'Almaviva)

gehört seit 2015 zum Hamburger Ensemble. Die rumänische Sopranistin war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und

wechselte 2013/2014 in das hauseigene Ensemble. Zu ihren Rollen an der Bayerischen Staatsoper zählten Echo in Strauss' *Ariadne auf Naxos*, Füchslin Schlaupfopf, Frasquita in Bizets *Carmen* und das Mädchen in Blachers *Die Flut*. Im August 2014 debütierte sie als Aminta in Mozarts *Il Re Pastore* bei den Verbier Festspielen, 2015 gab sie ihr Debüt als Titelheldin in Massenets *Manon* an der Oper Graz. (Siehe auch S. 26)



Katerina Tretyakova
(Susanna)

ist seit 2010 Ensemblemitglied der Staatsoper. Hier brillierte sie in den großen Sopranpartien des Repertoires: u. a. als Musetta in *La*

Bohème, als Adina in *L'Elisir d'Amore*, Nannetta in *Falstaff*, Adele in Strauß' *Fledermaus*, Gilda in

Rigoletto oder Pamina in der *Zauberflöte* sowie in den Titelrollen von *Lucia di Lammermoor* und *La Traviata*. Sie gewann zahlreiche Wettbewerbe, darunter den renommierten Francisco Viñas Singing Contest in Barcelona. Gastspiele führen sie u. a. nach Bogotá, Valencia und regelmäßig an das Theater an der Wien.



Wilhelm Schwinghammer
(Figaro)

ist ein Schüler von Harald Stamm. Er gehört seit 2005 zum Staatsopernensemble. Zu den Rollen, die er hier gestaltete, zählen Sarastro (*Die*

Zauberflöte), Rocco (*Fidelio*), Sparafucile (*Rigoletto*), Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*) Masetto und Leporello (*Don Giovanni*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*) und Orest (*Elektra*). Regelmäßig gastiert er an wichtigen internationalen Opernhäusern; bei den Bayreuther Festspielen war er in letzter Zeit als König Heinrich (*Lohengrin*) sowie als Fasolt (*Das Rheingold*) zu Gast.



Dorottya Láng
(Cherubino)

studierte an der Universität Wien. Preise bei Wettbewerben, darunter beim Hilde Zadek-Wettbewerb, ebneten der ungarischen Mezzosopran-

istin den Weg an wichtige Musikzentren, darunter das Schlosstheater Schönbrunn, das Wiener Konzerthaus und die Volksoper Wien. Im April 2014 gab sie ihr Rollendebüt als Octavian in *Der Rosenkavalier* an der Oper Malmö. Seit September 2015 gehört sie zum Ensemble der Staatsoper.



Tigran Martirosian
(Don Bartolo)

ist seit 2005 Ensemblemitglied der Hamburger Oper, wo er bisher in vielen Fachpartien reüssierte. Zu seinen Erfolgen zählen Selim in *Il*

Turco in Italia, Méphistophèlès in Gounods *Faust*, Philippe II in *Don Carlos*, Dulcamara in *L'Elisir d'Amore* und Geronte in *Manon Lescaut*. Nebenher führen ihn Gastspiele an die New Yorker Met sowie an die großen Opernhäuser in Chicago, San Francisco, Kopenhagen, Wien, Madrid, Paris, Mailand und zu den Salzburger und Bregenzer Festspielen.

Sinfonia



„Das“ muss man sehen, um es zu hören!

Von der Magie des Autographen – oder: Ist Mozart ein Genie, dann auch und vor allem als Mathematiker.

von Wolfgang Willaschek

Zwei Fagotte und alle Streicher setzen *pianissimo* ein. Das Tempo ist „Presto“: Los geht's. Die Instrumente spinnen eine Kettenreaktion knapp aneinander gereihter Achtelnoten. Zählt man die Takte ab, ergibt sich die Formel „1+2+4“. Dabei stolpern diese Takte so raffiniert ineinander, dass man alles in sechs statt in sieben Takten zu hören glaubt, also regelmäßig. Als hätten sie nur darauf gewartet, stimmen in Takt 8 als Reaktion auf den Grundton in Takt 7 die Flöten, Oboen, Klarinetten und Hörner in die wie auf einem Schnürerl (österreichisch für Faden) aufgereihten Kettenreaktion der Streicher und Fagotte ein. Es beginnt alles, als summt eine Fliege vor einem am Fensterbrett, bevor ein Erdbeben folgt. Es sei gewagt, bereits ab Takt 1 die *ars musica* zur *ars erotica* zu erweitern: Da wären (uneinheitlich wie untrennbar, andauernd

gefährdet) zwei in einem, wahrscheinlich Frau und Mann. Muss aber nicht so sein. Wichtiger ist die Aktion als unaufhaltsame Reaktion. Eine/r löst etwas aus. Eine/r bremsst das Ausgelöste sofort wieder ab. A beginnt, B vollendet oder bricht ab und so fort bis ins Unendliche. Ein komponierender Mathematiker öffnet dem Publikum das Blick- als Hör-Feld.

Denn Stopp gibt's ab Takt 1 in Nummer 1 nicht mehr bis zu Takt 521 in der letzten von 29 musikalischen Nummern. 521 Takte: $5+2+1 = 8$. $5+2$ wäre wieder sieben. Und bei „29“ wäre die Quersumme 11 (knapp vor Mitternacht!) und $9-2 = 7$. Diese ewigen, verdammten sieben Schöpfungstage, wo doch (oft genug selbst im eigenen Leben) schon ein Tag genial = paradiesisch genug ist! Na ja ... Entweder geht alles gut aus. Oder es geht alles schief. Des Komponisten Feder ist auf des Messers Schneide gespitzt. Höchste Ordnung ermöglicht größtes Chaos. Man nennt diese Zahlenspielerlei des

auf dem Papier erschaut Gehörten „Autograph“. Das ist als Vordergrund auf Notenpapier und als Grund des kompositorischen Wirkens der Hintergrund aller Inszenierungsarbeit im Musiktheater. (Das „Ding“ selbst heißt Partitur = Einteilung.) Um Aufklärung geht es in diesem Fall auch. Die Rede ist von der Sinfonia (der Komponist schreibt es so hin) zu „Le Nozze di Figaro“, opera buffa von Lorenzo da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart in vier Akten KV 492 (4 + 9-2 ...) nach dem Schauspiel *La Folle journée* ou *Le Mariage de Figaro* von Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, dessen 5 Akte und 82 Szenen die Opernschöpfer in 4 Akte und 48 Szenen umwandeln. Schade, 84 und 48 wären spiegelbildlich oder 82 und 41 ideal aufeinander bezogen. Aber man hat ja bereits autographisch „erschaut“: Der Mozart'sche Spiegel ist ohne Brüche nicht zu haben.

Hintergrund „Autograph“... Nein, doch noch kurz was zur Zahlen- und Spiegelfech-

tere. Mozart war ein Zahlenfetischist. Sein Stichwortgeber = Librettist da Ponte war es auch. Figaro misst anfangs für seine Verlobte Susanna das Ehebett aus, das bald so gründlich zusammenkracht wie alle Illusionen, eine *ars erotica* sei mess- und damit regelbar. Die Zahlen, die Figaro im Duett Nr. 1 anführt, bevor er im Duett Nr. 2 vom Sockel seiner Selbstüberschätzung gestoßen wird, lauten: 5, 10, 20, 30, 36, 43. Einmal abgesehen davon, dass alles mit einer regelmäßigen Potenzierung beginnt, die irgendwann stoppt, sind diese Zahlen exakt die Maße des Tempels von Jerusalem, der „Braut Christi“. Wenn die Geschichte nicht stimmt, dass der von seiner Kirche geschasste Abbe da Ponte genüsslich erotische (im Stück: sehr frühe) Rache nimmt, erfunden wäre diese Zahlenstory für einen Opernauftakt geradezu genial.

Es heißt der Sache angemessen „das“ und nicht „der“ Autograph (neutral), früher meist „Autograf“ genannt. Das ist deutsch banal und doch mehr als ein erotischer Treppenwitz, wenn der Graf, von Beaumarchais in einer mit „Das Stück bietet sich eurem Auge dar“ (schauen vor hören!) genannten Inhaltsangabe „absoluter Heuchler“ genannt, neben allen Frauen im Schloss Aguas Frescas auch noch die Tyrannis über das Notenpapier beanspruchen würde... Griechisch heißt das Wort „selbst geschrieben“. Und wenn Mozart es wie kein anderer zu seiner Zeit wagt, ein der Zensur anheimgefallenes Sprech-Schau-Spiel zwischen Polis und Eros zu vertonen, von dem jeder die Finger gelassen hätte, weil es gefühlte zwölf Stunden lang geworden wäre, dann muss er dieses „selbst geschrieben“ sehr wörtlich genommen haben, nach dem Motto: eine unmögliche Vorlage schreibe ich „selbst“ neu.

Benutzt man anstatt des in diesem Zusammenhang sicherlich interessanten Programms „Allegro-HANS“ (1989/90 von der Deutschen Forschungs-Gemeinschaft zur Erschließung von Autographen eingesetzt) das Auge vor dem Ohr, um mit Blick in die Partitur festzustellen, was Mozart trotz seines hassgeliebten obligatorischen Zeitdrucks und seiner in Briefen überlieferten Geschäftshaltung, er habe stets schon alles im Kopf, bevor es in die Hand fließe, wann und wie aufschrieb, und vor allem, wo er die meisten Probleme hatte, den richtigen Wort-

Zahlen-Noten-Verlauf festzulegen, ist das Ergebnis verblüffend. Denn die mit Abstand am stärksten vom Streichen, Ändern und Umwandeln betroffene Nummer in *Le Nozze di Figaro* ist eine, der man es wahrlich nicht anmerkt, so unscheinbar wirkt sie auf den ersten (trügerischen) Blick.

Kurz vor dem Mammut-Finale des zweiten Aktes weist das Duettino „Aprite presto aprite“ (Öffnen, rasch öffnen“) 54 rasante Takte auf. Das Tempo ist „Allegro assai“. Presto für presto erschien Mozart wohl zu sehr 1:1. In dieser Hetz- und Flucht-Nummer springt der Stück-Engel Cherubino in höchster Not aus dem Fenster ins Blumenbeet. Es ist eine Aktion, welche die Stück-Protagonistin Susanna (ohne sie ist kein Ensemble machbar) schließlich mit einem außerhalb der Noten-Fassbarkeit erfolgenden jubelnden Aufschrei (Schreie kann man nur schreien) quittiert. Der erotische Unterton ist dabei schwer zu verbergen. Mozart muss in diesem Befreiungsakt sublimster erotischer Art neben der lohnenden Aktion (Fenstersprung in der Oper) bewusst geworden sein, dass er etwas eigentlich Unlösbares vom Schauen ins Hören zu bringen habe: Hektik und Hysterie bei gleichzeitiger Lähmung und Stillstand. Und das alles in ein paar Sekunden, die zur Ewigkeit werden. Es ist eine Mutprobe nicht allein in Sachen Fußverletzung, sondern buchstäblich eine auf Leben und Tod. Mozart löst das vertrackte Problem, indem er das Hauptmotiv einerseits im Verlauf der 54 Takte immer aggressiver kürzt und es dadurch beschleunigt (Spring endlich!). Gleichzeitig zieht er die Notenketten der Instrumente und die Singstimmen von Cherubino und Susanna (ein Liebes-Todes-Duett der aktiven Art: Ich kam, sprang, starb oder siegte) so raffiniert in eins, bis auf dem Höhepunkt (!) der Aktion tatsächlich Gesangsstimmen und Instrumenten-Kommentar in eins fallen. Mitten in der höchsten Hektik steht alles still. Chapeau! Aber bis er diesen gordischen Knoten zerschlägt, ändert er so viel herum wie sonst nur ein Anderer in seinen Autographen: Franz Kafka.

Es hieße Frösche (die lässt 1786 der Adel am frühen Morgen fangen und still stellen) nach Aguas Frescas tragen, wollte man nur annähernd jene Spurenelemente aus dem Autograph heraus schälen, die dazu führen, dass *Le Nozze di Figaro* zu „der“ politischen wie

erotischen Musikkomödie schlechthin wurde, immer am Rande eines Abgrunds, immer ohne Sicherheitsnetz, aber immer im Bewusstsein, noch einmal davon zu kommen: erstmals, letztmals? Und man „sieht“ sehr gut im Autograph, warum die vermeintliche Klarheit dieser Oper (u. a. ein Tag und eine halbe diffuse Nacht, die falsche Intrige der Männer in den richtigen Händen der Frauen, die Daseins- als Gleichberechtigung aller Akteure, das Körper-Spiel mit Requisiten und Symbolen: vom Band bis zur Nadel), warum all dies in der Partitur Gesetze vom einen (ersten) bis auf den nächsten (letzten) Takt immer augenblicklich zurückgenommen wird. Und sich gerade das einzig Richtige als das mögliche Falsche erweist. Der Autograph im Schloss hängt an der Wand. Wehe, es wird nur ein Fetzen Tapete vom angeblich gesicherten Bild gezogen. Dann hört man jeder Himmelfahrt ihren Höllensturz an.

Es sei in der Rubrik „Hintergrund“ hingewiesen auf die leicht aufzuspürende Lektüre (u. a. *Die Zauberinnen*) des derzeit 94 Jahre jungen (!) Essayisten Jean Starobinski, der Zeit seines Lebens nie aufhörte, sich Mozart vergötternd in Worten zu nähern. Er schrieb u.a.: „Die Einbildungskraft des Regisseurs muss uns fühlen lassen, dass die Musik von 1786 von einem anderen Ort als dem unseren zu uns spricht, ohne wiederherstellen zu wollen, was es bedeuten würde, ihn doppelt zu verlieren.“ Diese vertrackte und doch so klare Formel, warum die Oper als Kunst-Produkt derart explosiv unsere Gegenwart mit der totalen Sprengung und neuen Sicherung von Zeit, Raum und Glaube in eins setzt, ist die existentiell-erotische Schlussfolgerung aus der Magie eines/des Autographen. Man sieht „das“, um mit Blicken zu hören. Und umgekehrt... Dieser Hintergrund (Autograph oder Autograf) ist daher der allerbeste Grund, in die Hamburger Neuinszenierung zu gehen, um zu schauen und zu hören – und anders zu gehen, als man dorthin gekommen ist.

.....
WOLFGANG WILLASCHEK ist Dramaturg, Autor, Librettist und Hochschullehrer. Als Dramaturg arbeitete er u. a. für Johannes Schaaf, Nikolaus Lehnhoff und Stefan Herheim. Für die Staatsoper Hamburg schrieb er 2014 das Libretto für die Kinderoper „Zwerg Nase“ von Samuel Hogarth.



Weihnachtsoratorium I-VI

Weltpremiere Filmfassung
in der Hamburgischen Staatsoper
16. November, 19.00 Uhr
(Signierstunde mit John Neumeier
im Anschluss an die Filmvorführung)

Vorstellungen Festspielhaus
Baden-Baden 14., 15. November

Vorstellungen Hamburgische
Staatsoper
19., 28., 30. Dezember, 19.00 Uhr;
26. Dezember, 18.00 Uhr

Szene aus
„Weihnachtsoratorium I-VI“

Hoffnungsfroh- unterwegs!

Auf seiner traditionellen Herbsttournee zum Festspielhaus Baden-Baden hat das Hamburg Ballett **John Neumeiers Weihnachtsoratorium I-VI** im Gepäck. Bevor es ab dem 19. Dezember auf die Bühne der Staatsoper zurückkehrt, haben Ballettfans am 16. November die Gelegenheit, die **Weltpremiere** der neu produzierten **Filmfassung** zu erleben.

Es ist ein Klassiker des Konzertbetriebs: Johann Sebastian Bachs *Weihnachts-Oratorium* hat seit der Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert viele begeisterte Anhänger gefunden. Das Werk besteht aus sechs Kantaten, die ursprünglich für Gottesdienste in der Weihnachtszeit komponiert waren. Dass die Musik sich trotzdem auch für die große Bühne eignet, erkannten schon die Zeitgenossen Bachs. Der Leipziger Konsistorialrat Johann Christian Gerber schrieb über die Musik der Thomaskirche, sie sei „so weltlich und lustig, dass sie besser auf einem Tanzboden oder in einer Oper aufgehoben wäre“.

Menschliche Werte

Als John Neumeier sich 2007 daran machte, zunächst die ersten drei Teile des *Weihnachts-Oratoriums* zu choreografieren, empfand er große Verehrung für das musikalische Meisterwerk. Trotzdem war er sich bewusst, dass er mit seiner Choreografie die Musik – wie jede Konzertaufführung auch – aus ihrem ursprünglichen, sakralen Zusammenhang lösen würde. In seiner Interpretation stellt er menschliche Werte ins Zentrum. Aus der Figur „Maria“ wird bei ihm beispielsweise „die Mutter“, die im Verlauf der Weihnachtsgeschichte mit existentiellen Erfahrungen konfrontiert wird. Mit derartigen, scheinbar „nebensächlichen“ Änderungen macht John Neumeier die Handlung auch zugänglich für Menschen unterschiedlicher kultureller und religiöser Prägung.

Mitreibende Fröhlichkeit

Der Eingangschor „Jauchzet, frohlocket“ strahlt vor Optimismus, er scheint nichts vom Leid dieser Welt zu wissen. John Neumeier sieht darin aber keinen Widerspruch, denn die Musik bringe lediglich die Hoffnung auf Erlösung zum Ausdruck: „Die Erlösung ist nicht vollendet, sie ist immer wie-

der neu zu erarbeiten. Sobald die Musik zum ‚Jauchzet, frohlocket‘-Chor erklingt, und das ist das Wunder an Bachs Musik, wird in uns eine Flamme entfacht, welche die Idee der Freude zum Leuchten bringt. Wenn diese Musik endet, breitet sich wieder Stille aus und wir tauchen ein in unser Leben auf Erden.“

Joseph, ein bedingungslos Liebender

In der Weihnachtsgeschichte gibt es viele Momente, die nach menschlichem Ermessen eine große Herausforderung darstellen. Joseph – in Neumeiers Ballett „der Mann der Mutter“ – entwickelt sich nach anfänglichen Zweifeln zu einem Partner, der seiner Frau bedingungslos vertraut. Trotz des rational nicht fassbaren Geschehens steht er zu ihr und drängt sich nicht in den Vordergrund. Für John Neumeier wurde er während der Kreation daher zu einer besonders vielschichtigen Figur: „Wenn zum Glauben gehört, was man nicht begreifen kann, so ist Joseph der erste Gläubige. Zudem ist er ein bedingungslos Liebender und dadurch vielleicht der erste Christ.“

Der innere Aufbruch, der Joseph abverlangt wird, wird ins äußerliche Geschehen gespiegelt durch das Registrierungsgebot des Kaisers Augustus. Lukas schreibt, dass „alle Welt sich schätzen“ lassen musste, und zwar am jeweiligen Geburtsort. John Neumeier findet in seiner Choreografie eindruckliche Bilder, mit denen er das Unterwegs-Sein der Gesellschaft illustriert. Seiner Ansicht nach macht gerade die allgemeine Aufbruchsstimmung Menschen empfänglich für die Weihnachtsbotschaft: „Gott erscheint auf Wanderschaft, außerhalb vertrauter Zusammenhänge“, so Neumeier. „In der Sinfonia, Nummer 10, versuche ich das auf eine Gruppe von Menschen zu übertragen, die sich, wohin auch immer, mit dem Nötigsten aufmacht. Wenn damals wirklich ‚alle Welt‘ unterwegs war, so müssen wir von unruhigen Zeiten ausgehen.

Die äußere Unruhe entspricht einer inneren Aufgeregtheit: Wohin gelangt man, wo liegt das Ziel der Reise? In Joseph bemerke ich diese Unbestimmtheit, diese Indifferenz.“ Die Wanderungsbewegungen der vergangenen Monate nach und durch Europa haben dem *Weihnachtsoratorium I-VI* und seiner Hoffnung spendenden Botschaft eine unverhoffte Aktualität verschafft. In dieser Situation erweist sich die Stärke von John Neumeiers Choreografie: Sie feiert die frohe Botschaft der Weihnachtsgeschichte und „erdet“ sie zugleich in unserer eigenen Wirklichkeit.

Weltpremiere der Filmfassung

Angesichts der großen Resonanz von John Neumeiers *Weihnachtsoratorium I-VI* hat das Hamburg Ballett eine DVD-Einspielung produziert. Die Filmfassung feiert am 16. November auf einer Großleinwand in der Hamburgischen Staatsoper ihre Weltpremiere. John Neumeier wird selbst anwesend sein und das Publikum auf der Bühne begrüßen. Darüber hinaus steht er nach der Vorführung für eine Signierstunde zur Verfügung, bei der die neu erschienene DVD bzw. Blu-ray erworben werden kann. Tickets zum Kinopreis von 10,- € sind erhältlich beim Kartenservice der Hamburgischen Staatsoper.

| Jörn Rieckhoff



Ein Ballettklassiker für Hamburg

Der Nussknacker in John Neumeiers Choreografie

John Neumeiers Choreografie des *Nussknacker* hat sich bereits tief in die Ballettgeschichte eingeschrieben. Seit der Uraufführung 1892 im Kaiserlichen Marien-theater von St. Petersburg wurde der Stoff in immer neuen Inszenierungen herausgebracht. Berühmte Choreografen des 20. Jahrhunderts wie George Balanchine, Rudolf Nurejew und Maurice Béjart legten ihre je eigene Deutung vor.

Worin besteht die Faszination, die der *Nussknacker* bei Choreografen und auch beim Publikum auslöst: Ist es die Geschichte, oder die Musik? Es ist auffallend, dass die Neubearbeitungen die Ballettmusik von Peter Tschaikowsky wie auch das Libretto in ihren Grundzügen beibehielten. Dagegen konnte sich die Originalchoreografie von Lew Iwanow nicht durchsetzen – anders als das beispielsweise in seinem berühmten „weißen Schwanenakt“ der Fall war.

Marius Petipa als Vorbild

John Neumeier inszenierte den Stoff erstmals 1971 in Frankfurt, bevor er in seiner zweiten Hamburger Spielzeit eine Neufassung vorlegte, die für Jahrzehnte – und bis heute – erfolgreich sein sollte. In seiner Deutung wird die Handlung zu einer Feier des klassischen Tanzes, wie er von Marius Petipa in seinen choreografischen Schöpfungen des späten 19. Jahrhunderts vertreten wurde. Petipa war selbst an der Produktion des *Nussknacker* beteiligt: Er schrieb das Szenario, musste dann aber krankheitsbedingt die Inszenierung an Lew Iwanow abgeben.

John Neumeier unterstreicht diesen historischen Bezug, indem er die Figur des Drosselmeier an die historische Persönlichkeit Petipas annähert: „Im sogenannten ‚normalen Leben‘ erscheint er exzentrisch, vielleicht sogar verrückt. Aber in seinem Dschungel, im Theater, ist er wunderbar geistig gesund und mächtig.“ Mit dieser ambivalenten, doppelgesichtigen Figur, gelingt es Neumeier, den Übergang von der „realen“ Handlungsebene in Mariés Traumwelt des klassischen Tanzes glaubhaft werden zu lassen.

Die Träume der Jugend

Psychologische Glaubwürdigkeit strebt John Neumeier auch mit einer weiteren Änderung gegenüber dem ursprünglichen Szenario von Petipa an: Die Handlung nimmt ihren Ausgang nicht zu Weihnachten, sondern an Mariés zwölftem Geburtstag. Dieses Ereignis bildet für Neumeier eine Gelenkstelle zwischen Kindheit und Jugend. Die Träume und die Gefühlswelt in der einsetzenden Pubertät sind existentiell. Sie haben das Recht, ein Eigenleben zu führen, wie es Marie in ihrer Traumwelt erlebt.

John Neumeiers Fähigkeit, dem *Nussknacker* eine plausible Dramaturgie zu verleihen und zugleich die brillante Tanzkunst der Entstehungszeit zu zelebrieren, macht seine Fassung zu einem wahren Ballettklassiker: ein Genuss für Augen, Ohren, Herz und Verstand!

| Jörn Rieckhoff

Vorstellungen Festspielhaus Baden-Baden

6., 7., 8. November

Vorstellungen Hamburgische Staatsoper

18., 19., 21. November, 19.30 Uhr;

15., 17. Dezember, 19.30 Uhr

3. Januar, 14.30 und 19.00 Uhr; 7. Januar, 19.30 Uhr

unten und rechte Seite: Szenen aus John Neumeiers Choreografie: „Der Nussknacker“.





FOTOS: HOLGER BADEKOW



„Glücklich kann ich nur sein, wenn ich Musik im Kopf habe“

Eine Tanzperformance von **Natalia Horecna** über Claude Vivier
mit dem **Bundesjugendballett** und dem **Ensemble Resonanz**

Das Bundesjugendballett kooperiert erstmals mit Musikerinnen und Musikern des Ensembles Resonanz in Hamburg. Am 21. und 22. November präsentiert die achtköpfige Compagnie die Uraufführung einer Choreografie, die Leben und Werk eines der wichtigsten kanadischen Komponisten ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt: Claude Vivier. Der heute nur selten gespielte Komponist steht im November im Zentrum des viertägigen Festivals „Greatest Hits“ auf Kampnagel. Neben den Elbphilharmonie Konzerten und Kampnagel ist in diesem Jahr erstmals auch die NDR-Reihe „das neue werk“ als dritter wichtiger Kooperationspartner hinzugestoßen, um das Festival als Plattform für zeitgenössische Musik in Hamburg zu etablie-

ren. Natalia Horecnas Tanzperformance für das Bundesjugendballett und das Ensemble Resonanz wurde als Originalbeitrag eigens für das diesjährige Festival kreiert.

Die weltweit gefragte Choreografin Natalia Horecna entwickelt auf der Grundlage von drei Musikstücken Claude Viviers einen tänzerisch-musikalischen Abend, der den Zuschauern den Künstler Claude Vivier nahebringen soll. Das Ensemble Resonanz spielt unter der Leitung von Jean-Michaël Lavoie die Kompositionen *Bouchara*, ein Liebeslied für Sopran und Ensemble, *Zipangu*, ein Werk für 13 Streicher sowie das politisch aufgeladene *Wo bist du Licht!*, eine Meditation über den menschlichen Schmerz. Den Solopart über-

nimmt in beiden Vorstellungen die international gefeierte Opernsängerin Allison Cook. Die gebürtige Slowakin Natalia Horecna beschreibt die Intention ihres Projektes mit den Worten: „Je intensiver ich mich mit dieser Musik und dem Menschen Claude Vivier beschäftige, um so stärker wird das Bedürfnis, mich diesem Phänomen voll und ganz zu öffnen. Mich ganz nah an seine Unschuld, seinen wunderbaren Humor, sein leichtfüßiges Glück und die freudvolle Trauer zu schmiegen.“ Die ehemalige Solistin des Hamburg Ballett und des Nederlands Dans Theater I hat sich 2012 als Choreografin selbstständig gemacht und kreiert seitdem für große Compagnien weltweit wie das Royal Danish Ballet, Les Ballets de Monte-Carlo und das Wiener Staatsballett. Auch beim Bundesjugendballett in Hamburg ist sie eine gerngesehene Gastchoreografin. *Claude Vivier – Enlightened Child*, so der Titel des Stücks, das am 21. November 2015 auf Kampnagel Premiere feiert, ist bereits Horecnas dritte Kreation für das Bundesjugendballett. *Enlightened Child* bezieht sich dabei auf ihre eigene Interpretation der Musik Viviers. „Ich höre in dieser Musik Einsamkeit, schmerzliches Verlassen-Sein und den drängenden Wunsch etwas zu sagen, viel zu sagen“, sagt die Choreografin. Es gibt viele offene Fragen im Leben des Komponisten Claude Vivier. 1948 als Sohn unbekannter Eltern in Montreal geboren und in einem Waisenhaus abgegeben, wächst er in den ersten Lebensjahren bei seinen Adoptiveltern Armand und Jeanne Vivier auf. Ab seinem 13. Lebensjahr besucht Claude Vivier zwei Internate der Maristen-Brüder, einem katholischen Orden, der die Schüler auf das Priesteramt vorbereitet. Die Frage, wer seine leibliche Mutter ist, begleitet ihn sein ganzes Leben lang. Als Heimkind und heimatlos bleibt er sprachlos bis ins sechste Lebensjahr, findet Trost und Zuspruch in der Musik. Im Internat wird er sich seiner Homosexualität bewusst. Nach seinem Rauswurf aus dem Priesterseminar wegen „mangelnder Reife“ folgt Claude Vivier seiner Berufung, der Musik, und fängt ein Studium am Conservatoire de Musique in Montreal an. In Europa studiert er elektronische Musik bei Gottfried Michael König und bei Karlheinz Stockhausen in Köln Komposition. 1976 unternimmt er eine ausgedehnte Asienreise, lernt dort die Musikkulturen Japans, Indonesiens und des Iran kennen, die auch sein späteres Werk beeinflussen. Claude Vivier komponiert Werke, die geografische Stationen seiner Reise im Titel tragen. Die beiden Werke *Bouchara* (benannt



nach einer usbekischen Großstadt) und *Zipangu* (der Name für Japan zu Zeiten Marco Polos) sind Beispiele dafür. Kindheit, Tod und Liebe sind Themen, die in seinem Werk immer wieder aufscheinen. Claude Viviers Musik ist aber vor allem auch eine Reflexion seines eigenen Lebens. Es gibt eine nahezu schicksalhafte Verflechtung von Privatem und Beruflichem: Als Claude Vivier mit nur 34 Jahren in Paris durch zahlreiche Messerstiche ermordet wird, hinterlässt er ein Fragment, das eben diesen gewaltsamen Tod auf gespenstische Weise vorausahnt. Zurück lässt er ein musikalisches Œuvre, das sich nur schwierig in Kategorien der europäischen Avantgarde einordnen lässt. „Er war einzigartig, und er verstand es besser als jeder andere, seine vielfarbigsten klanglichen Phantasien umzusetzen“, sagte György Ligeti nach dem frühen Tod Viviers im Jahr 1983. „Ein moderner Komponist, der weder Neo noch Retro ist, der jedoch gleichzeitig vollkommen außerhalb der Avantgarde steht“. Seine außergewöhnlichen Kompositionen machen Claude Viviers Lebenswerk zu einem der faszinierendsten und unverwechselbarsten des 20. Jahrhunderts.

| Nathalia Schmidt

Claude Vivier – Enlightened Child

Ein Tanztheater von Natalia Horecna

mit Werken von Claude Vivier

Das Bundesjugendballett in Kooperation mit dem Ensemble Resonanz, den Elbphilharmonie Konzerten und dem NDR das neue werk

Vorstellungen 21., 22. November,

jeweils um 20.00 Uhr, auf Kampnagel [K6],

Jarrestraße 20, 22303 Hamburg

Tickets 12,- € bis 28,- € unter 040/ 357 666 66 sowie unter

www.elbphilharmonie.de Weitere Informationen: „Greatest Hits“ unter www.greatest-hits.de



Mein Leben ist komplett.

In der Titelrolle von Janáčeks *Das schlaue Füchlein* kehrt Ensemblesängerin **Hayoung Lee** auf die Bühne an der Dammtorstraße zurück. Und die Fortsetzung folgt: Im November präsentiert sich die koreanische Sopranistin den Hanseaten erstmals als Micaëla in *Carmen*.



Hayoung Lee

Im März 2014 waren Sie zuletzt auf der Bühne der Staatsoper in der Neuproduktion *Das schlaue Füchlein* zu erleben. Nun kehren Sie als Füchsin Schlaukopf wieder zurück. Manch Opernbesucher hat sich besorgt gefragt, ob Sie vielleicht inzwischen Hamburg den Rücken gekehrt haben ...

HAYOUNG LEE Ich bin tatsächlich eine längere Zeit nicht in der Oper aufgetreten. Es kommt mir selbst vor, wie eine Ewigkeit. Vor gut einem Jahr wurde meine Tochter Carla geboren, und im ersten halben Jahr konnte und wollte ich gar nicht an irgendwelche Partien oder Auftritte denken. Das war Konzentration pur auf meine Tochter. Und es war eine der schönsten Zeiten in meinem Leben. Sechs Monate nach der Geburt habe ich langsam wieder angefangen zu üben und wieder diese Lust zum Singen verspürt. Auch meine Arbeit an den Partien habe ich nach und nach wieder aufgenommen. Jetzt bin ich vorbereitet für meine Rückkehr auf die Bühne.

Füchsin Schlaukopf ist eine untypische Opernfigur, die sich unterscheidet vom üblichen Repertoire. Gibt es etwas, das Sie an diesem Werk während des Rollenstudiums besonders fasziniert hat?

HAYOUNG LEE Von Anfang an konnte ich mich ganz und gar mit dieser Rolle identifizieren. Vielleicht hatte das etwas mit meiner Lebenssituation zu tun. Sie passte haargenau zu dieser Oper: Die Füchsin Schlaukopf ist erwachsen geworden, verliebt sich und gründet eine Familie. Es gibt so einen schönen Moment, wenn der Fuchs sinngemäß fragt: „Hallo Schatzi, ich möchte dich gerne heiraten, wie lange soll ich warten?“ Bei dieser Stelle dachte ich manchmal an das Kennenlernen mit meinem Mann. Fuchs und Füchsin haben so schöne unbeschwerte und zugleich innige Momente, allein deshalb ist diese Oper so besonders für mich. Als ich anfing, die Rolle zu studieren, war ich schon schwanger. Und Carla ist zwei Monate nach der Premiere vom *Schlauen Füchlein* geboren. Es gab so etwas wie eine Wechselbeziehung zwischen Opernhandlung und realem Leben. Und über dem ganzen schwebte diese Idee: Es spiegelt den Kreislauf des ganzen Lebens und ich bin dabei.

Jetzt nach der langen Pause zwischen meiner letzten und der kommenden Vorstellung *Das schlaue Füchlein*, empfinde ich diese Phase noch mehr wie einen Kreis, der sich schließt. Wie gesagt, der Zyklus des natürlichen Lebens, der in dieser Oper im Zentrum der Handlung steht.

So öffnet sich dieser Kreis um die Geschichte der Füchsin für Sie mit einer neuerlichen Auseinandersetzung im Oktober ...

HAYOUNG LEE Schon, aber nun geht es in erster Linie darum, praktische Dinge zu klären. Für mich werden die Probenzeiten und die Abendvorstellungen komplizierter sein, als in der Zeit, als ich „frei“ war. Ich muss jetzt meinen Alltag viel mehr organisieren. Was die inhaltliche Seite der Rolleninterpretation betrifft, so erlebe ich beim Singen auf der Bühne immer den unmittelbaren Moment. Ich denke nie parallel, etwa: Ah, jetzt muss ich die nächste Szene vorbereiten. Eine Vorstellung besteht für mich immer aus einzelnen Momenten. Beim *Schlauen Füchlein* ist die Geschichte ja sowieso nicht so lang, szenisch bestehen die Sequenzen aus drei, vier Minuten, die längste Szene ist vielleicht das Duett mit dem Fuchs, das aber auch nicht länger als eine Viertelstunde dauert. Ich glaube, man muss sich diesen Momenten ganz intensiv widmen, sonst läuft man Gefahr sich zu verzetteln und das Gesamte aus dem Auge zu verlieren.

Im November werden wir Sie zum ersten Mal als Micaëla in *Carmen* auf der Bühne erleben. Wie haben Sie sich vorbereitet?

HAYOUNG LEE Ich war in London bei meinen Gesangslehrern. Den Abschluss meiner Ausbildung habe ich im Young Artist Programm des Londoner Royal Opera House absolviert. Und für deren Mitglieder gibt es lebenslang sogenannte „free coachings“, die ich regelmäßig nutze. Wenn ich eine neue Partie angeboten bekomme und ich mir noch nicht hundertprozentig sicher bin, dass sie zu meiner Stimme passt, fliege ich nach London. Besonders für die französischen Partien haben sie dort tolle Sprachcoaches. Auch um die Marguerite in *Faust* vorzubereiten, habe ich damals zwei →



Hayoung Lee in der
Rolle der Füchsin
Schlaukopf

Leos Janacek

Das schlaue Fuchslein

Musikalische Leitung Alexander Vedernikov

Inszenierung Johannes Erath

Bühnenbild

Katrin Connan

Kostüme

Katharina Tasch

Licht: Joachim Klein

Dramaturgie Francis Hüfers

Chor Christian Günther

Spielleitung Tim Jentzen

Förster Sergei Leiferkus

Försterin, Eule Renate Spingler

Schulmeister/Mücke Peter Galliard

Pfarrer/Dachs Bruno Vargas

Háraschta Zak Kariithi

Gastwirt Pasek Daniel Todd

Füchsin Schlaukopf Hayoung Lee

Fuchs Hellen Kwon

Hahn Anat Edri

Dackel/Specht Marta Swiderska

Gastwirtin/Schopfhenne Solen Mainguené

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

30. Oktober, 19.30 Uhr,

5., 14. November 19.30 Uhr,

8. November 18.00 Uhr

Wochen bei meinem Gesangslehrer und bei meinem französischen Coach in London studiert.

Ihr Ehemann ist der Dirigent Alexander Joel. Wie darf man sich so eine Künstlerehe vorstellen? Sind Sie sich gegenseitig die ersten und strengsten Kritiker?

HAYOUNG LEE Das Wort Kritiker empfinde ich immer als ein bisschen hart. Alexander ist ein toller Musiker, und wenn ich nicht selbst Musikerin wäre, hätte ich ihn gar nicht kennenlernen können. Schon deshalb bin ich dem Leben dankbar, dass ich Sängerin geworden bin. Wir unterstützen einander gegenseitig, auch in beruflichen Fragen. Sind wir unterschiedlicher Auffassung ist Alexander ein kompetenterer Kritiker, da er als Dirigent immer mehrere Sachen gleichzeitig wahrnimmt. Es gibt so viele Details und Zusammenhänge in der Partitur, die man kaum erfassen kann, wenn man nur eine Gesangspartie studiert. Das war mir, bevor ich ihn getroffen habe, nicht so deutlich bewusst. Inzwischen kann ich die Zusammenarbeit eines Sängers mit dem Dirigenten und dem Orchester besser einschätzen. Wie man zum Beispiel einen Kompromiss macht, wie viel kann ich geben, wie viel kann ich bekommen? All das findet auf einer menschliche Basis statt und nicht wie im Business. Es sollte im Idealfall so etwas wie eine smooth mission sein.

Der Blick in Ihren Terminkalender verrät, dass Sie Ihre Gesangkunst hauptsächlich der Staatsoper Hamburg widmen. Nach Ihren Erfolgen beispielsweise als Lucia di Lammermoor, Sophie oder Violetta Valéri gäbe es doch sicher attraktive Gelegenheiten, an anderen Häusern zu gastieren?

HAYOUNG LEE Das möchte ich gar nicht. Mein Leben ist komplett.

unten: Szenenfoto mit Renate Spingler in der Rolle der Försterin

Interview Annedore Cordes



Sergei Leiferkus (Förster) gehört seit langem zu den festen Größen im Baritonfach. Er gastierte u.a. an der New Yorker Met, dem ROH London, der Bayerischen und Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala sowie bei den Festspielen in Salzburg und Glyndebourne. In Hamburg gab er in den 90er-Jahren einen Liederabend, 2006 kehrte er als Scarpia (*Tosca*) an die Elbe zurück.



Georges Bizet

Carmen

Musikalische Leitung: Vladimir Conta

Inszenierung: Jens-Daniel Herzog

Bühnenbild und Kostüme:

Mathis Neidhardt

Licht: Stefan Bolliger

Dramaturgie: Hans-Peter Frings,

Kerstin Schüssler-Bach

Chor: Eberhard Friedrich

Spielleitung: Holger Liebig

Don José Dmytro Popov

Escamillo Aris Argiris/Vitaliy Bilyy

Remendado Markus Nykänen

Dancaïro Viktor Rud

Zuniga Stanislav Sergeev

Carmen Varduhi Abrahamyan

Micaëla Liana Aleksanyan/Hayoung Lee

Frasquita Heather Engebretson

Mercédes Nadezhda Karyazina

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

7., 10., 13., 27. November;

1., 8. Dezember um 19.30 Uhr

links: Szene aus „Carmen“,
mit Viktor Rud (Dancaïro) und
Liana Aleksanyan (Micaëla)

Giuseppe Verdi

Don Carlos

Musikalische Leitung: Renato Palumbo

Inszenierung: Peter Konwitschny

Bühnenbild und Kostüme:

Johannes Leiacker

Licht: Hans Toelstede

Dramaturgie: Werner Hintze

Chor: Eberhard Friedrich

Spielleitung: Heiko Hentschel

Philippe II Gábor Bretz

Don Carlos Pavel Cernoch

Rodrigue Alexey Bogdanchikov

Le Grand Inquisiteur Kristinn Sigmundsson

Un Moine Bruno Vargas

Elisabeth de Valois Barbara Haveman

La Princesse d'Eboli Elena Zhidkova

Thibault Gabriele Rossmann

Le Comte de Lerme/Le Héraut

Benjamin Popson

Une voix céleste Maria Chabounia

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

1. November, 16.00 Uhr,

6. November, 17.30 Uhr



Varduhi Abrahamyan (*Carmen*) wurde von Marc Minkowski entdeckt, der sie für ein Projekt am Théâtre du Châtelet engagierte. Inzwischen ist sie sowohl an den wichtigsten französischen Bühnen zu Gast, als auch u. a. in Wien, Rom oder Palermo.



Dmytro Popov (*Don José*) gewann 2007 den Plácido Domingo Operalia-Wettbewerb, der ihm die Türen der Opernhäuser öffnete: u. a. in London, Berlin, Turin, München, Monte Carlo, Madrid. In Hamburg war er 2013 als Alfredo (*La Traviata*) zu Gast.



Aris Argiris (*Escamillo*) ist dem Hamburger Publikum bereits bekannt: Der griechische Bariton war als Marcello (*La Bohème*), Giorgio Germont (*La Traviata*) und in der vorherigen *Carmen*-Inszenierung als Escamillo an der Staatsoper zu Gast.



Vitaliy Bilyy (*Escamillo*) ist ein gefragter Bariton. Der Ukrainer gastiert an der Met New York, an der Mailänder Scala, am Teatro La Fenice in Venedig sowie an den Häusern in Moskau, St. Petersburg, Toulouse, Santiago de Chile und Neapel.

„Es haut einen einfach um!“

Für die Rolle des Paul wird **Torsten Kerl** weltweit gebucht, noch vor kurzem für Aufführungen der „Toten Stadt“ in Tokyo, mit anschließender DVD-Produktion. Der unglückliche Witwer, so verrät der Tenor, gehört zu seinen Lieblingspartien ...



Torsten Kerl, rechts als Paul in der Produktion der Salzburger Festspiele 2004

Nach Ihren gefeierten Auftritten als Enée in *Les Troyens* kehren Sie im November als Paul in Korngolds *Die tote Stadt* an die Elbe zurück. Es gibt keinen Sänger, der diese Partie öfter interpretiert hat als Sie. Man könnte Sie, um es salopp zu formulieren, als „den Paul vom Dienst“ bezeichnen. Wann und wo haben Sie mit dieser Rolle debütiert?

TORSTEN KERL Mein Debüt war 2002 in Straßburg bei der französischen Erstaufführung der *toten Stadt*. Ich war sehr jung, und mir war vorher überhaupt nicht klar, ob ich diese Rolle bewältigen kann. Hilfreich war zunächst, dass es eine gekürzte Fassung geben sollte. Doch dann kam der Kultursender arte hinzu, der diese Oper als erster für eine DVD-Produktion mitschneiden wollte, jedoch nur unter der Bedingung, dass das Stück ungekürzt aufgeführt würde. So lernte ich wochenweise die fehlenden Teile hinzu. Niemand hatte damit gerechnet, dass es so ein großer Erfolg werden würde. Zu diesem Zeitpunkt war ich noch Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, und mein damaliger Chef Ion Holländer hatte mir vorher mitgeteilt: „Für diese Rolle gebe ich dir nicht frei, denn wenn du das singst, kommst du als abgebrochener Bariton wieder. Glaube bloß nicht, dass ich dich dann weiter hier beschäftige!“ Er legte mir unglaublich viele Steine in den Weg. Heute hört er das nicht gerne. Aber ich habe damals trotz seiner Bedenken alles durchgezogen und letztendlich, auch dank ihm, bin ich mit dieser Rolle zu den Salzburger Festspielen gekommen. Angela Denoke, die als Marietta in Straßburg dabei war, und ich wurden 2004 für die Neuproduktionen in Salzburg und am Théâtre du Châtelet in Paris engagiert.

Nicht zu Unrecht gilt die Rolle des Paul als heikle, gefürchtete Partie. Offiziell soll James King geäußert haben: „Der Paul in der *toten Stadt* ... war für mich die ideale Rolle, stimmlich sowie schauspielerisch.“ Hinter den Kulissen soll er allerdings gesagt haben: „Diese Partie bringt einen Sänger um! Ich habe noch nie so geschrien.“

TORSTEN KERL Da ich James King live nicht erlebt habe, kann ich das nicht beurteilen. Ich denke, seine Stimme war eigentlich ideal für den Paul, aber im Jahr 1983 vielleicht schon einen Kick zu dramatisch. Ich habe diese Rolle mittlerweile 103 Mal gesungen und finde, es handelt sich um keine besonders dramatische Partie. Sie benötigt zwar den Peng eines Heldenentors, aber

sie hat auch viele lyrische Stellen. Im Ganzen gesehen ist sie in einer Lage geschrieben, die man einem Tamino zumuten sollte, der die Power eines Otello besitzt.

Dass die Anforderungen an diese Rolle so schwierig sind, würde ich Korngolds Unerfahrenheit zuschreiben, denn er war bei der Komposition noch sehr jung. Die dramatischen und lyrischen Ebenen kann man nur mit großem Geschick verbinden. Ich könnte mir vorstellen, dass Korngold diese Problematik bei der Komposition geahnt hat. Aber er emigrierte nach Amerika, noch bevor er Opfer einer Verfolgung durch Nazi-Deutschland hätte werden können. Nach dem Krieg wurde die Oper wenig gespielt, und so gab es für ihn keine Notwendigkeit, sie zu überarbeiten. Ich bin sicher, sonst hätte er es getan, weil das Werk meiner Meinung nach handwerkliche Mängel hat.

Die Rolle des Paul müsste also mit einem Heldenentor besetzt werden, der auch Tamino singen kann?

TORSTEN KERL Um die eigentlichen Klippen der Partie zu bewältigen, stelle ich mir nicht unbedingt einen Heldenentor vor. Es gibt Stellen in der *Toten Stadt*, die sind ideal für einen schweren Tenor, mit einer voluminösen tiefen Lage. Gleichzeitig ist die Tessitura hoch notiert, vergleichbar mit einem Tamino oder Ferrando. Das ist in Wirklichkeit das Heikle. Ich glaube, eine Stimme passt zu einer Partie oder nicht. Und daher muss man sich bestimmte Fragen stellen: Bin ich laut genug? Habe ich das Durchstehvermögen dafür? Und dann singe ich das, und der Rest muss mich nicht kümmern. Emotional ist die Rolle ein Traum.

Zum Inhaltlichen: Paul erlebt den Schock, Gegenwärtiges schon einmal erlebt zu haben. Mit Marietta, dem Ebenbild der verlorenen Frau, kehrt die Vergangenheit wieder zurück ...

TORSTEN KERL Ich finde, diese Geschichte kann überall und zu jeder Zeit passieren. Oft hört man von Leuten, deren Partner früh, in der Blütezeit der Liebe, gestorben sind. Und derjenige, der zurückbleibt, kommt über den Verlust nicht hinweg. Dann stellt sich die Frage, wie geht man damit um? Gebe ich alles auf, werde ich fatalistisch, baue ich mir eine Traumwelt? Fange ich an, mich in Affären zu stürzen, um den Schmerz zu vergessen? Um solche Fragen dreht sich die Oper. →

... ist was und sein
Liebe war, ist und wird sein
Unsere Liebe war, ist und wird sein

Erich Wolfgang Korngold

Die tote Stadt

Musikalische Leitung Erich Wächter

Inszenierung Karoline Gruber

Bühnenbild Roy Spahn

Kostüme Mechthild Seipel

Licht Hans Toelstede

Dramaturgie Kerstin Schüssler-Bach

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heide Stock

Paul Torsten Kerl

Marietta-Die Erscheinung Mariens

Sara Jakubiak

Frank-Fritz, Pierrot Alexey Bogdanchikov

Brigitta Marta Świdarska

Juliette Maria Chabounia

Lucienne Gabriele Rossmann

Gaston/Victorin Benjamin Popson

Graf Albert Daniel Todd

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Vorstellungen

25., 28. November,

2., 10. Dezember um 19.30 Uhr



Dass Paul die widersprüchlichen Impulse seiner Psyche in einer Vision ausagiert, ist ein raffinierter Kunstgriff Korngolds: Tod und Trauer als psychologischer Prozess wurden bis dahin in solch konsequenter Form noch nicht auf einer Opernbühne verarbeitet.

TORSTEN KERL Paul wird als ein Mensch gezeigt, der offensichtlich so sehr auf seine Partnerin fixiert gewesen ist, dass er nach ihrem Tod hilflos und passiv wird. Einerseits weiß er: Ich muss jemand anderen kennenlernen, weil ich noch jung bin. Andererseits projiziert er in jede Frau, die er trifft, nahezu zwanghaft das Bild seiner verstorbenen Geliebten hinein. Auch das ist an und für sich ja sehr menschlich: Man sucht in Personen Züge und Eigenschaften von jenen, die man geliebt hat. Und in der Oper wird demonstriert, was darüber hinaus geschehen kann: Irgendwann kommt der Punkt, wo der neue Partner, in diesem Fall Marietta, mit aller Deutlichkeit sagt: Ich bin ich. Ich setze mir keine Perücken mehr auf. Ich ziehe mir nicht mehr diese Biedermeierkleidchen an, weil sie mir eigentlich nicht gefallen. Ich bin Sängerin, und ich bin ein wenig frivol, und genau das macht mir auch Spaß. Und ich bin es langsam leid, deine Mätresse zu sein. Du kommst zu mir zum Schäferstündchen, aber ich darf nirgendwo mit hin. Ich finde eine solche Thematik unglaublich aktuell. Man erlebt das häufig in solch einer von Egoismen bestimmten Welt. Nicht umsonst profitieren auch Partnerschaftsvermittlungen davon. Jeder erträumt sich sein Ideal und ist dann von der Realität enttäuscht.

Die Rückkehr Pauls in die Wirklichkeit geschieht als Erlösung durch die reinigende Kraft des Traumes. Hat er sich nach Ihrer Auffassung am Schluss von seiner Vergangenheit gelöst?

TORSTEN KERL Ich glaube nicht, dass Paul ein Mann ist, der von Anfang an einen Knall hat. Sondern er ist je-

mand, der nach und nach verrückt geworden ist. Weil das, was er sich ja immer erträumt hat, plötzlich real geschieht. Und daher entgleitet ihm das alles. Wenn man von einem solchen Szenario ausgeht, beträgt die reale Zeit in der Oper lediglich fünf Minuten. Denn der weitaus größte Teil behandelt seinen Traum. Auf mich wirkt das folgendermaßen: Ich, Paul, bin traurig, aber nun habe ich da so eine Frau kennengelernt, und die sieht so aus wie Marie. Danach verliert er sich immer mehr in die Erinnerung, setzt sich auf einen Stuhl und fängt an zu träumen. Und wenn er fünf Minuten später aufwacht, denkt er: Um Gottes willen! Das ist ja Horror!

Ich finde, dass das Ende der Oper ein wenig verunglückt ist, vor allem, wenn man es mit dem Ende des Romans *Das tote Brügge* von Georges Rodenbach vergleicht. Dort ist es ungleich spannender gestaltet.

Anfänglich wollte Korngold seiner Oper den Titel *Triumph des Lebens* geben. Aber betrachtet man das Ende, so zeigt es vielmehr den endgültigen Abschied des am Leben Bleibenden von seiner Toten. Und es ist zugleich ein Abschied von allen Illusionen. Dabei müsste es die Möglichkeit beinhalten, einen neuen Weg ins Leben zu finden ...

TORSTEN KERL Die besondere Faszination am Libretto besteht darin, den Ausgang der Geschichte der Phantasie des Zuschauers zu überlassen. Frank kommt herein, sagt, komm mit, gibt ihm die Tickets für eine Reise und geht schon mal hinaus. Aber Paul verlässt den Raum auf eine Art und Weise, dass man das Gefühl nicht los wird, er könnte zurückkommen. Man fragt sich: Was sagt die Musik? Aber auch die Musik hat nicht wirklich ein Ende. Sie verflüchtigt sich auf einem Ton, der schlichtweg nur gehalten wird. Ja, man muss befürchten, Paul habe sich nicht von seiner Vergangenheit gelöst.



Erich Wächter hat in den 90er-Jahren oft an der Staatsoper dirigiert. Er gastiert an bedeutenden Opernhäusern; von 2002 bis 2013 war er zudem Generalmusikdirektor am Detmolder Theater, die gleiche Position hat er gegenwärtig an der Oper in Sofia inne.



Sara Jakubiak (Marietta) gehört zum Ensemble der Oper Frankfurt. Gastengagements führen sie mit Partien des jugendlich dramatischen Fachs u. a. an die Bayerische Staatsoper, die Oper Leipzig und die Nederlandse Opera Amsterdam.



Alexey Bogdanchikov (Frank/Fritz/Pierrot) wechselte als Ensemblemitglied von der Deutschen Oper Berlin an die Staatsoper Hamburg. Nach seinem Einstand als Rodrigue in *Don Carlos* singt der junge Russe u. a. den Titelhelden in *Eugen Onegin*.



Szenenfoto
aus der Hamburger
Inszenierung *Die
tote Stadt* von
Karoline Gruber

Der ursprüngliche Titel *Triumph des Lebens* ist wohl auf Korngolds Vater zurückzuführen, der unter dem Pseudonym Paul Schott das Libretto geschrieben hat. Julius Korngold war zwar ein gefürchteter Kritiker in Wien, aber als Librettist war er ein Laie. Daher gibt es viele Ungereimtheiten im Text. Und deswegen ist das Außerordentliche an der Oper tatsächlich die Musik und die einmalige Klangmalerei von Erich Wolfgang Korngold. Als psychologischen Maßstab würde ich für ein Inszenierungskonzept immer den Rodenbach-Roman nehmen. Dieser endet so: Hugo alias Paul sieht sich vor den beiden toten Frauen. Mit den Haaren, die nun entweiht sind, weil die andere damit rumgespielt hat, hat er die Doppelgängerin erwürgt. Die beiden Frauen werden somit zu einer einzigen. Im Roman steht nichts mehr darüber, wie Hugo damit klar- kommt. Es bleibt dem Leser überlassen, wie jemand damit umgeht, wenn man alles verkehrt gemacht hat, was man verkehrt machen kann.

Die tote Stadt hat es schwer gehabt, ihren Platz auf den Spielplänen der großen Opernhäuser zu behaupten. Zwar zählte sie nach ihrer Uraufführung 1920 eine Zeit zu den meistgespielten „modernen“ Opern überhaupt, doch verschwand sie nach ihrer Stigmatisierung als „Entartete Musik“ fast völlig aus den Theatern. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst vereinzelt aufgeführt, gibt es seit längerem glücklicherweise so etwas wie eine Renaissance ...

TORSTEN KERL Zum Glück ist die Oper heute wieder populärer. In den letzten Jahren wurde sie auf allen Kontinenten gespielt und mehrfach für Fernsehen und DVD aufgezeichnet. Die meisten Leute kennen ja nur die Highlights, „Glück, das mir verblieb“, oder „Mein Sehnen mein Wähnen“, Aber wenn man zum Beispiel den Beginn des zweiten Aktes nimmt, klingt alles bereits weit progressiver. Und das Duett Paul-Frank ist

für mich vorweg genommener Schönberg. Diese Musik ist eigentlich genau betrachtet ein genialer Kunstgriff. Die Partitur enthält ein breites Spektrum dessen, was in der Entstehungszeit der Oper musikalisch angesagt war. Sie enthält Anklänge an die Musik von Wagner bis Mahler oder Strauss, das Schwelgerische Puccinis und Lehárs, aber auch Klänge, die sich der Atonalität eines Arnold Schönberg annähern. Korngold fand zudem eine individualisierte Musiksprache für den Bereich von Einbildung und Wahnvorstellung. Mariettas Lied, „Glück, das mir verblieb“, und das Ständchen, „Mein Sehnen, mein Wähnen“, bringen so etwas wie den Wohlklang aus einer glückseligen Kaiserzeit in das Ganze hinein, wahrscheinlich ein Kunstgriff des Komponisten, um Mariettas Lebenslust darzustellen. Wiener Schmä, at it's best. Das ist toll gemacht. Ich musste mir manchmal sagen, als ich anfing, mich mit dieser Oper zu beschäftigen: Jetzt mach mal eine Pause, weil die Musik dermaßen überbordend auf dich wirkt. Dabei, das denke ich, konnte sich der jugendliche Komponist sehr gut in Pauls Gefühlsleben hineinversetzen. Ein Mann, der so jung seine Geliebte verliert, der hat dermaßen starke Gefühle, dass dies alles beinahe wie Schwulst wirkt. Und das Großartige daran ist ja, dass so ein ungeheurer jugendlicher Sturm darin enthalten ist, sobald Paul anfangs die neue Frau kennengelernt. Das alles wirkt, als ob jemand seine Gefühle überhaupt nicht bändigen kann. Und es ist aus meiner Sicht tatsächlich genial vertont. Dieser Sturm weht einen hautnah an, sobald man die Partitur aufschlägt. Hört man dies alles zusammen, haut es einen so um, wie es diese Figur, Paul, einfach umgehauen hat. Um es zu wiederholen: Ich finde wirklich mit *Fug und Recht*, da ist viel Geniales enthalten in der Musik.

Interview: Annedore Cordes



Opera Stabile

Einführungsmatinée

Erste exklusive Einblicke in die neue Produktion von Mozarts *Le Nozze di Figaro* gibt es bei der beliebten Einführungsmatinée. Das Leitungsteam um Regisseur Stefan Herheim und beteiligte Sänger sprechen über ihre Arbeit und ihre Ansichten über Stoff und Musik. Die Moderation übernimmt der Produktionsdramaturg Alexander Meier-Dörzenbach.

Einführungsmatinée

8. November, Probephöhne 1, 11.00 Uhr

Opernwerkstatt

zu *Le Nozze di Figaro*

Wenn es denn so sein sollte, dass die Wissbegierde über eine Oper, die an der Staatsoper aufgeführt wird, durch Programmheft, Einführungsmatinée und Werkeinführung noch immer nicht gestillt sein sollte, kann Diplomregisseur Volker Wacker Abhilfe schaffen: Seine Opernwerkstatt ist seit vielen Jahren ein beliebter Ort, an dem an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in der Form eines Blockseminars alle offenen Fragen beantwortet werden. Hier ist die Zeit, sich tiefer in das Werk zu versenken, Hörbeispiele zu analysieren, Einflüsse von Zeitgeschichte und Musikgeschichte, Politik und Gesellschaft

auf das Werk zu verfolgen, Aufführungsgeschichte nachzuvollziehen und Volker Wacker zuzuhören, was sonst noch an wissenswertem Detailinformationen zu entdecken ist.

Opernwerkstatt

13. November, 18.00 bis 21.00 Uhr,
Fortsetzung 14. November,
11.00 bis 17.00 Uhr, Probephöhne 2

Jürgen Kesting

Anlässlich der Neuproduktion von *Le Nozze di Figaro* stellt Journalist und Musikschriftsteller Jürgen Kesting Ausschnitte aus Mozarts Meisterwerk in aktuellen und historischen Aufnahmen vor.

Tauschwert der Liebe

Vortrag von Jürgen Kesting

2. November, 19.30 Uhr

opera stabile

AfterWork

Nach der Eröffnung der AfterWork-Reihe diese Saison durch Mitglieder des Internationalen Opernstudios mit einer Geisterstunde zur Schwarzen Romantik steht im November ein Abend um die Geheimnisse der menschlichen Stimme und ihrer Nachahmung auf dem Programm. **Gabriele Rossmanith** und **Christian Seibold** laden zu einem Zwiegespräch zwischen Sopran und Klarinette. Singend spielend und sprechend singend präsentieren sie Werke von Gordon Jacob, Igor Strawinsky, Ralph Vaughan Williams, Mátyás Seiber sowie erstmals zur Aufführung kommende Stücke von **Stefan Schäfer**, der als Moderator durch das spannende Feierabendprogramm in der opera stabile führt.

AfterWork

13. November, 18.00-19.00 Uhr,
opera stabile

AfterShow

Philharmonic Clowns

meet Leon Gurvitch

Jazz und ... Ja, was eigentlich? Das Format der neuen Reihe AfterShow in der Stifter-Lounge besteht darin, nicht ganz genau zu wissen, was auf einen zukommt – als Musiker wie als Zuhörer. Allein die Hintergründe und die musikalischen Wurzeln der Musiker, die sich hier versammeln, sind so unterschiedlich, dass man gespannt sein darf, welche Reisen hier unternommen werden: klassische Musik, Jazz, Klezmer etc. etc. Die Bar ist offen, die Wege aufeinander zu ebenso. Gerade in diesen Zeiten.

AfterShow

Philharmonic Clowns meets

Leon Gurvitch

27. November, ca. 22.30 Uhr,

Stifter-Lounge



„Welcome Hamburg“

Ensemblekonzert „Bühne frei!“ zugunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.

Das diesjährige Ensemblekonzert *Bühne frei!* steht unter dem Motto „Welcome Hamburg“. Unter der Moderation von Opernintendant Georges Delnon und der musikalischen Begleitung von Studienleiter Rupert Burleigh gestalten neue und bisherige Ensemblemitglieder der Staatsoper Hamburg einen vielseitigen Abend mit Ausschnitten aus aktuellen Produktionen des Opernrepertoires. Gewidmet ist das Konzert der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.

„Der Gedanke des Ensembles ist mir ein besonders wichtiges Anliegen“, sagt Opernintendant Georges Delnon. „Neben der Pflege eines reichhaltigen Repertoires ist die Kunst des Ensemblespiels von herausragender Bedeutung für die Qualität eines Opernhauses. Das En-

semble benötigt Sänger, die in ihrer Spielweise nicht als solitäre Einzelkünstler wahrgenommen werden wollen, sondern Künstler, die daran glauben, dass es auch um die Tatsache des miteinander spiellens' und gemeinsamen musizierens' auf der Opernbühne geht. Nur mit dem Zusammenspiel eines guten und feinsinnigen Ensembles trifft die Regie auf einen Nährboden für eine Gesamtleistung von Inszenierung, Musikalität und Qualität. Insofern freut es mich sehr, im Ensemble-Konzert einen Abend zu präsentieren, der dem Publikum Einblicke in unsere Ensemble-Qualität bietet und im positiven Sinn auf unsere aktuelle Spielzeit neugierig machen soll: Welcome Hamburg.“

Moderation: Opernintendant **Georges Delnon** Begleitung am Klavier: **Rupert Burleigh**

Mitwirkende: **Alin Anca, Alexey Bogdanchikov, Iulia Maria Dan, Kartal Karagedik, Nadezhda Karyazina, Hellen Kwon, Tigran Martirosian, Katja Pieweck, Gabriele Rossmannith, Viktor Rud, Jürgen Sacher, Wilhelm Schwinghammer** (Auch Reihenfolge der Abbildungen)

Bühne frei! 5. Dezember, 20.00 Uhr

Oper Ensemble



Ich mag die reiferen Frauenfiguren ...

In der Rolle einer verheirateten Frau, nämlich der Contessa d'Almaviva, wird sich **Iulia Maria Dan** zum ersten Mal dem Hamburger Opernpublikum präsentieren. Während einer Probenpause von *Le Nozze di Figaro* traf sich die junge rumänische Sopranistin mit Journalist Marcus Stäbler und Fotograf Jörn Kipping.

Über das Alter von Sängerinnen spricht oder schreibt man ja eigentlich nicht. Aber in ihrem Fall dürfen wir mal eine Ausnahme machen. Denn Iulia Maria Dan ist ganz offensichtlich noch ziemlich jung. Erst recht für eine Gräfin. Dass der Regisseur Stefan Herheim diese Partie in seiner aktuellen Neuinszenierung von Mozarts *Figaro* in einigen Aufführungen mit einer Sopranistin besetzt, die das 30. Lebensjahr noch nicht erreicht hat, ist eher ungewöhnlich – hat aber seinen Reiz und dürfte durchaus auch im Sinne Mozarts sein, meint Iulia Maria Dan. „In der Oper ist die Contessa ja eigentlich noch eine ziemlich junge Frau. Wenn die Sängerin selbst auch noch jünger und vielleicht etwas hübscher ist, als man es in manchen früheren Aufführungen erlebt hat, macht das die Sache für den Grafen komplizierter. Ganz wie im richtigen Leben, wo es in Liebesdingen ja auch oft keine einfachen Lösungen gibt.“

Jung und hübsch: Für so ein Rollenprofil bringt Iulia Maria Dan die richtigen optischen Voraussetzungen mit. Ihre blassgrünen Augen Marke Wildkatze und der sinnliche Mund bilden das Energiezentrum einer ausdrucksvollen Mimik und werden von einer rotbraunen Lockenpracht gerahmt. Da schaut man einfach gerne hin.

Aber schön sein und singen reicht der jungen Frau nicht, die im Gespräch sehr reif und reflektiert wirkt. Was die Rumänin reizt, sind komplexe Charaktere, wie sie in eloquentem Deutsch betont. „Natürlich macht es großen Spaß, als Soubrette die heiteren Partien zu singen. Das ist lustig und alles andere als einfach. Doch ich mag die etwas reiferen Frauenfiguren, die auch ein bisschen Schwärze in der Seele haben, die Leid und Leidenschaft kennen, ganz besonders.“

Deshalb hat sie sich entschieden, nach drei erfolgreichen Jahren an der Bayerischen Staatsoper von der Isar an die Elbe zu wechseln. „Ich freue mich wahnsinnig auf die Rollen, die man mir hier angeboten hat“, erzählt Dan mit einem Lächeln, das ihr ganzes Gesicht leuchten lässt. „Die Gräfin und Fiordiligi, aber auch Tschaikowskys Tatjana oder die Mathilde in Rossinis *Wilhelm Tell* – das sind alles Partien, die für mich in München nicht so schnell möglich gewesen wären. Auch wenn ich nach der Zeit im Opernstudio fest zum Ensemble gehört habe, hatte ich

doch noch den Status der Nachwuchssängerin. Ich brauchte den Bruch, um etwas Neues zu machen.“

Die neuen Herausforderungen an der Staatsoper sind der bisherige Höhepunkt einer musikalischen Laufbahn, die einst im Kinderchor begonnen hat. Als Iulia Maria Dan zwölf Jahre alt war, entdeckte ihr Lehrer das stimmliche Potenzial und vermittelte den Kontakt zur großen rumänischen Sopranistin Maria Slatinaru-Nistor, die ihr Privatunterricht gab. Die musikliebenden Eltern förderten ihr kluges und vielseitig begabtes Kind, drängten es jedoch nie in eine bestimmte Richtung. „Meine Mutter ist Ingenieurin; sie arbeitet in der IT-Branche und hat mir auch ihre praktische Seite und das Interesse für Mathematik und Naturwissenschaften vererbt. Ich hätte mir deshalb sehr gut vorstellen können, Chemie zu studieren. Aber mit 17 habe ich mich dann für die Musik entschieden und bin an die Universität in Bukarest gegangen.“

Dass sie dort als Notenbeste die Aufnahmeprüfung bestand, sollte nicht der einzige Erfolg bleiben. Beim Belvedere-Wettbewerb in Wien bekam Dan 2011 einen Sonderpreis als jüngste Finalistin. Schon damals, mit zarten 24, beeindruckte sie die Hörer mit einem Sopran timbre, das sich durch eine ungewohnt dunkle Sinnlichkeit von der Stimmfarbe der meisten gleichaltrigen Kolleginnen abhebt. „Ich selbst kann das natürlich schwer beurteilen, wie es klingt, weil ich mich auf Aufnahmen nie genau so hören kann wie das Publikum. Aber ich glaube schon, dass ich eine sehr eigene Färbung mitbringe.“

Eindeutige Vorbilder hat die Sopranistin nicht – aber einige Sängerinnen, bei denen sie ins Schwärmen gerät. „Als ich anfing, mich für Oper zu interessieren, war ich vor allem ein Fan von Kiri Te Kanawa und Renée Fleming, später hat mich dann auch Maria Callas total fasziniert. Außerdem liebe ich Tenorarien sehr!“ Aber, keine Sorge, die schmettert sie nur zu Hause, vor ihrem treuesten Zuhörer und Begleiter: Hugo, einer französischen Bulldogge, die wechselweise beim Frauchen oder bei Dans Lebenspartner in Antwerpen lebt.

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

Iulia Maria Dan gehört seit dieser Saison zum Ensemble der Staatsoper. Zu ihren Partien, zählen u. a. La Contessa d'Almaviva, Fiordiligi, Rosalinde und Tatjana.

Kinder machen den Unterschied

Unter dem Motto „von Kindern für Kinder“ lädt die opera piccola im Dezember zu Benjamin Brittens **Der kleine Schornsteinfeger** ein. Die Workshops mit Regisseur und Spielleiter Tim Jentzen laufen schon jetzt auf Hochtouren.

Benjamin Brittens kleiner Schornsteinfeger gehört zu den Klassikern des Kinder-Musiktheaters. Was war entscheidend für die Stückauswahl?

TIM JENTZEN Wir haben von Anfang an gesagt, wir nehmen ein Stück, bei dem auch erwachsene, ausgebildete Sänger dabei sind. Wenn ich in eine Kinderoper gehe, ist mir persönlich wichtig, dass der Zusammenhang zur „großen Oper“ gegeben ist. Meine erste Kinderoper, eine Fassung der *Zauberflöte* für das Theater Freiburg, habe ich nur mit Erwachsenen für Kinder gemacht. Der Rahmen der opera piccola – von Kindern für Kinder – hat uns zu Brittens *Schornsteinfeger* geführt, in dem Kinder und Erwachsene gemeinsam auf der Bühne stehen und im Probenprozess voneinander lernen können.

Die Workshops mit den Kindern laufen seit Ende August. Was ist das Ziel Deiner Arbeit, wohin möchtest Du die Kinder führen?

TIM JENTZEN Das Allerwichtigste am Projekt ist mir, dass die Kinder etwas für sich mitnehmen. Auf der Bühne zu stehen, bedeutet Selbstvertrauen zu gewinnen und Hemmungen anderen gegenüber abzulegen. Ich bin immer wieder erstaunt, wie gut das in einer so heterogenen Gruppe, mit Kindern von 8 bis 17 Jahren funktioniert. Die arbeiten so flink zusammen, bei manchen Übungen auch richtig frech, und haben gemeinsam Spaß. Und diesen Spaß auf die Bühne zu bringen, erreiche ich nicht mit Proben, in denen ich das Stück mit den Kindern auswendig lerne, sondern nur mit Übungen, die als Spiel verstanden werden. Beim Casting lag der Fokus neben dem musikalischen Talent insbesondere auf der Kunst zu improvisieren, zu präsentieren und der Lust in Figuren zu schlüpfen. Da bringen unsere Kinder ein unglaubliches Naturtalent mit.

Brittens Kinderoper verhandelt ein finsternes Thema, das für viele Jungen einst harte Wirklichkeit war. Kleine und

schmächtige Buben wurden in früheren Zeiten schmale Schornsteine hinaufgeschickt, um sie zu reinigen. Auch der kleine Sam in Brittens Oper erleidet dieses Schicksal, weil sein Vater ihn aus Not an den Schornsteinfegermeister verkauft. Wie erarbeitet man das Thema Kinderarbeit mit Kindern?

TIM JENTZEN Ich versuche auf verschiedenen Wegen mit den Kindern in jedem Workshop auch eine ruhige Phase zu haben. Beim ersten Workshop ging es, weil es gerade aktuell ist, um eine politische Frage. Es ist spannend, dass Kinder immer sehr politisch sind, in dem Sinne, dass sie gerne über Themen reden, die sie beschäftigen. Aktuell ist das die Flüchtlingslage in Deutschland. Da ist von den Kindern schnell der Vergleich gekommen, dass Sam, nachdem die Kinder im Stück ihn aus dem Kamin herausgezogen haben, sofort integriert und willkommen geheißen wird. Das fanden sie toll als Idee: dass Kinder eben nicht die Vorurteile haben, die viele andere haben. Es ist erstaunlich wie offen und selbstverständlich Kinder mit solchen Situationen umgehen. Wenn wir älter sind, machen wir uns oft viel zu viele Gedanken.

Seit seiner Uraufführung im Jahr 1949 ist *Der kleine Schornsteinfeger* in den unterschiedlichsten Deutungen zu sehen gewesen: ob als historisches Dokument über Kinderarbeit oder zeitnahe Geschichte über Mobbing in Schulen. Welchen Ansatz verfolgst Du?

TIM JENTZEN Ich habe nicht das Bedürfnis, das Stück neu zu erfinden und brauche auch keine Aktualisierung, damit man sieht: Ich habe mir etwas überlegt und stundenlang ein Konzept erarbeitet. Vielleicht brauche ich das später, wenn ich keine Ideen mehr habe. (*lacht*)

Das Libretto verortet die Erzählung 1810 im englischen Suffolk. Wo habt ihr die Hamburger Produktion angesiedelt?

TIM JENTZEN Gar nicht so weit entfernt. Wir haben uns dafür entschieden, eine historische und dabei sehr phantasievolle Kinderwelt auf die Bühne zu bringen; einmal wegen der Ästhetik – wunderschöne Kinderkleider, antike Badewannen und Kommoden ... – vor allem aber ist es wahnsinnig schwer, sich vorzustellen, dass heutzutage ein Kind als Schornsteinfeger arbeitet. – Zum Glück.

Wie viele Britten-Opern thematisiert das Stück Leid und Unterdrückung. Gleichzeitig haben wir die quirlig-bunte Kinderschar, die einen Weg aus der Not findet. Wie tragisch wird es? Für welche Zielgruppe legst Du Deine Inszenierung an?

TIM JENTZEN Kinder. Das tollste Publikum bei Kinderopern sind Schulklassen und Familien mit Kinderscharen, am liebsten die ganz Kleinen, weil sie so schnell und ungehemmt reagieren: Wenn etwas lustig ist, wird sofort gelacht. Wenn eine Figur böse ist, wird sie beim Schlussapplaus gnadenlos ausgebuht. Es macht wirklich Spaß, wenn viele Kinder im Publikum sind.

Die Premiere findet am Nikolausabend statt, die Vorstellungen gehen bis zu den Weihnachtsfeiertagen über die Bühne. Da denkt man schnell an ein Weihnachtsmärchen mit großer moralischer Botschaft. Was ist für Dich die zentrale Aussage des Werkes?

TIM JENTZEN Dass Kinder den Unterschied machen. Die Kinder befreien Sam, sehen, dass er anders ist und gehen ganz offen damit um: fragen, warum er arbeiten muss, waschen ihn und nehmen ihn auf. Ganz ohne Vorurteile.

Interview: Janina Zell

Die "Opera piccola" wird gefördert von der Haspa Musik Stiftung und der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper in Zusammenarbeit mit der Nordakademie - Hochschule der Wirtschaft.





©Janosch film & medien AG, Berlin

Mit Musik zum Mond

Ein Familienkonzert nach Janosch

Chaos im Fundus, Wirrwarr im Instrumentenlager: Die Vorbereitungen zum Familienkonzert *Der Josa mit der Zauberfiedel* sind in vollem Gange. Unser kleiner Josa, der Violinist Stefan Herrling, braucht noch das passende Kostüm, bevor es losgehen kann auf die Reise zum Mond. Nach mehr als zwei Jahrzehnten im Philharmonischen Staatsorchester darf er Ende November noch einmal in die Kinderschuhe schlüpfen und seiner Zauberfiedel magische Töne entlocken. Denn Josa ist nicht besonders groß und auch nicht stark wie sein Vater, der Köhler, aber mit seiner Musik kann er Dinge wachsen und schrumpfen lassen – sogar den Mond. Sein Weg führt ihn quer durch Europa, in die Türkei, nach Griechenland und auch nach Italien. Überall trifft er auf klingende Tiere: die rhythmischen Schritte einer vorüberziehenden Ameise, buntes Vogelgezwitscher und das Klappern von Pferdehufen. Da müssen unsere Musiker ran! Zwischen Violine, Flöte und Klavier könnt ihr jede Menge Schlagwerk entdecken; Bongos, Woodblocks und noch viel mehr. Und ein Erzähler darf natürlich auch nicht fehlen: Durch Wilfried Hillers phantasievolle Musik führt uns Martin Sieveking mit Janoschs bekannter Kindergeschichte.

Der Josa mit der Zauberfiedel

von Wilfried Hiller

Mit Martin Sieveking (Sprecher)

Stefan Herrling (Violine)

Anke Braun (Flöte)

Matthias Hupfeld (Schlagzeug)

Eberhard Hasenfratz (Klavier)

So, 29. November 2015, 11.00 und 14.00 Uhr

Laezhalle, Kleiner Saal

Blog   

Kennen Sie schon den Blog der Staatsoper?

Auf unserer neuen Plattform erzählen wir spannende Geschichten aus dem Opernalltag, führen Gespräche mit Menschen auf und hinter der Bühne, und diskutieren aktuelle gesellschaftsrelevante Themen. Neben dem bestehenden Facebook-Auftritt ist die Staatsoper nun außerdem auch auf den Social Media-Plattformen Twitter und Instagram vertreten. Folgen Sie uns und nehmen Sie am Dialog teil – wir freuen uns auf den Austausch unter **#staatsoperHH!**

Es war einmal

Oma will mit Kindern backen, schmort aber selbst bei Umluft. Nein, die Lösung ist nicht *Hänsel und Gretel*. Auf der Opernbühne wachsen viel rätselhaftere Märchenwälder! Verirren Sie sich drin?: Bei der Jagd zieht sich ein Tenor einen Sopran zu. Die Dramatische ist unmenschlich und hat so keine finsternen Seiten – weshalb ihr Tenor bald an der Bühnenrampe in den Ruhestand gehen wird. Muss sie dann wieder bei Papa einziehen? Abdunkelung verspricht sie sich von Homo sapiens. In Begleitung eines maliziösen Mezzos robbt sie also zu Bariton und seinem Weib durch den Kamin. Doch deren Sängerehe ist nicht frei von Dissonanzen, obschon beide zwielichtig sind. Der Fisch schwingt sich in die Pfanne, der Künstler in die Falle. Morgen ist ja auch noch ein Akt: Zunächst sieht der Tenor (mit Vogel) davon ab, seine Lichtgestalt zu erlegen. Bei dem Humanpaar kommt es derweil beinahe zum Ehebruch. Da wirbt der Herrenchor für Mineralwasser, woraufhin die Sopranistin von stillem Tenor träumt. Bevor Bariton nun seine Bühnenpartnerin verstummen lassen kann, verschwinden die Betroffenen in der Versenkung. Unsere Überbelichtete indes – der Mezzo hat Schiffbruch erlitten – möchte ihren geisterhaften Alten besuchen, trifft aber nur den Zementtenor. Selbst ein Mineralwasser verschmählt sie. Das Orchester betont denn den Beton, der Tenor schallt sich aus dem Kokon. Großes Hallo allenthalben: Nachwuchs!

FRAGE

Wie heißt die verworrene Märchenoper?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 22. November 2015 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Duse** (Ballett) am 16. Januar 2016
2. Preis: Zwei Karten für **Pelléas et Mélisande** am 6. Januar 2016
3. Preis: Zwei Karten für **Così fan tutte** am 26. Januar 2016

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Götterdämmerung* (Richard Wagner)
Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Wissen, wo die Musik spielt!

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

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

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jpbp.de

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

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

WAHRHAFT EIGENSINNICG ... Anmerkungen zu einem Beethoven-Konzert

Es gibt im Gesamtwerk von Ludwig van Beethoven so manche Komposition, die tatsächlich einmalig ist. Wir denken an die Fantasie für Soloklavier, Chor und Orchester op. 80, an die „Große Fuge“ op. 133, zunächst gedacht als Finale des Streichquartetts op. 130, doch dann aufgrund seiner Dimension und extremen „Eigensinnigkeit“ ausgegliedert und separat veröffentlicht. Und da ist natürlich die „Neunte“, dieses Monstrum von Symphonie, das die Zeitgenossen verschreckte und zugleich faszinierte und fortan nicht mehr loslassen sollte.

Auch das sogenannte Tripelkonzert op. 56 für Klavier, Violine, Cello und Orchester, entstanden nach der „Eroica“-Symphonie in

den Jahren 1803 und 1804, zählen wir unter diese „besonderen“ Werke Beethovens. Er hat diesem Tripelkonzert den Titel „Grand Concerto concertant“ gegeben. Dieser Titel spielt auf die Tradition der „Sinfonia concertante“ als Gattung an, doch um sich als „Concerto concertant“ zugleich davon abzusetzen. Beethoven legte den Akzent auf das Konzertieren und wollte damit wohl einen neuen Typus von Werk kreieren, den es bis dato gar nicht gab. Es sollte bei diesem einmaligen Versuch bleiben. Erstmals aufgeführt wurde das Tripelkonzert im Mai 1808.

Was dieses Jahr 1808 betrifft, darf man annehmen, dass Beethoven vielleicht seine Karriere in einer Krise sah und deshalb auch ganz bewusst aufs Ganze ging, indem er der Wiener Öffentlichkeit sowie der Welt der musikalischen Kenner seine einzigartige künstlerische Kreativität, Innovationskraft, Originalität und Fantasiefähigkeit beweisen wollte.

Ein gutes halbes Jahr nach diesem Mai-Konzert fand am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien eine von Beethoven selbstfinanzierte „Akademie“ statt, so anspruchsvoll und herausfordernd programmiert, dass man sich tatsächlich fragen

muss: Was war da die Absicht? In dieser „Akademie“ wurden aufgeführt in damals noch umgekehrter Nummerierung die 5. und 6. Symphonie (die „Pastorale“ als 5.), das 4. Klavierkonzert, die Chorfantasie, zwei Teile aus seiner C-Dur-Messe und die Arie „Ah, perfido!“. Außerdem spielte Beethoven eine frei improvisierte Klavierfantasie; und nicht zu vergessen, er dirigierte alle diese Werke, die teilweise ohne Proben gespielt wurden. Das war eine geradezu spektakulär inszenierte Demonstration. Zwei Wochen später, am 7. Januar 1809 klagte Beethoven in einem Brief an Breitkopf & Härtel in Leipzig, dass „der Zustand der Musik hier immer schlechter wird“ und machte die Mitteilung,



Philippe Herreweghe



Marie-Elisabeth Hecker

3. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Philippe Herreweghe**
Violine **Carolin Widmann**
Violoncello **Marie-Elisabeth Hecker**
Klavier **Martin Helmchen**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 „Tripelkonzert“
Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

22. November 2015, 11.00 Uhr

23. November 2015, 20.00 Uhr

Laeishalle, Großer Saal

Einführung

am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal

am Mo. um 19.15 Uhr im Kleinen Saal

Familienangebot: Kinderbetreuung am Sonntag-Vormittag

4. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Violine **Vilde Frang**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Johann Sebastian Bach Contrapuncti 1 und Fuga a tre soggetti (unvollendet) aus „Die Kunst der Fuge“ BWV 1080 (Orchesterfassung von Ichiro Nodaira)

Johann Sebastian Bach Violinkonzert a-Moll BWV 1041

Johann Sebastian Bach Violinkonzert E-Dur BWV 1042

Anton Bruckner Symphonie Nr. 6 A-Dur

20. Dezember 2015, 11.00 Uhr

21. Dezember 2015, 20.00 Uhr

Laeishalle, Großer Saal

Einführung

am So. um 10.15 Uhr im Kleinen Saal

am Mo. um 19.15 Uhr im Studio E

Silvesterkonzert

Dirigent **Kent Nagano**
Sopran **Christina Gansch**
Mezzosopran **Dorottya Láng**
Bariton **Dietrich Henschel**
Sprecher **André Jung**
Sprecher **Thomas Thieme**
Chor St. Michaelis,
Dirigent **Christoph Schoener**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Johann Sebastian Bach Kyrie aus h-Moll Messe BWV 232

Bernd Alois Zimmermann Ich wandte mich ... Ekklesiastische Aktion für zwei Sprecher, Bass und Orchester

Johannes Brahms Fest- und Gedenksprüche a cappella op. 109

Wolfgang Amadeus Mozart Symphonie C-Dur KV 425 „Linzer“

31. Dezember 2015, 11.00 Uhr

Laeishalle, Großer Saal



Carolin Widmann

das er dem Ruf des westfälischen Königs Jérôme Napoleon in Kassel folgen werde und das Amt des Hofkapellmeisters schon zugesagt habe. Doch es kam dann anders, und vielleicht war das der strategische Aspekt hinter der „Akademie“ vom 22. Dezember, nämlich den Förderern in Wien Beine zu machen und sie zu einem Bekenntnis zu seiner Musik zu bewegen, das sich für Beethoven auch finanziell rechnete. Und tatsäch-



Martin Helmchen

Familienkammerkonzert

Der Josa mit der Zauberpfeife

Nach einer Geschichte von Janosch, eingerichtet von Elisabeth Woska, Musik von Wilfried Hiller

Sprecher

Martin Sieveking

Violine

Stefan Herrling

Flöte

Anke Braun

Schlagzeug

Matthias Hupfeld

Klavier

Eberhard Hasenfratz

29. November 2015, 11.00 Uhr

29. November 2015, 14.00 Uhr

Laeiszhalle, Kleiner Saal

lich: schon am 1. März 1809 kam es zu einem Vertragsabschluss, der ihm lebenslang und jährlich 4000 Gulden zusicherte.

So bemerkenswert der Zusammenhang dieser Ereignisse ist, so künstlerisch bedeutsam ist die Tatsache, dass die beiden Symphonien fünf und sechs, c-Moll und F-Dur, zur selben Zeit entstanden sind und in einem bewusst konzipierten Korrespondenzverhältnis stehen. Als „Programmsymphonie“ steht Beethovens „Pastorale“ im Schnittpunkt zweier Bestimmungsaspekte: Musikalische Naturportraits zu komponieren war im 18. Jahrhundert verbreitet und modern. Beethovens „Pastorale“ fügt sich äußerlich durchaus in diese Tradition und ist doch zugleich etwas anderes und neues. „Mehr Ausdruck der Empfindung(en) als Malerei“ – Beethoven bestand bei Drucklegung der Symphonie auf der Mitteilung dieser Formulierung. Sie war ihm wichtig. Damit nämlich bekundet er deutlich seine Distanzierung gegenüber der deskriptiven Musik seiner Zeit. Zugleich jedoch legt er seinen Hörern ans Herz, seine Musik zu erleben als einen jeweils eigenen Raum der Empfindungen und Reflexionen unter Bezug auf die Natur bzw. die Erlebnisse und Erfahrungen mit der Natur. Beethoven selbst war dieser Erlebnisraum der Natur unendlich wichtig, „... geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch sich wünscht!“ (1810).

| Dieter Rexroth

ZEIT – WANDEL

Konzert zum Jahreswechsel

Das Konzert am Silvestertag, am 31. Dezember dieses Jahres 2015 schlägt programmatisch einen Bogen von Johann Sebastian Bach zu Bernd Alois Zimmermann, dann Johannes Brahms zu W.A. Mozart, zu dessen C-Dur-Symphonie KV 425. Vier Zeiten vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, vier Zeitsphären werden musikalisch zum Ausdruck gebracht. Vier Stationen, vier Zeitpositionen sind es, die sich unverkennbar durch ihre jeweils eigene musikalische Sprache und Thematik voneinander abgrenzen und die doch in einem Zeitzusammenhang stehen. Sie sind nämlich, obwohl jeweils eigene

Zeitverhältnisse darstellend, zugleich Phasen bzw. Teile eines Prozesses, einer Entwicklung, in der das Frühere und Spätere, das Vergangene und das Zukünftige in einem inneren kausalen Zusammenhang stehen. Wir, ja wir von Heute gehen einer Zukunft entgegen, die wir nicht kennen, obwohl wir wissen bzw. wissen können, was in der Vergangenheit, die einmal Gegenwart war, sich in die Zukunft entwickelt hat. Was sich verändert und gewandelt hat. Im Buch „Der Prediger Salomo I, 9, 10“ lesen wir: „Was ist's das geschehen? Eben das hernach geschehen wird. Was ist's das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird / und geschieht nichts neues unter der Sonnen. Geschieht auch etwas davon man sagen möcht / Siehe das ist neu? Denn es ist vor euch geschehen in vorigen Zeiten / die vor uns gewesen sind.“

Doch hilft das den Menschen und uns im Jetzt, in der ge- und erlebten Zeit von Heute, in der Ungeborgenheit und Einsamkeit eines Lebens ohne Gott? „Wehe dem, der allein ist“ – sagt Bernd Alois Zimmermann in seiner „Ekklesiastischen Aktion“, in seinem Abschiedswerk von 1970. Doch er sagt es, erfüllt vom Wissen wie wir, dass Erinnerung ist und Erinnerung sein wird – auch Erinnerung an Mozarts Musik, dieses einzigartige Glück. Von dieser Musik Mozarts sagte Ingeborg Bachmann: „Die reinste, bitterlichste und süßeste Musik ist nur die vollkommene Variation über das von der Welt begrenzte, uns überlassene Thema. / Du hörst, über welches.“

| Dieter Rexroth



Kent Nagano



Intermezzo-Gala VIII im Rathaus

Tanzend „Dankel“ sagten am 25. September 2015 rund 120 Schülerinnen und Schüler der Ballettschule, die Solisten und das Ensemble des Hamburg Ballett und die acht Tänzerinnen und Tänzer des Bundesjugendballett bei der achten „Intermezzo-Gala“ der Freunde des Ballettzentriums e.V. im Hamburger Rathaus. (1) Der Erste Bürgermeister der Freien und Hansestadt Hamburg **Olaf Scholz** lud zu diesem festlichen Anlass in den Großen Festsaal des Rathauses ein. Gemeinsam mit Ballettintendant **John Neumeier** und der Vorstandsvorsitzenden der Freunde des Ballettzentriums **Karin Martin** (2), begrüßte er die 250 anwesenden Förderinnen und Förderer und lobte diese in seiner Rede als „materielle und ideelle fürsorgliche Seite der tänzerischen Grazie“. Der Bürgermeister würdigte zudem die Arbeit John Neumeiers für die Hansestadt: „Die Hamburger Ballettwelt bietet eine Intensität und Qualität, die ihresgleichen sucht.“ Den festlichen Benefizabend mit Dinner des Landhauses Scherrer genossen **Nikolaus W. und Christa Schües** (F. Laeisz Schiffahrtsgesellschaft) gemeinsam mit dem Präsidenten des Anglo-German Club **Claus-Günther Budelmann** mit **Ehefrau Annegret**. (3) Auch der ARD-Vorsitzende und Intendant des NDR **Lutz Marmor** in Begleitung von **Christina-Maria Purkert** (4) und der Vorsitzende des Aufsichtsrats von Hapag Lloyd **Michael Behrendt** mit **Ehefrau Cornelia** waren unter den Gästen (5). Ganz Gentleman: **Uta Herz**, die den Blumenschmuck von Home Flowers sponserte, ließ sich von dem Ersten Solisten **Carsten Jung** galant die Treppe hinaufführen (6). **Karin Martin** und **John**

Neumeier, hier mit **Ines Schamburg-Dickstein** aus dem Vorstand der Freunde des Ballettzentriums, begrüßten außerdem Bundesminister a.D. **Prof. Dr. Manfred Lahnstein** und **Sonja Lahnstein-Kandel**, Geschäftsführende Gesellschafterin und Initiatorin step21 (7), sowie **Heribert Diehl** und **Liu Ming Chang** (8) und den argentinischen Generalkonsul und Doyen des Konsularkorps Hamburg **Manuel Angel Fernández Salorio** mit seiner Tochter **Maria Julieta Salorio** (9).

Spendenaktion der Hamburger Theater:
1.000 Bildwörterbücher für die Flüchtlinge

In einer gemeinsamen Aktion sammeln die Hamburger Theater in Kooperation mit der Buchhandlung Heymann für die Flüchtlinge in Hamburg. Ziel ist es, 1.000 Bildwörterbücher als Sachspende überreichen zu können, um das Lernen der deutschen Sprache zu erleichtern und damit die Integration zu fördern. In der Staatsoper finden Sie die Spendenboxen hierfür im Eingangsfoyer sowie in der Tageskasse. Die Aktion läuft zunächst bis Ende November.

Greatest Hits

Festival für zeitgenössische Musik
19. – 22.11.2015 / Kampnagel

21. & 22.11.2015
Bundesjugendballett
Ensemble Resonanz

»Claude Vivier –
Enlightened Child«
Ein Tanztheater
von Natalia Horecna
mit den Hits
von Claude Vivier

Allison Cook Mezzosopran
Dirigent Jean-Michaël Lavoie
Natalia Horecna Choreografie
Christiane Devos
Bühne und Kostüm



Sie kennen und schätzen sich seit Jahren: **Königin Margrethe II. von Dänemark** und **John Neumeier**. Dessen Wiederaufnahme von *A Cinderella Story* nahm die dänische Königin nun zum Anlass für einen privaten Hamburg-Besuch. Am 24. September genoss sie die Vorstellung gemeinsam mit John Neumeier aus der ersten Reihe und beglückwünschte nach gefallenem Vorhang und viel Applaus die Solisten und das Ensemble auf der Bühne. Dänemarks Königin, die John Neumeier im Jahr 2000 mit dem Ritterkreuz des Dannebrog-Ordens in Gold ehrte, entwirft selbst Bühnen- und Kostümbilder für Ballettproduktionen. Zum Ballett-Interesse der Königin sagt John Neumeier: „Ein Land soll sich glücklich schätzen, wenn eine Königin sich so für Kunst und Kultur interessiert wie Margrethe.“



Krakau und Wroclaw (Breslau) waren die Ziele der Abonnentenreise im September nach Polen – wie üblich in Kooperation mit Studiosus. Auf dem Programm standen neben zwei Opernaufführungen – in Wroclaw trafen die Reisenden dabei Opernchefin Eva Michnik zum Gespräch – auch ausführliche Besichtigungen der beiden geschichtsträchtigen Städte (Foto: die polnische Königsresidenz Wawel in Krakau). Besonders beeindruckt zeigten sich die Hamburger aber von den hochmodernen neuen Konzertsälen in Katowice und Wroclaw.



Das gesamte
Festivalprogramm unter
www.greatest-hits-hamburg.de
Tickets 040 357 666 66



Glanzvolle Saisoneröffnung

Es war ein glanzvoller Auftakt: In Berlioz' Oper *Les Troyens* am 19. September 2015 gab **Kent Nagano** seinen Einstand als Generalmusikdirektor. Parallel sind in der neu akzentuierten opera stabile Christoph Marthalers *Isoldes Abendbrot* und die Uraufführung *Weine nicht, singe* von Michael Wertmüller zu sehen gewesen. Schließlich stand für das gemeinsame Eröffnungswochenende die umjubelte Wiederaufnahme von **John Neumeiers** Ballett *A Cinderella Story* auf dem Programm. Die Saisoneröffnung wurde von **rosalies** kinetischer Lichtskulptur **LIGHT FLOW | LIGHT STREAM** an der Außenfassade der Staatsoper begleitet.

Tosender Applaus zur Wiederaufnahme von *A Cinderella Story* Ballett von **John Neumeier** am 20. September **(1)** In Feierlaune: **Harald Feldmann** und **Rita Feldmann** (Hoffmann am Neuen Wall) mit **Else Schnabel** **(2)** **Christa Pfeffer**, Persönliche Assistentin von Kent Nagano, mit **Leonhard Scheuch** und **Prof. Barbara Scheuch-Vöttle** (Bärenreiter-Verlag) **(3)** Künstlerin **rosalie** mit **Klaus Michael Kühne** und Ehefrau **Christine Kühne** **(4)** **Dr. Hans-Walter Peters** (Berenberg Bank) und **Ulrike Peters** **(5)** **Professor Dr. Peter Ruzicka** und **Prof. Hans-Werner Funke** **(6)** **Klaus Gerresheim** (Schuppen 52) und **Marlies Head** (Madison Hotel Hamburg) **(7)** **Dr. Claus Hagenbeck** und **Rosita Hagenbeck** **(8)** **Christa Goetsch** und **Karlheinz Goetsch** **(9)** Pianistin **Karin Kei Nagano** mit ihrem Vater **Kent Nagano** und seiner Ehefrau **Mari Kodama** **(10)** Opernintendant **Georges Delnon** mit **Britta Ernst** und dem Erstem Bürgermeister **Olaf Scholz** sowie **Kent Nagano** **(11)** **Prof. John Neumeier** und **Prof. Dr. Hermann Reichenspurner** **(12)** **Dr. Michael Otto** und Ehefrau **Christl Otto** **(13)** **Detlef Meierjohann**, Geschäftsführender Direktor der Staatsoper mit **Christine Kühne** und **Klaus Michael Kühne** **(14)** Schauspieler **Gustav Peter Wöhler**, Filmfestchef **Albert Wiederspiel** und Opern-Pressesprecher **Dr. Michael Bellgardt** **(15)**



Kent Nagano und Georges Delnon vor rosalia's Lichtskulptur LIGHT FLOW/LIGHT STREAM an der Außenfassade der Staatsoper

„Furioser Auftakt!": Pressestimmen zu den Eröffnungspremieren

Les Troyens

Furioser Auftakt an der Elbe: ... insbesondere im Opernbereich (scheint) der neue, frische Wind im Hause einmal mehr ungeahnte Kräfte freigesetzt zu haben ... (*Opernglas*)

Glänzender Auftakt für Kent Nagano ... Insgesamt war dieser Premierenabend ein großes Versprechen ... (*Weser Kurier*)

Mit so weichem, geschmeidigem und doch stets vitalem Klang meint man die Philharmoniker Hamburg lange nicht gehört zu haben ... (*Abendzeitung*)

Oper trifft Gegenwart – wo, wenn nicht in diesem Stück! ... (*Neues Deutschland*)

Bestens besetzt waren die beiden wichtigsten Frauengestalten ... (*Der Neue Merker*)

Nagano gelingt mit den Hamburger Philharmonikern eine durchsichtige, lichte „fettfreie“ Umsetzung der Partitur, die es dem Zuhörer erlaubt, die Schönheit und Eigenständigkeit der Berliozschen Musik zu hören ... (*Opernetz.de*)

Man hörte bemerkenswerte, gut ausgewählte Solisten ... Dem Chor wurde Enormes an individueller Beweglichkeit abverlangt. Er war großartig durch Eberhard Friedrich vorbereitet und gehörte zu den tragenden Säulen dieser Inszenierung ... (*klassik.com*)

Die Hamburger waren zufrieden und feierten den Neubeginn nach Küstenart: stürmisch. (*Stuttgarter Zeitung*)

Klangfest im Blutrausch ... Staatsoper Hamburg: Nagano begeistert ... (*Kieler Nachrichten*)

Fulminanter Start von Georges Delnon in Hamburg ... (*Basler Zeitung*)

An diesem Abend wurde nicht nur Troja, sondern auch das Hamburger Publikum im Sturm erobert. (*Hamburger Morgenpost*)

... das große Hamburger Ensemble insgesamt, mit herausragenden Sängern ... besteht eine Bewährungsprobe – bei dem fulminanten Beginn einer neuen, weltpolitisch grundierten Opernepoche in Hamburg. (*Süddeutsche Zeitung*)

Diese aufregende Premiere zum Maßstab genommen, dürften der

ältesten Bürgeroper im deutschsprachigen Raum sogar stürmische Zeiten ins Haus stehen ... (*Neue Zürcher Zeitung*)

Kent Nagano ... sorgt für einen durchsichtigen, runden, differenzierten Orchesterklang, er begleitet seine Sänger ungeheuer sensibel ... (*NDR Kultur*)

... In diesem euphorisch und widerspruchlos gefeierten Staatsopernsaisonstart, auf den Kent Nagano und Georges Delnon drei Jahre hingearbeitet hatten, war so viel Gutes, Tolles, Widersprüchliches und Banales, dass es für mindestens zwei Premieren reicht ... (*Hamburger Abendblatt*)

... Und weil die Besetzung erstklassig ist, bis in die kleinsten Nebenrollen, funktioniert das Konzept ... (*Der Tagesspiegel*)

Hervorragend auch der durch mehr als dreißig Sänger verstärkte Chor ... (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

Weine nicht, singe

... Mitten ins Herz ... – Neue Musik Zeitung (Oktober 2015)

... Wertmüllers Komposition, Florian Lösches beeindruckendes Bühnenbild und die Inszenierung durch Regie-Shooting-Star Jette Steckel fügen sich in *Weine nicht, singe* zu modernem und freigeistigem Musiktheater zusammen, das auf selbstverständliche Art mit den Konventionen bricht, ohne in präntiösen Firlefanz zu verfallen ... – (*taz*)

... Die Stimmung an diesem Uraufführungsnachmittag an der opera stabile hat tatsächlich etwas von Aufbruch und neuer Ära ... – (*Die Zeit*)

... „Weine nicht, singe“, uraufgeführt am Sonntag in der opera stabile, ist eine Parabel von universeller Geltung, der sich niemand [...] entziehen kann ... – (*Kultur-port.de*)

... Das Stück gewährt keinen Moment der Entspannung. Jette Steckel hat einen wahren Totentanz inszeniert ... – (*Hamburger Abendblatt*)

... Was hier passiert, passiert mitten unter uns ... – (*Nachtkritik.de*)

Spielplan

Oktober

27 Di Ballett – John Neumeier
Lilium Michel Legrand
19.30 – 22.15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Balk12

28 Mi Ballett – John Neumeier
Lilium Michel Legrand
19.30 – 22.15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi1

29 Do **Don Carlos** Giuseppe Verdi
Einführung 16.50 – 17.20 Uhr
Stifter-Lounge
17.30 – 22.30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Oper gr.2

Zu Gast in der opera stabile
Sound/Blaubart
Studienprojekt der Hochschule
für Musik und Theater Hamburg,
19.30 Uhr | € 18,-, erm. 12,-

30 Fr **Das schlaue Füchlein**
Leoš Janáček
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
19.30 – 21.10 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Fr2

AfterShow
21.30 Uhr | € 10,- (Abendkasse);
es gilt auch das Ticket der
Abendvorstellung | Stifter-
Lounge

31 Sa Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett – John Neumeier
Lilium Michel Legrand
19.30 – 22.15 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | Sa1

Zu Gast in der opera stabile
Sound/Blaubart
Studienprojekt der Hochschule
für Musik und Theater Hamburg,
19.30 Uhr | € 18,-, erm. 12,-

November

1 So **Don Carlos** Giuseppe Verdi
Einführung 15.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
16.00 – 21.00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | VTg1, Oper kl.3

Zu Gast in der opera stabile
Sound/Blaubart
Studienprojekt der Hochschule
für Musik und Theater Hamburg,
19.30 Uhr | € 18,-, erm. 12,-

2 Mo **Tauschwert der Liebe**
Jürgen Kesting zu
„Le Nozze di Figaro“
19.30 – 21.30 Uhr | € 7,-
opera stabile

5 Do **Das schlaue Füchlein**
Leoš Janáček
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19.30 – 21.10 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Do2

6 Fr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Don Carlos Giuseppe Verdi
Einführung 16.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
17.30 – 22.30 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Fr3 |

7 Sa **Carmen** Georges Bizet
19.30 – 22.30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A | Sa4, Serie 29

8 So **Einführungsmatinée**
Le Nozze di Figaro
11.00 Uhr | € 7,- | Probebühne 1

Das schlaue Füchlein
Leoš Janáček
Einführung 17.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
18.00 – 19.40 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | So1, Serie 39

10 Di **Musikkontakte**
OpernIntro „Carmen“
10.00 – 13.00 Uhr | geschlossene
Veranstaltung für Schüler (An-
meldung erforderlich) | auch am
11., 23., 24. und 30. November

Carmen Georges Bizet
19.30 – 22.30 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Di1

13 Fr **Opern-Werkstatt**
Le Nozze di Figaro
18.00 – 21.00 Uhr | Fortsetzung
14. November, 11.00 – 17.00 Uhr
€ 48,- | Probebühne 2

AfterWork
18.00 – 19.00 Uhr | € 10,- (inkl.
Getränk) | opera stabile

Carmen Georges Bizet
19.30 – 22.30 Uhr | € 5,- bis
98,- | B | Fr1 (ausverkauft)

14 Sa Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Das schlaue Füchlein
Leoš Janáček
19.30 – 21.10 Uhr | € 6,- bis 107,-
A | Sa2 | Einführung 18.50 Uhr
(Stifter-Lounge)

15 So Premiere A
Le Nozze di Figaro
Wolfgang Amadeus Mozart
Einführung 17.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
18.00 Uhr | € 7,- bis 176,-
P | PrA

16 Mo Ballett – John Neumeier
Weltpremiere Filmfassung
Weihnachtsoratorium I-VI
19.00 Uhr | € 10,-

17 Di **Musikkontakte**
OpernIntro „Le Nozze di Figaro“
10.00 – 13.00 Uhr | geschlossene
Veranstaltung für Schüler (An-
meldung erforderlich) | auch am
18. November

Premiere B
Le Nozze di Figaro
Wolfgang Amadeus Mozart
19.00 Uhr | € 5,- bis 87,-C | PrB
Einführung 18.20 Uhr (Foyer II.
Rang)

18 Mi Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19.30 – 22.00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Bal 2

19 Do Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19.30 – 22.00 Uhr | € 5,- bis 87,-
C

20 Fr **Le Nozze di Figaro**
Wolfgang Amadeus Mozart
Einführung 18.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
19.00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | Oper gr.2

21 Sa Ballett – John Neumeier
Der Nussknacker
Peter I. Tschaikowsky
19.30 – 22.00 Uhr | ausverkauft |
A | Familien-Einführung 18.45
Uhr (Stifter-Lounge)

22 So **3. Philharmonisches Konzert**
11.00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeishalle, Großer Saal

Le Nozze di Figaro
Wolfgang Amadeus Mozart
Einführung 17.20 Uhr (Stifter-
Lounge)
18.00 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | So2, Serie 49

23 Mo **3. Philharmonisches Konzert**
20.00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeishalle, Großer Saal

25 Mi **Die tote Stadt**
Erich Wolfgang Korngold
Einführung 18.50 Uhr (Stifter-
Lounge)
19.30 – 22.15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Mi2



GLOBETROTTER REISEN

5 Sterne Busse / Gratis Getränke im Bus / Taxi-Abholservice inkl. (ab 4 Tg. Reisen)

Potsdamer Winteroper, „Cain und Abel“
Karte Kat. 1, Besichtigungsprogramm,
3 Tg. **27.11. ab € 399,-**

Dresden, Semperoper, „Der Nußknacker“
3*+ Hotel, musikversierte Globetrotter-
Reisel., 3 Tg. **07.12. ab € 399,-**

Leipzig - Silvester, großes Konzert und
Orgelkonzert zum Jahreswechsel, 3 Tage
30.12. ab € 649,-

Klingendes Israel, 3 Opern-/Konzert-
veranstaltungen, Karten Kat. 1 + ein
musikalisches Highlight, musikversierte,
Globetrotter-Reisel. 7 Tage, **14.1.
ab 2.384,- €** (Flugreise)

Prag, Ständetheater - Rudolfinum-
Staatsoper - Matinee, 4 Karten gute
Kategorie, Besichtigungsprogramm,
4 Tage, **17.3. ab € 719,-**

Berlin, Komische Oper und Philharmonie,
5 Sterne Swissôtel, 4 Tage **19.03. ab € 979,-**

www.globetrotter-reisen.de

hotline@globetrotter-reisen.de

Hotline: 0800-23 23 646

Kostenfreie Telefonnummer



Katalog
Gratis anfordern!

Globetrotter Reisen GmbH
Harburger Str. 20 · 21224 Rosengarten

26 Do	Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge) 19.00 Uhr € 5,- bis 87,- C Do1
27 Fr	Carmen Georges Bizet 19.30 - 22.30 Uhr € 5,- bis 98,- B Fr3, Oper kl.2 AfterShow 22.30 Uhr € 10,- (Abendkasse im Foyer); es gilt auch das Ticket der Abendvorstellung Stifter-Lounge
28 Sa	Die tote Stadt Erich Wolfgang Korngold Einführung 18.50 Uhr (Stifter-Lounge) 19.30 - 22.15 Uhr € 6,- bis 107,- A
29 So	Familienkonzert 11.00 und 14.00 Uhr Erwachsene € 9,- bis 20,-; Kinder € 9,- Laeiszhalle, Kleiner Saal Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart Einführung 17.20 Uhr (Stifter-Lounge) 18.00 Uhr € 5,- bis 98,- B VTg3, Serie 69

Dezember

1 Di	OpernIntro „Carmen“ 10.00 - 13.00 Uhr geschlossene Veranstaltung für Schüler (Anmeldung erforderlich) Carmen Georges Bizet 19.30 - 22.30 Uhr € 5,- bis 87,- C Di3
2 Mi	Die tote Stadt Erich Wolfgang Korngold Einführung 18.50 Uhr (Stifter-Lounge) 19.30 - 22.15 Uhr € 5,- bis 87,- C Mi1
3 Do	Le Nozze di Figaro Wolfgang Amadeus Mozart Einführung 18.20 Uhr (Stifter-Lounge) 19.00 Uhr € 5,- bis 87,- C Do2
5 Sa	Premiere Opera Piccola Der kleine Schornsteinfeger Benjamin Britten 18:00 Uhr (ausverkauft) opera stabile Bühne frei ! Ensemblekonzert zu Gunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. 20:00 Uhr € 11,- bis 44,-

Alle Operaufführungen mit deutschen Übertexten, „Le Nozze di Figaro“ mit deutschen und englischen Übertexten
Die Produktionen „Liliom“, „Don Carlos“, „Carmen“, „Der Nussknacker“, „Die tote Stadt“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper
„Liliom“ ist eine Koproduktion mit der NDR Bigband.

Öffentliche Führungen durch die Staatsoper am 28. Oktober und 5., 18., 25. November jeweils 13.30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper.

Kassenpreise

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

Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Zungenkuss, Musenkuss

Eigentlich wollte ich mich an dieser Stelle der Frage widmen, ob zwischen der aus Eifersucht beim Zungenkuss abgebissenen Zunge des HSV-Spielers Rudnev und der abgeschnittenen Zunge der vergewaltigten Philomele möglicherweise ein Zusammenhang besteht, ob – beispielsweise – bei dem lettischen Mittelstürmer auch mit einer Metamorphose in einen Singvogel zu rechnen ist. Und wenn ja, in welchen? Sogar eine Überschrift hatte ich, wie Sie sehen können, schon. Aber dann – mein Gott, immer diese Wirklichkeit, mit der man konfrontiert ist! – kamen Flüchtlinge aus Afghanistan, Irak, Syrien – einige von Ihnen übernachteten auf ihrem Weg nach Schweden sogar im Foyer des Schauspielhauses – und ich dachte: Nein, über so einen Quatsch, wie abgebissene Zungen kannst Du jetzt wirklich nicht schreiben. Darf man sich, angesichts all dieser ganz realen Tragödien, überhaupt noch mit so etwas Abseitigem beschäftigen wie – nun, ja, sagen wir – Ovids Metamorphosen? Oder vielleicht gerade?

„Fort mit den Ambivalenzen, fort mit den Reflexionen, raus aus den Plüschsesseln und rein in die Sozialarbeit, rein in die politische Aktion!“ höre ich den mächtigen Chor der Kunstaktionisten und Aktionskünstler! Schluss mit dem ganzen Theater, stattdessen echte Proteste, echte Aktionen, echte Sozialarbeit. Eine Art Naturalismus macht sich ja momentan breit, der nur das Echte, das Authentische akzeptiert. Die Kunst habe sich viel zu lange ins Diffuse, ins Mythische, ins Zufällige, ins Freie, ins Offene geflüchtet, sie sei verantwortungslos gegenüber der sozialen und politischen Wirklichkeit ...

Tatsächlich versuchte die Kunst noch vor kurzem geradezu zwanghaft sich von der Wirklichkeit zu lösen. Besonders in der darstellenden Kunst galt jede Beziehung zur Wirklichkeit als ein regelrechter Aberglaube, als längst und gründlich dekonstruierte Ideologie. Es galt sich frei zu machen für das Diffuse, das Zufällige, das Nicht-Greifbare, das Rätselhafte ...

Kunst und Wirklichkeit – solange ich sie kenne, ein ätzendes altes Ehepaar! Sie streiten die meiste Zeit, beschimpfen sich, beschuldigen

sich der Blindheit, der Abgehobenheit (die Wirklichkeit über die Kunst), der Banalität, der Dummheit (die Kunst über die Wirklichkeit), der Verlogenheit (die Wirklichkeit über die Kunst und die Kunst über die Wirklichkeit), und finden sie tatsächlich einmal in glücklicher Umarmung zusammen, dann nur für äußerst kurze Zeit. Eine seltsame, eine anstrengende Beziehung.

Vor zwei Tagen fragte ich einen schwedischen Kollegen, warum ausgerechnet Schweden – anders als Lettland, zum Beispiel – eine so große Aufnahmebereitschaft für Flüchtlinge zeige. Er zögerte keine Sekunde mit der Antwort: Das habe sehr viel mit Astrid Lindgren zu tun. Ihre Bücher seien in Schweden so populär, dass sie bei Generationen Menschen inzwischen eine subkutane Wirkung entfalteten. Wie bitte? Pippi Langstrumpf und Karlsson vom Dach? Ich war vollkommen verblüfft. Und dankbar! Wenn das tatsächlich stimmt – nein, anders – wenn so etwas überhaupt vorstellbar ist, kann ich das nächste Mal guten Gewissens über Ovid schreiben, oder?



Christian Tschirner

Geboren 1969 in Lutherstadt-Wittenberg. Ausbildung zum Tierpfleger im Zoo Leipzig und Abitur an der Abendschule. Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Zusammen mit den Regisseuren Tom Kühnel und Robert Schuster 1995 Gründung der Autorengruppe Soeren Voima. Von 1995 bis 1999 Schauspieler am Schauspiel Frankfurt, danach von 1999 bis 2002 als Regisseur und Schauspieler am Theater am Turm (TaT) Frankfurt. 2002-2009 Arbeit als freier Regisseur und Autor unter anderem in Frankfurt, Mannheim, Halle, Bochum, Wien, Stuttgart und Dortmund. 2009-2013 Dramaturg und Regisseur am Schauspiel Hannover. Seit 2013 Dramaturg am Schauspielhaus Hamburg.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Daniela Rothensee, Janina Zell | Autoren: Dr. Dieter Rexroth, Nathalia Schmidt, Marcus Stäbler, Christian Tschirner, Wolfgang Willaschek; | Mitarbeit: Daniela Becker | Opernrätsel: Moritz Lieb | Fotos: Holger Badekow, Brinkhoff/ Mögenburg, Felix Broede, Benjamin Ealovega, Karl Forster, Michael Hendrycks, Jürgen Joost, KassKara, Jörn Kipping, Hans Jörg Michel, Klaus Lefebvre, Silvia Lelli, Natalia Muzhetskaya, Jürgen Ohneiser, Monika Rittershaus, Tobias Schult, Bettina Stöß, Shirley Suarez, Bernd Uhlig, Kurt-Michael Westermann | Titel: Foto von Christof Hetzer | Gestaltung: Annedore Cordes | Anzeigenvertretung: Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | Litho: Repro Studio Kroke | Druck: Hartung Druck + Medien GmbH | Tageskasse: Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer Kartenvorverkauf: Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | Abonnieren Sie unter: Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

Schriftlicher Vorverkauf: Schriftlich und telefonisch bestellte Karten senden wir Ihnen auf Wunsch gerne zu. Dabei erheben wir je Bestellung eine Bearbeitungsgebühr von € 5,-, die zusammen mit dem Kartenpreis in Rechnung gestellt wird. Der Versand erfolgt nach Eingang der Zahlung. Fax 040/35 68 610 Postanschrift: Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg; Gastronomie in der Oper,

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

Das nächste Journal erscheint Anfang Dezember

Beste Aussichten für Ihre Karriere!

Starten Sie den Karriereturbo mit den berufsbegleitenden Studienangeboten der **NORDAKADEMIE Graduate School** im Hamburger Dockland: individuelle Betreuung, Lernen in Kleingruppen, viele Wahlkurse, hoher Anteil an Präsenzzeiten, Einblick und vieles mehr inklusive.

Berufsbegleitende Masterstudiengänge (24 Monate) (Studienbeginn jeweils zum 1.4. und 1.10. des Jahres)

- Master of Business Administration (MBA)
- General Management (M.A.)
- Marketing and Sales Management (M.A.)
- Financial Management and Accounting (M.Sc.)
- Wirtschaftsinformatik/IT-Management (M.Sc.)
- Wirtschaftsingenieurwesen (M.Sc.)

NEU

Ab 1.4.2016

- Logistik (M.Sc.)
- Wirtschaftspsychologie (M.Sc.)
- Wirtschaftsrecht (LL.M.)

NEU

Ab Herbst 2016

Berufsbegleitendes Promotionsprogramm

Weiterbildungsmodul (5 Credit Points)

- Management-Grundlagenmodule
- Management-Vertiefungsmodule

Zertifikatskurse (15-20 Credit Points)

- Basiskurs Betriebswirtschaftslehre
- Rechnungswesen
- Finanzmanagement
- Personalwirtschaft
- Marketing

Termine auf [www.nordakademie-gs.de/
weiterbildung/uebersicht-termine/](http://www.nordakademie-gs.de/weiterbildung/uebersicht-termine/)



Bewerben Sie sich jetzt!

Studiengebühren

MBA-Programm: 15.000 €

Übrige Masterstudiengänge: 8.900 €

Weiterbildungsmodul (5 CP): 790 €

Zertifikatskurse (15 / 20 CP): 1.950 / 2.600 €

NORDAKADEMIE Graduate School

Hochschule der Wirtschaft · Im „Dockland“

Van-der-Smissen-Straße 9 · 22767 Hamburg

www.nordakademie-gs.de · Tel. 040 554387-300

NORDAKADEMIE
GRADUATE SCHOOL



UNESCO-WELTKULTURERBE: SPEICHERSTADT
UND KONTORHAUSVIERTEL MIT CHILEHAUS –
EINER VON VIELEN GRÜNDEN, SICH FÜR KULTUR
IN HAMBURG ZU BEGEISTERN.

HAMBURG:
GROSSE
FREIHEIT
FÜR
GROSSE
ARCHITEKTUR.



Kulturmetropole Hamburg. Meine große Freiheit.

