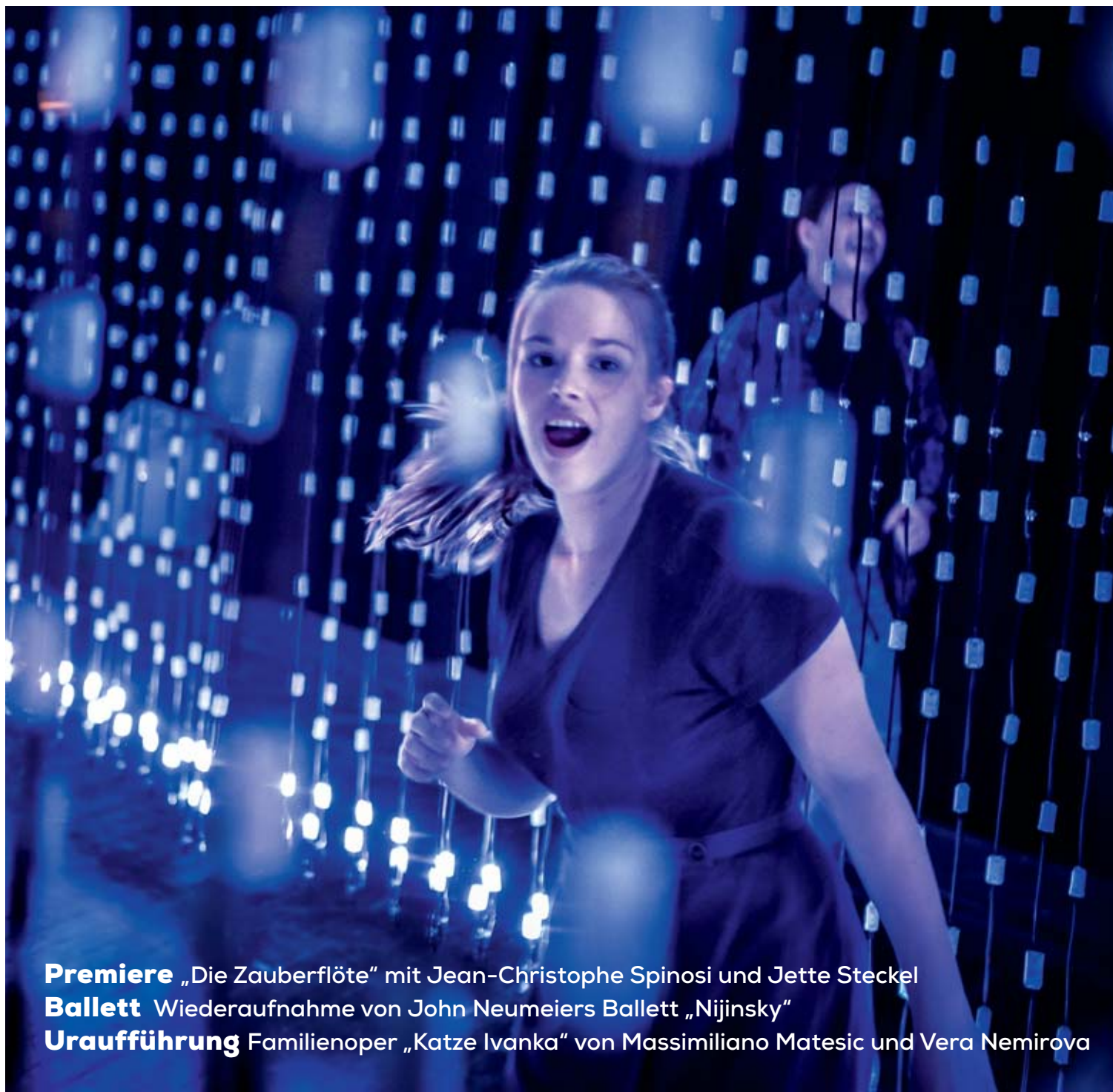


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Die Zauberflöte“ mit Jean-Christophe Spinosi und Jette Steckel

Ballett Wiederaufnahme von John Neumeiers Ballett „Nijinsky“

Uraufführung Familienoper „Katze Ivanka“ von Massimiliano Matesic und Vera Nemirova



THEATER HAMBURG

EIN
BLICK

ALLE
BÜHNEN

THEATER-HAMBURG.ORG



Unser Titelfoto ist während der Proben zu „Die Zauberflöte“ entstanden

Inhalt

September bis November 2016

OPER

- 04 **Premiere 1:** *Die Zauberflöte* Mozarts bekannteste Oper erzählt von Freundschaft, von Liebe, vom Älterwerden. Von schönen und unschönen Begegnungen, von Prüfungen, von Enttäuschungen und vom Glück. Sie ist ein Theater des Menschen, und wie der die Welt erlebt. Am Pult Jean-Christophe Spinosi, Jette Steckel inszeniert.
- 16 **Premiere 2:** *Senza Sangue/Herzog Blaubarts Burg* Peter Eötvös in Doppelfunktion: er dirigiert seine eigene Komposition *Senza Sangue* und Béla Bartóks Einakter *Herzog Blaubarts Burg*: Zwei Paare verstricken sich in den emotionalen Strudel von Liebe, Schuld, Rache und Erlösung. Es inszeniert zum ersten Mal an der Staatsoper Hamburg Dmitri Tcherniakov.
- 26 **Premiere 3** *Katze Ivanka* ist der heimliche Star des Opernhauses und alles andere als eine gewöhnliche Katze: Ihr Revier ist die Bühne. Die Familienoper von Massimiliano Matesic wird von Vera Nemirova inszeniert, die auch das Libretto schrieb.
- 30 **Ensemble:** Seit der vergangenen Spielzeit ist die junge ungarische Mezzosopranistin Dorottya Láng im Ensemble der Staatsoper.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 *Die Akademiekonzerte* werden im September fortgesetzt. Sie sind ein Projekt, das GMD Kent Nagano zusammen mit dem Philharmonischen Staatsorchester ins Leben gerufen hat.

BALLETT

- 10 **Wiederaufnahme:** Mit dem Jahrhunderttänzer und visionären Choreografen Vaslaw Nijinsky hat sich John Neumeier sein ganzes Leben beschäftigt. Als erste Produktion nach der Jahrtausendwende brachte er sein Ballett *Nijinsky* heraus, das seitdem in Hamburg und international für Furore sorgt. Zum Auftakt der neuen Spielzeit erlebt es seine Wiederaufnahme auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper
- 14 **Repertoire:** Nach der umjubelten Uraufführung von John Neumeiers *Turangalila* während der Hamburger Ballett-Tage steht die Erfolgsproduktion im Oktober dreimal auf dem Programm des Hamburg Ballett. Ebenfalls im Repertoire: *Romeo und Julia* – John Neumeiers legendäres erstes Handlungsballet, das in acht Aufführungen in Hamburg und Baden-Baden gezeigt wird.

RUBRIKEN

- 13 **Rätsel**
- 29 **opera stabile:** Vorträge von Jürgen Kesting und Wolfgang Wilaschek. AfterShow mit Kurzfilmen von René Clair und David Lynch. Reihe Opernforum: „Was kann Pamina wollen?“
- 36 **Spielplan**
- 38 **Leute:** Ballett-Uraufführung „Turangalila“, Premiere „Daphne“
- 40 **Finale Impressum**



Ensemble

Turangalila
Ballett von John Neumeier

Nächste Vorstellungen:
20., 22., 29. Oktober 2016
8. Juli 2017



Premiere A

23. September 2016
18.30 Uhr

Premiere B

25. September 2016
18.00 Uhr

Aufführungen

27., 29. September,
19.00 Uhr;
3. (18.00 Uhr),
6., 12. Oktober 2016,
19.00 Uhr

Musikalische Leitung

Jean-Christophe
Spinosi

Inszenierung

Jette Steckel

Bühnenbild

Florian Lösche

Kostüme

Pauline Hüners

Licht

Paulus Vogt

Video

EINS(23).TV

(Alexander Bunge)

Dramaturgie

Johannes Blum

Carl Hegemann

Chor

Eberhard Friedrich

Sarastro

Andrea Mastroni

Tamino

Dovlet Nurgeldiyev

Pamina

Christina Gansch

Sprecher

Alin Anca

Priester

Sergei Ababkin

Königin der Nacht

Christina Poulitsi

Erste Dame

Iulia Maria Dan

Zweite Dame

Nadezhda Karyazina

Dritte Dame

Marta Świdarska

Papageno

Jonathan McGovern

Papagena

Maria Chabounia

Monostatos

Dietmar Kerschbaum

Zwei Geharnischte

Christian Juslin

Bruno Vargas

Drei Knaben

Solisten des Knaben-

chores der Chorakade-

mie Dortmund

**Einführungsmatinee
mit Mitwirkenden
der Produktion**

Moderation:
Johannes Blum

18. September 2016
um 11.00 Uhr
Probephöhne 1

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Die Zauberflöte – eine Polemik

Die *Zauberflöte* von Mozart, wird gesagt, sei wahlweise: ein Meisterwerk, ein Machwerk, das wichtigste Werk der Operngeschichte; es sei ein Kinderstück, das Märchen vom Humanismus, eine aufklärerische Parabel; es sei ein kruder zusammengezwungener Zwitter aus Volksstück und Mysterienspiel, ein Spießerbrevier von zweifelhafter Erhabenheit, das Operngegenstück zu Lessings *Nathan der Weise*; die *Zauberflöte* sei frauenfeindlich, revolutionär-egalitär, staatstragend-elitär etc. etc.

Generationen von Wissenschaftlern widmeten sich der Spurensuche nach verborgenen, aber lesbaren freimaurerischen Zutaten, materialistisch-soziologische Studien wurden getrieben, die Oper wurde ins Kraftfeld von Bastillesturm in Paris und Verbot von Freimaurerlogen in Wien gesetzt. Was denn nun die wirkliche „Aussage“ der Oper sei, kulminierte an einem großen Ärgernis der dramaturgischen Konstruktion, das bis heute das Nachdenken über die erzählerische Struktur bestimmt: der vieldiskutierte „Bruch“ am Ende des ersten Aktes. Es werden daraus, je nach Erkenntnisinteresse, diverse „Botschaften“ herausdestilliert, denn so einfach und widerspruchsfrei wie der *Nathan* verkauft die *Zauberflöte* ihre aufklärerisch-humanistische Position nicht.

Im ersten Akt sind Tamino und Papageno, die drei Damen und die Königin die „Guten“: ein Prinz tritt auf, singt um Hilfe, weil er von einer Schlange bedroht wird. Drei Damen bringen die Schlange zur Strecke, und wir sind für sie eingenommen. Papageno ist lustig, hat das Herz auf dem rechten Fleck und verbreitet dabei bäuerlich-proletarisches Gedankengut gegen „die da oben“, indem er auf Taminos Frage, wer er sei, mit der entwaffnend egalitären Antwort pariert: „Ein Mensch wie du.“ Ein gleich-ungleiches Paar aus Herr und

Knecht ist etabliert, das kennt der Zuschauer von tief in der Kindheit verwurzelten Archetypen. Ebenso einfach fliegen der Königin der Nacht die Sympathien zu. Einer Mutter, der das Kind geraubt wurde von einem ruchlosen Bösewicht, kann nur Mitleid entgegenschlagen, zumal auch das Machtinsignium, der siebenfache Sonnenkreis, ihr nach dem Tod ihres Mannes abhanden gekommen ist, usurpiert von eben diesem Emporkömmling Sarastro. Jetzt kann es nicht mehr um das Was der Geschichte gehen, sondern nur noch um das Wie. Erwartet man. Flöte und Glockenspiel werden übergeben, die Knaben vorgestellt, die Reise geht los.

Die Sklaven sind die ersten aus Sarastros Machtbereich, denen wir begegnen. Der Oberkommandierende Monostatos möchte sich an Pamina, der Tochter der Königin der Nacht, nach einem misslungenen Fluchtversuch vergehen. Noch buchstabiert sich die Verteilung der Zuschauergunst konsequent durch: Sarastro hält Sklaven, stellt einen subalternen sadistischen Kommandanten an, und die guten Seelen der Sklaven sind Kollegen Papagenos im Geiste, haben aber leider das schlimmere Los in Sarastros Regime erwischt.

Tamino und Papageno trennen sich. Letzter solle schon mal vorgehen und Pamina vorwarnen, und so betritt Papageno den Machtbereich Sarastros ins „türkische Zimmer“, sozusagen durch den Dienstboteneingang. Tamino hingegen steht vor dem offiziellen Eingang, konfrontiert mit gleich drei Pforten, an denen straffe Zugangskontrollen herrschen. Die Diskussion mit dem Türsteher entzündet sich daran, dass Tamino offenbar völlig abwegige Einschätzungen über Sarastros Geisteshaltung äußert: dieser sei ein Bösewicht, und er habe Pamina der Mutter entrissen. Letzteres wird vom Sprecher nicht abgeleugnet. Plötzlich betritt der Bösewicht selbst die Bühne mit seiner Entourage und dreht sofort die Geschichte um: nicht er,

Jonathan McGovern (Papageno)

die Mutter sei doch die Ruchlose, Sarastro habe Pamina nur vor ihren Machenschaften gerettet. Das müsse sie jetzt zu ihrem Besten so akzeptieren, da ja eine Frau ohne männliche Führung in die Irre läuft. Sarastro hatte aber zuvor noch ein Abkommen über das Reichseigentum mit Paminas Vater getroffen, weil auch der den Frauen nicht getraut hat, auch und gerade der eigenen nicht.

Monostatos wird mit 77 Sohlenstreichen bestraft, weil er Pamina sexuell bedrängt hat. „Der böse Mohr verlangte Liebe“ – das sei der eigentliche Grund für ihre Flucht gewesen, sagt Pamina. Das Ganze wird demonstrativ vor dem gesamten Gefolge exerziert und gemahnt an einen inszenierten Schauprozess, auf dem das Oberhaupt der Gemeinschaft Offizielles mit Intimem mischt. Gemeinhin empfindet das Zauberflötenpublikum die Bestrafung des Monostatos als gerechte, denn der, der Pamina schützt, gewinnt auch die Gunst der Zuschauer. Dass Sarastro, um es einmal prononciert auszudrücken, der Chef einer Sklavenhalterjunta ist, frauenverachtende und -herabsetzende Äußerungen tätigt, gönnerhaft den Verzicht auf den Besitz von Pamina verlautbart, und sie trotzdem einem Untergebenen von zweifelhafter Reputation überlässt, – das scheint nicht schwer zu wiegen. Zu Beginn des zweiten Aktes verbreitet Sarastro wohlklingende und akzeptable Überzeugungen. Der Zuschauer muss sich also sagen lassen, dass alles, was er bisher erlebte, Betrug gewesen sein muss, er ist desillusioniert ähnlich wie Tamino, der ja auch mit dem neuen System klarkommen muss. Doch der Zweifel müsste eigentlich bleiben, denn Sarastros Methoden sind dubios.

Die Geschichte sei nur bis hierher, bis zu diesem Umbruchpunkt genauer untersucht. Der 2. Akt spielt sich folgerichtig unter diesen am Ende des ersten Aktes etablierten Kategorien konsequent weiter. Prüfungen werden etabliert, die Tamino durchlaufen muss. Papageno darf nur die niedrigeren Weihen erhalten, immerhin ist er ein Mann. Pamina hingegen muss sich geradezu in die Feuer- und Wasserprobe hineindrängeln. Das nimmt für sie ein, aber warum sollen wir ein System die ganze Zeit bewundern, das man betrügen muss, weil es den freien Willen einer Frau nicht vorgesehen hat?

Das Problem ist nicht das Zerstückte, Zusammengesetzte, das in sich Widersprüchliche der Motive, – es ist die Rezeption der Oper als ein wider besseres Hinsehen in sich Geschlossenes, das in tröstlicher Abgerundetheit, Schönheit, Geschichtsferne und Widerspruchsfreiheit ein (zweifelhaftes) Ideales formuliert: das pure Vergnügen an Mozarts Musik verhindert den Blick auf das Konstrukt – wo aber doch genauestes Hinschauen, Hinhören notwendig wäre, um das Problem von Humanität und Autokratie, Gut und Böse, Alt und Neu, Revolution und Restauration, Demokratie und Eliteherrschaft, Freiheit und Ordnung zu stellen. Wenn wir genauer hinschauen in unsere Welt, sehen wir in vielen Politikfeldern der Erde entsprechende Antagonismen, die seit 1990, dem trügerischen Moment des „Endes der Geschichte“ unaufhaltsam aufbrechen. Von der zerstörerischen Kraft der Politik, der Wirtschaft, der Macht handelt *die Zauberflöte* und von der Kraft der Einzelnen, kulminierend in der so mutigen wie poetischen Antwort Paminas auf Papagenos Frage, was man denn jetzt sagen solle: „Die Wahrheit, sei sie auch Verbrechen.“

Es gibt einen aufschlussreichen Brief Mozarts, der ein Schlüssel sein könnte für das, was wir heute als innere Widersprüchlichkeiten der *Zauberflöte* überliefert bekommen haben. Mozart berichtet über den Besuch einer *Zauberflöten*vorstellung. Es habe ein Bekannter

neben ihm in der Loge gesessen, der sich köstlich über Papageno (in persona Emmanuel Schikaneder, Librettist der *Zauberflöte*) amüsiert habe, der aber den Anfang des zweiten Aktes, die „feierliche Scene“ nur auslachte. Er, Mozart, habe es ihm vergeblich zu erklären versucht, „da wards mir nun zu viel – ich heiß ihn Papageno und gehe fort. – ich glaube aber nicht, dass es der Dalk verstanden hat.“ Es gab damals in Wien eine Theatermode, die offenbar aus Italien gekommen war: Stücke des Genres des *dramma eroicomico*, des heroisch-komischen Stückes. Schikaneder und Mozart kannten offenbar Stücke dieses Genres und goutierten diese eigenartige Mischung, deren Merkmale passgenau *die Zauberflöte* aufweist. Auf den heroischen Anteil der *Zauberflöte* aber legt sich als moralische Ingredienz das Mysterium der freimaurerisch-ägyptischen Riten und setzt es so unter andere Vorzeichen. Das Ineinanderwirken von Tragödie und Komödie ist uns spätestens seit Shakespeare vertraut. Doch man stelle sich vor, Schiller, der Meister des erhabenen Pathos hätte in seinen *Don Carlos* eine komische Figur geschrieben – wir wären stets auf Seiten des jeweiligen Papageno, der das Erhabene so richtig der Lächerlichkeit preisgibt, und es ist sehr verräterisch, dass Mozart seinen kunstignoranten Bekannten Papageno nennt. Der „Dalk“ hatte Sinn für die bauernschlau-proletarische Unterlaufung erhabener Mysterieninhalte durch den „Kasperl“. Und wirft ein aufklärerisches Licht der anderen Art, eins „von unten“ auf die Verhältnisse.

Eine Hypothese wäre, dass die mangelnde Konsequenz der *Zauberflöten*-Geschichte nicht geglättet werden darf, sondern auf der Bühne offen verhandelt werden muss. Jette Steckel findet in dieser Oper drei exemplarische Menschenschicksale, ihren Lebensweg von Geburt bis Tod, den „quest“ ihres Lebensganges voller Zweifel, Enttäuschungen, Liebe, Verlassenheiten, herzergreifender Innigkeiten. Die Inszenierung versucht gar nicht erst, die Widersprüche in der Konstruktion zu erklären: sie definiert Sarastro und die Königin der Nacht lediglich als Energien, Kräfte, Mächte – sie werden ihrer Biografie, ihrer „Figurenhaftigkeit“ und Psychologie entkleidet, ebenso wie ihrer Statthalterfunktion im geschichtlichen Moment der Entstehung dieser Oper. Die Logik und Psychologie ihrer gemeinsamen Vorgeschichte weicht zurück vor den Wirrnissen, die sie in den Herzen, Gehirnen und Körpern der drei uns nahen, zutiefst verwandten MENSCHEN Tamino, Pamina, Papageno anrichten. Die drei gehen durch Prüfungen, aber es sind die Prüfungen des Lebens, die erlebt werden in einem biografischen Bogen, der *Die Zauberflöte* heißt. Kein System gewinnt hier.

Die Inszenierung nutzt Mittel, die unsere Zeit erhellen, die in ihr „aufscheinen“ und die einen geheimen metaphorischen Sinn als Lichtspur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis ins Heute ziehen: Licht im Sinne der Aufklärung. Hier nun Licht als Quanten, als Wellen, als Pixel. So „erscheint“ uns heute die Welt, suggeriert und angebetet im hybriden „bigger than life“. Mozart hingegen – innerhalb dieses aufgespannten medialen Netzes aus acht Pixelvorhängen – singt von einer zutiefst humanen, aber so gar nicht tröstlichen Geschichte, zusammengesetzt aus oft grausam widersinnigen und wankenden Verhältnissen. Die Utopie, das Humane erklingt in der Musik als etwas wunderbar Genaues und Gekanntes, das aus einer schöneren Realität herüberweht. Das Bild ist unsäglich traurig, die Musik umso sehnsuchtsvoller und zarter. Ein Widerschein einer Heimat, in der noch niemand war, die wir aber alle kennen. | Johannes Blum

Biografien der Mitwirkenden Die Zauberflöte



Jean-Christophe Spinosi
(Musikalische Leitung)

ist sowohl als Violinist wie auch als Dirigent erfolgreich. Als Leiter des von ihm gegründeten *Ensemble Matheus* und als Gastdirigent tritt er an renommierten Opernhäusern und bei wichtigen Festivals in Europa und den USA auf. Am Théâtre des Champs-Élysées leitete er zuletzt Rossinis *Otello*, in Versailles Händels *Messiah* und dessen *Serse*. An der Wiener Staatsoper dirigierte er Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*. Von 2007 bis 2015 leitete er jährlich eine Neuproduktion am Théâtre du Châtelet in Paris, wo er u. a. Bellinis *Norma*, Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* und zuletzt Mozarts *Il Re pastore* betreut hat. Er trat u. a. bei den Salzburger Festspielen, in Zürich, Versailles, Rom und bei den Londoner Proms auf. Der französische Dirigent gibt sein Debüt in Hamburg.



Jette Steckel
(Regie)

studierte an der Theaterakademie Hamburg. Für ihre Inszenierung *Gerettet* von Edward Bond 2006 am Thalia in der Gaußstraße bekam sie den „Eysoldt-Preis für junge Regisseure“. 2007 wurde sie von der Zeitschrift „Theater heute“ zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gewählt und 2008 für den Wiener Nestroy-Preis in der Kategorie „Bester Nachwuchs“ nominiert. Im Sommer 2009 kam ihre Bearbeitung des Romans von Ilija Trojanow *Die Welt ist groß und Rettung lauert überall* bei den Salzburger Festspielen zur Uraufführung, ebenso wie ihr *Caligula* von Albert Camus, eine Übernahme vom Deutschen Theater Berlin, wo sie regelmäßig arbeitet, wie auch am Hamburger Thalia Theater. Mit Giacomo Puccinis *Tosca* gab sie 2013 am Baseler Theater ihr Operndebüt. Ihre erste Arbeit an der Staatsoper war die Uraufführung von Michael Wertmüllers *Weine nicht, singe*.



Florian Lösche
(Bühne)

kreierte bereits während seines Studiums in München und Hamburg Bühnenbilder am Staatstheater Kassel, auf Kampnagel Hamburg, am Deutschen Theater Berlin und am Thalia Theater Hamburg. Er hat das Bühnenbild für verschiedene Inszenierungen von Jette Steckel und Antú Romero Nunes gestaltet, u. a. am Thalia Theater, Deutschen Theater Berlin, Maxim Gorki-Theater, am Schauspiel Zürich und am Wiener Burgtheater. Mit dem Bühnenbild zu *Weine nicht, singe* in der opera stabile feierte er sein Debüt an der Staatsoper Hamburg.



Pauline Hüners
(Kostüme)

studierte bei Dirk von Bodo und Reinhardt von der Thannen. Seit 2006 arbeitet sie mit Jette Steckel zusammen. Sie entwarf die Kostüme u. a. für *Der Fremde*, *Dantons Tod* und *Die Tragödie von Romeo und Julia* am Thalia Theater Hamburg, *Caligula*, *Die schmutzigen Hände* und *Das weite Land* am Deutschen Theater Berlin, sowie für *Tosca* am Theater Basel und *Antigone* am Burgtheater Wien. Weitere künstlerische Partner von Pauline Hüners sind die Regisseure Lilja Rupprecht, Ulrich Matthes und Christian Schwchow. Auch sie zählte zum Leitungsteam der gefeierten Uraufführung *Weine nicht, singe*.



Andrea Mastroni
(Sarastro)

gewann wichtige Wettbewerbe, darunter den Giuseppe Di Stefano-Preis in Trapani. Seither gehört er zu den gefragten Bässen der jüngeren Generation. Engagements führten ihn u. a. an die Arena di Verona, ans Opernhaus von Monte-Carlo, an die Mailänder Scala, an die Opéra National de Paris, ans Teatro La Fenice in Venedig, an die Bayerische Staatsoper in München, ans Théâtre des Champs-Élysées, ans Teatro Real in Madrid und ans Opernhaus Zürich. Seine künftigen Pläne beinhalten Auftritte als Sparafucile (*Rigoletto*) in Hamburg, an der Pariser Opéra Bastille und an der New Yorker Met.



Dovlet Nurgeldiyev
(Tamino)

ist seit 2013 Ensemblemitglied der Staatsoper. Hier reüssierte er in Mozart-Partien wie Ferrando, Don Ottavio und Belmonte aber auch in italienischen, französischen, russischen und slawischen Fachpartien, darunter Fenton, Alfredo, Nemorino und Lenski. Im November 2013 gab er sein Debüt an der Staatsoper Berlin als Belfiore in Mozarts *La finta Giardiniera*. 2014 folgten Gastauftritte als Lenski in einer Neuproduktion von *Eugen Onegin* in Montpellier. Ende der vergangenen Saison gab der turkmenische Tenor sein umjubeltes Debüt an der Bayerischen Staatsoper mit der Partie des Alfredo in *La Traviata*.

Christina Gansch
(Pamina)

studierte am Mozarteum Salzburg. Danach war sie Stipendiatin an der Royal Academy of Music in London. 2014 sang sie unter Nikolaus Harnon-



court die Barbarina in *Le Nozze di Figaro* am Theater an der Wien, diese Rolle verkörperte sie 2015 auch bei den Salzburger Festspielen. In dieser Saison wechselte sie vom Internationalen Opernstudio ins Ensemble der

Staatsoper. Zu ihren Partien zählen Gretel in *Hänsel und Gretel*, Barbarina in *Le Nozze di Figaro*, Oscar in *Un Ballo in Maschera*, Ascagne in *Les Troyens* und Gemmy in *Guillaume Tell*. 2016 war sie wieder bei den Salzburger Festspielen zu Gast und ebenso an der Staatsoper Berlin, wo sie den Waldvogel in *Siegfried* unter Barenboim gab.



Christina Poulitsi
(Königin der Nacht)

wurde in Athen geboren. Der 1. Preis beim internationalen Nico-Dostal-Wettbewerb in Wien und die Finalteilnahme beim Operalia-Gesangswettbewerb in Los Angeles verschafften ihr internationale Aufmerksamkeit. Mit ihrer Paraderolle, der Königin der Nacht, gastierte sie u. a. in Turin, Dresden, Barcelona, Cagliari, Athen, Seattle und an der Los Angeles Opera. Die Greek National Opera ist ihr Heimathaus, wo sie in zahlreichen Hauptrollen aufgetreten ist. 2015/16 sang sie unter der Leitung von Zubin Mehta die Partie der Gilda in *Rigoletto* an der Opera di Firenze.



Jonathan McGovern
(Papageno)

studierte am Londoner King's College sowie an der Royal Academy of Music. Der englische Bariton ist Preisträger renommierter Wettbewerbe. Engagements führten ihn u. a. an die English National Opera, zum Verbier-Festival, an die Konzerthäuser in Berlin und Dortmund und zu den Dresdner Musikfestspielen sowie an das Londoner St John's Smith Square, zum West Malling Festival und zum Barber Institute in Birmingham.



Dietmar Kerschbaum
(Monostatos)

singt regelmäßig an der Wiener Volksoper. Bei den Salzburger Festspielen gastierte er 2003 und 2006 als Pedrillo in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* sowie im Sommer 2008 als Monostatos (*Zauberflöte*). Mit letzterer Rolle debütierte er an der New Yorker Met. Weitere Gastengagements führten ihn u. a. an die Bayerische Staatsoper, ans Theater an der Wien, sowie an die Häuser in Paris (Bastille), Brüssel und Amsterdam.

Wo bleibt dein Zauber, Flöte?

Offener Musiktheater-Workshop

Regisseur Alexander Radulescu im Gespräch mit Christoph Böhmké

Mit einem der beliebtesten und gleichzeitig undurchsichtigsten Musiktheaterwerke eröffnet die Hamburgische Staatsoper die nächste Spielzeit. Mozarts *Zauberflöte*, dieses Welttheater, zusammengesetzt aus Singspiel, Volkstheater und Freimaurerphilosophie, verzaubert und verwirrt seit mehr als zwei Jahrhunderten das Theaterpublikum. Welche Bedeutung hat dieses Stück für uns heute? Welche Aspekte dieses Gesamtkunstwerks interessieren uns heute besonders?

Diesen Fragen möchte sich die Staatsoper in einem Musiktheater-Projekt nähern, bei dem musikbegeisterte Menschen unterschiedlichster Altersgruppen in der Spielzeit 2016/17 mitmachen können.

Regisseur Alexander Radulescu hat dafür ein spannendes Konzept erarbeitet, das Mozarts *Zauberflöte* und Sergej Turgenjews Roman *Väter und Söhne* einander gegenüberstellt. Dabei lernen die Projektteilnehmer in szenischer Arbeit die Charaktere der beiden Stücke kennen, setzen diese in Bezug zueinander und erzählen gemeinsam, auch aufgrund eigener biografischer Erlebnisse, die darin geschilderten Generationenkonflikte auf ganz neue Weise. Mit professionellen Sängerinnen und Sängern stellen die Teilnehmer das erarbeitete musikalisch-szenische Werk zum Ende der Spielzeit einer breiten Öffentlichkeit vor.

Mehr als eintausend Neu-Hamburgerinnen und Neu-Hamburger waren in der vergangenen Spielzeit zu Gast in der Hamburgischen Staatsoper. Gemeinsam mit ehrenamtlichen Paten erlebten Geflüchtete zahlreiche Opern- und Ballettaufführungen sowie Philharmonische Konzerte und Kinderprogramme. Mit diesem Musiktheater-Workshop will die Staatsoper diese Begegnung über die Spielzeit 2016 /17 hinweg fortschreiben und intensivieren.

Partizipatorische Angebote, also Theaterprojekte zum Mitmachen und Kreativ-Workshops stehen bei den etablierten Kulturinstitutionen heute hoch im Kurs. Sie selbst haben bereits zahlreiche Erfahrungen in diesem Bereich gemacht. Was macht die Wichtigkeit für solche Vermittlungsprojekte für Sie aus?

ALEXANDER RADULESCU: Für mich und meine Kollegen an der Staatsoper steht im Vordergrund, dass wir den beteiligten Projektteilnehmern die Möglichkeit einräumen, ihr eigenes kreatives Potenzial zu entdecken und dieses in der Auseinandersetzung mit Kunst und Kunstwerken weiter zu entwickeln. Wichtig ist, dass wir das Angebot gezielt offen halten und Menschen unterschiedlichster Herkunft und unterschiedlichsten Alters ansprechen und begeistern wollen. Kulturvermittlung nicht als Werkzeug von Marketing oder Öffentlichkeitsarbeit sondern als Kulturpädagogik im besten Sinn.



Alexander Radulescu

Bei einem Ihrer letzten Projekte mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen haben Sie mit Kindern und Jugendlichen eine Oper mit dem Titel *Sehnsucht nach Isfahan* einstudiert, die die Geschichte des persischen Gelehrten Ibn Sina erzählt, der vor knapp 1000 Jahren lebte und der auf der Suche nach einem Ort war, an dem er in Frieden forschen und lehren konnte. Eine Geschichte mit erschreckend aktuellen Bezügen. Welche Beziehungen zum Hier und Heute können die Projektteilnehmer im kommenden Workshop herstellen?

ALEXANDER RADULESCU: Spannungen zwischen den Generationen waren und sind immer ein aktuelles Thema für das Theater. Das gilt für *die Zauberflöte* genauso, wie für *Väter und Söhne* oder beispielsweise Filme wie *Das Fest* oder ganz aktuell *Toni Erdmann*. Interessant wird es sein, diesen Aspekt durch verschiedene kulturelle Folien zu beleuchten. Folien und Codes, die die einzelnen Projektteilnehmer mitbringen. Hier erhoffe ich mir, dass wir in der Gruppe voneinander erfahren und lernen können, dass wir uns vorurteilsfrei begegnen und dass die Lebenslinien aller Mitwirkenden zum tragfähigen und inspirierenden Gerüst dieses Projekts werden.

Wie werden Sie konkret vorgehen und was erwartet die Projektteilnehmer?



Moin Mozart!

Die Zauberflöte ist zurück in Hamburg! Und wir wollen mit Ihnen singen: mit Moin Mozart! kommen wir zu Ihnen in den Stadtteil. Gemeinsam studieren wir ein eigens arrangiertes Medley aus Mozarts Meisterwerk ein und fügen die Einzelteile zu einem großen Ganzen zusammen. Wo? In der goldenen Mitte am Jungfernstieg! Bringen Sie gemeinsam mit Opernstar Hellen Kwon als Königin der Nacht die *Zauberflöte* zum Erklängen. Im Anschluss können Sie die Premiere unter Sternenhimmel an der Binnenalster genießen – Jette Steckels *Zauberflöte* wird zeitversetzt aus der Staatsoper übertragen.

Natürlich ist das Erlebnis für alle kostenlos!

18.00 Uhr in Ihrem Stadtteil Hamburg Nord Evangelische Stiftung Alsterdorf, Wandsbek Stadtteilschule Alter Teichweg, Hamburg Mitte/Veddel Immanuelkirche, Altona Musikkindergarten Hamburg, Eimsbüttel New Living Home, Harburg Goethe-Schule, Bergedorf Haus im Park

Die Anfahrt der Stadtteil-Teams an den Jungfernstieg ist mit dem HVV kostenlos.

19.30 Uhr am Jungfernstieg

20.45 Uhr Open-Air-Übertragung der *Zauberflöte* live zeitversetzt aus der Staatsoper. Unter Sternenhimmel ist die Vorstellung für alle auf Großbildleinwand im Rahmen des Binnenalster Filmfests kostenlos zu erleben, das in Kooperation des City Management Hamburg, des „Verein Lebendiger Jungfernstieg e.V.“ und Filmfest Hamburg veranstaltet wird. Mit freundlicher Unterstützung der Haspa Musik Stiftung.

Weitere Kooperationspartner: Deutsches Schauspielhaus, NEW GENERATION, The Young ClassX, NEW HAMBURG, Körber-Stiftung, Deutsche Bank Stiftung, Hapag-Lloyd Stiftung, Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper
Alle Infos gibt es hier:
moinmozart.staatsoper-hamburg.de
#moinmozart.

ALEXANDER RADULESCU: Wir wollen mit einer Gruppe von ca. 25 Personen arbeiten, die sich im Vierzehn-Tage-Rhythmus mit mir und meinen Kollegen der Staatsoper in den Räumen der Oper trifft. Spielerisch – d. h. durch Improvisationen und die Entwicklung unterschiedlichster Schauspielszenen – werden wir uns beiden Werken nähern, die Charaktere kennenlernen und Zusammenhänge herstellen. Ich möchte die Kursteilnehmerinnen und Kursteilnehmer ermutigen und befähigen, sich selbst zu den Handlungssträngen der Werke zu positionieren, sie animieren die Geschichte neu zu denken, zu übertragen auf eigene biografische Erlebnisse und sie miteinander in ein neues Gefüge zu übersetzen. Da wir an einem Musiktheaterprojekt arbeiten, stehen die Musik und die Dialoge der *Zauberflöte* ganz klar im Mittelpunkt unserer Arbeit. Sicher müssen wir auf die Fähigkeiten und Interessen der Kursteilnehmer eingehen und im Zweifelsfall auch mehrsprachig arbeiten. Die Neugier auf andere Kulturen und die Freude an der Begegnung sind dabei wichtige Voraussetzungen.

Zum Ende der Spielzeit werden Sie das Stück in öffentlichen Auführungen präsentieren? Wann und wo sind diese geplant?

ALEXANDER RADULESCU: Noch haben wir keine festen Termine und auch die Örtlichkeit steht noch nicht fest. Gut möglich, dass wir in die Stadt hinausgehen und auch außerhalb der Staatsoper aktiv werden. Wichtig ist mir, dass wir dieses Projekt zusammen mit den Teilnehmern entwickeln. Mein Konzept steht, dennoch freue ich mich darauf, gemeinsam mit den Mitwirkenden daran zu feilen und es weiter zu entwickeln.

Voraussetzung zur kostenlosen Teilnahme:

Mindestalter 16 Jahre

Begeisterung für das Musiktheater und für kreatives Arbeiten

Freude an der Begegnung mit anderen Theaterbegeisterten aus verschiedenen Herkunftsländern

Musikalische Grundkenntnisse und Interesse an szenischem Spiel

Bereitschaft, sich für eine gesamte Spielzeit zu verpflichten (zwei Tref-fen pro Monat in den Räumen der Hamburgischen Staatsoper)

Anmeldungen mit einem kurzen tabellarischen Lebenslauf

bis 15. Oktober 2016 an:

Christoph Böhmke

040-3568624

christoph.boehmke@staatsoper-hamburg.de



Alexandre Riabko als Vaslav Nijinsky

Wiederaufnahme

24. September 2016
19.00 Uhr

Vorstellungen

28., 30. September,
19.30; 2. Oktober,
18.00 Uhr

Musik

Frédéric Chopin, Robert Schumann, Nikolaj Rimskij-Korsakow und Dmitri Schostakowitsch

Choreografie, Bühnenbild und**Kostüme**

John Neumeier

Musikalische Leitung

Simon Hewett

„Nijinsky“ – Ein Ballett für das 21. Jahrhundert

Wiederaufnahme von John Neumeiers legendärer Choreografie

„Neumeier-Uraufführung feiert Triumph in der Staatsoper“, titelte *Der Spiegel* nach der umjubelten Premiere des Balletts *Nijinsky* im Jahr 2000. Es war John Neumeiers erste große Uraufführung nach der symbolträchtigen Jahrtausendwende. Dem historischen Moment entsprechend begegnen sich in diesem Ballett Vergangenheit und Zukunft auf eindrucksvolle Weise.

John Neumeier hat sich mit dem russischen Tänzer und Choreografen Vaslaw Nijinsky sein ganzes Leben beschäftigt. Mehrfach schuf er Choreografien – wie *Vaslaw*, *Le Sacre* und *Le Pavillon d'Armide* –, die von Nijinsky inspiriert sind. Dem Hamburger Publikum ist der Name nicht zuletzt durch die Nijinsky-Gala ein Begriff, die den feierlichen Höhepunkt der Saison zum Abschluss der Hamburger Ballett-Tage markiert. John Neumeier hatte dieses hochkarätige Veranstaltungsformat mit der bezeichnenden Namensgebung bereits in seiner zweiten Hamburger Spielzeit eingeführt.

Tänzer und Choreograf

Wer in die Berichte über das Leben von Vaslaw Nijinsky eintaucht, dem wird sofort klar, dass von diesem Menschen eine ungewöhnliche Faszination ausging. Von keiner Geringeren als Sarah Bernhardt ist der Ausspruch überliefert: „Ich bekomme Angst, denn ich sehe den größten Schauspieler der Welt.“ Legendär war auch seine Sprungtech-

nik, mit der er scheinbar mühelos die Schwerkraft hinter sich ließ.

Ausgebildet an der renommierten Tanzakademie in St. Petersburg, wurde Nijinsky zunächst Mitglied des Kaiserlichen Balletts. Nach der Begegnung mit Serge Diaghilew nahm Nijinsky 1909 als führender Solist an den ersten Auftritten der Ballets Russes in Paris teil. Dem Impresario Diaghilew gelang mit diesem Tournee-Ensemble eine Sensation: Mit seiner russischen Gastcompagnie mischte er das behäbige Pariser Ballettumfeld auf und machte die Ballets Russes zum Gesprächsthema der Pariser Salons. Nijinsky wurde zum männlichen Startänzer der Compagnie und schuf revolutionäre Choreografien wie die zum *Sacre du Printemps*. Sein spontaner Entschluss zu heiraten führte im Jahr 1913 zum Bruch mit Diaghilew – der Ausbruch des Ersten Weltkriegs brachte weitere Einschränkungen seiner Karriere. Als desaströs erwies sich seine zunehmende Geisteskrankheit: 1919, in seinem 30. Lebensjahr, trat Nijinsky das letzte Mal vor Publikum auf. Rund drei Jahrzehnte sollte ihn diese Krankheit gefangen nehmen; nicht zuletzt verwehrte sie dem Menschen Nijinsky, sich in der ihm angemessenen Ausdrucksform – dem Tanz – zu artikulieren.

Das Vermächtnis

John Neumeier hat in der nach ihm benannten Stiftung eine umfassende Samm-

lung zu Leben und Werk von Vaslaw Nijinsky zusammengetragen, unter anderem die weltweit größte Sammlung von dessen Zeichnungen. Die persönliche Faszination John Neumeiers für den Ausnahmetänzer entstand aber lange, bevor er zum Sammler wurde und reicht zurück bis in seine Kindheit. Eine Biografie über den legendären Tänzer gehörte zu den ersten Büchern, die John Neumeier über Ballett gelesen hat. Das Eintauchen in die Geheimnisse seiner Biografie wurde für ihn zu einer Suche nach der Bedeutung der Kunstform Ballett: „Ich habe versucht, immer mehr Wissen, Eindrücke und Gefühle zu sammeln, weil ich mich zur gleichen Zeit auf eine Karriere als Tänzer vorbereitet habe. Ich brauchte fassbare Dinge – Bilder, Worte – über den Tanz als Kunstform, um in meiner Phantasie diese Welt zu bauen, in die ich eintreten wollte.“

Die spektakuläre Lebensgeschichte von Vaslaw Nijinsky, vermittelt auch durch dessen Tagebuch, zeigte John Neumeier, dass Tänzer jenseits ihrer Bühnenerfolge als Menschen ernst genommen werden müssen. Abbildungen von Nijinskys berühmten Rollen, beispielsweise aus *Scheherazade*, vermittelten ihm das Potential des Balletts zu einem geheimnisvollen Drama.

Die bahnbrechende Leistung von Vaslaw Nijinsky als Choreograf sollte John Neumeier erst später in vollem Umfang bewusst werden. Lincoln Kirsteins Erkenntnisse

spielten dabei eine wichtige Rolle: Er vertrat die Auffassung, dass Nijinsky als einer der ersten mit der Vorstellung brach, es müsse immer eine Handlung vorliegen, die Anlass zum Tanzen gebe. Vielmehr stellte Nijinsky an sich den Anspruch, für jedes Ballett eine eigene Gesten- und Körpersprache zu entwickeln. Die kompromisslose und selbstbewusste Konsequenz, mit der der berühmte Tänzer Nijinsky sich für seine choreografischen Visionen stark machte, trifft auf John Neumeiers uneingeschränkte Bewunderung: „Er, der über eine exzellente Technik verfügte, dem tanztechnisch alles zur Verfügung stand, was damals überhaupt möglich war, der vergöttert wurde, verzichtete auf das alles. Und choreografierte nicht hier ein kleines Solo für sich, dort einen seiner berühmten Sprünge, sondern suchte konsequent in jedem seiner Stücke nach einem neuen Stil, einer neuen Bewegungssprache.“

Das Ballett

In John Neumeiers Ballett *Nijinsky* bildet die realistische Wiedergabe von Vaslaw Nijinskys letztem öffentlichem Auftritt den Ausgangspunkt für eine Reise in die Welt des Titelhelden. Nijinsky steht an der Grenze zum Wahnsinn – und das Bühnengeschehen entfaltet gleichsam seine Gedanken, Erinnerungen und Wahnvorstellungen während dieses Auftritts.

Ausgelöst durch ein Trugbild von Serge Diaghilew werden Erinnerungen an Nijin-

skys Sensationserfolge mit den Ballets Russes wach. Eine dieser Rollen ist der Goldene Sklave aus *Scheherazade*. Für John Neumeier ist sie das Sinnlichste, was Nijinsky auf die Bühne gebracht hat. In seinem eigenen Ballett verzichtet er darauf, die Originalchoreografie zu rekonstruieren. Vielmehr versteht er es auf meisterhafte Weise, die Effekte, von denen Nijinskys Zeitgenossen so lebendig berichten, für das Publikum von heute wiederzubeleben.

Im weiteren Verlauf des Balletts streift Nijinskys Fantasie durch sein Leben: Seine Familie, sein kompromissloser Einsatz für eine neue choreografische Sprache und seine plötzliche Vermählung in Südamerika werden thematisiert. Die skandalträchtige Uraufführung des *Sacre du Printemps* verschränkt sich mit einer alptraumhaften Vision des Ersten Weltkriegs.

Lebendige Erinnerung

Wenn ein Ballett von John Neumeier – wie bei der Wiederaufnahme von *Nijinsky* – neu einstudiert wird, übernehmen dies die Ballettmeister und natürlich John Neumeier selbst. Neben der persönlichen Erinnerung an vorhergehende Vorstellungsserien und deren Videoaufzeichnung gibt es ein Dokument, in dem jeder einzelne Schritt des Balletts auf Papier festgehalten ist: die so genannte „Bibel“. Seit Jahrzehnten wird die Entstehung der Ballette von John Neumeier in Hamburg von einer Choreologin beglei-



Susanne Menck

FOTO: HOLGER BADEKOW

tet, die bei jeder Probe anwesend ist und in der „Benesh-Notation“ genannten Tanzschrift jede Szene mitschreibt.

Seit 1979 war Susanne Menck für diese Aufgabe verantwortlich. Die Kreation von *Nijinsky* im Jahr 2000 begleitete sie gemeinsam mit ihrer Kollegin Sonja Tinnes, die seit der Pensionierung von Susanne Menck alleinige Choreologin beim Hamburg Ballett ist. Am 14. Juni 2016 ist Susanne Menck nach schwerer Krankheit in Hamburg gestorben. Mit Dankbarkeit blickt John Neumeier auf ihre große Leistung zurück: „Im Juni dieses Jahres mussten wir Abschied nehmen von Susanne Menck, die als Choreologin über Jahrzehnte die Entstehung meiner Ballette begleitet hat. Sie ist ein wichtiger Teil des Hamburg Ballett und wir verlieren mit ihr ein Stück lebendiger Erinnerung.“

Ein Denkmal für die Zukunft

John Neumeiers Ballett *Nijinsky* ist für sich genommen ein Beweis für die Lebendigkeit des historischen Titelhelden. Vaslaw Nijinsky war „das“ große Ballettgenie des 20. Jahrhunderts und seine Vergegenwärtigung vermag auch heute noch das große Ballettpublikum zu begeistern: Seit der Uraufführung im Jahr 2000 wird John Neumeiers Ballett – und damit auch das historische Vermächtnis Nijinskys – durch eine junge Tänzergeneration wachgehalten. Die Erfolge von *Nijinsky* in Hamburg sowie bei zahlreichen Gastspielen in Europa, Asien, Australien und Amerika zeigen dies eindrücklich – ebenso wie die internationalen Übernahmen des Balletts, beispielsweise durch das National Ballet of Canada und aktuell durch das Australian Ballet.

| Jörn Rieckhoff

Hélène Bouchet und Alexandre Riabko



Kultivierter Narzisst trifft auf
verträumtes Mädchen vom Lande.

Sein Leben ist geprägt vom Überdruß am Überfluß und dem schnellen, vergnügungssüchtigen Leben in der Großstadt. So zieht der Hedonist ruhelos von Ort zu Ort und ist nicht imstande, echte Beziehungen zu Menschen einzugehen. Auf das zutiefst ernsthaft empfundene Liebesgeständnis des jungen Mädchens reagiert er mit abgeklärtem Zynismus und kann sich allenfalls ironisch mit der Liebe als Spiel und Imagination auseinandersetzen.

Was klingt wie die Beschreibung unsteter Generation-Y-Globetrotter-Hipster aus dem gehobenen bürgerlichen Mittelstand, den heutigen Nutznießern der babyboomenden Nachkriegsgeneration, hat seinen Ursprung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Im zugrundeliegenden Versroman ist es der Adel, der Zeit und Geld nicht fruchtbar macht, sondern Realitätsflucht betreibt. So auch die Gegenspielerin des dandyhaften Jünglings, die sich in die Welt der Literatur und ihre Traumfantasien zurückzieht und ganz hollywoodreif an die große, wahre Liebe auf den ersten Blick glaubt. Als der wertere Herr Jahre später begreift, dass die Dame doch Potenzial hätte, sein verkühltes Herz zu erwärmen, ist es jedoch zu spät für ein Happy End. Opportunismus oder Selbstbestimmtheit? Sie entscheidet sich gegen Abenteuer und Leidenschaft und für ein Leben in Wohlstand und Sicherheit. Statt den Lebemann in den Mittelpunkt zu stellen wie Romanvorlage, Oper und andere künstlerische Bearbeitungen, geht es im gesuchten Ballett um das titelgebende Mädchen, das vom Kind zur Frau wird.

FRAGE

Wie lautet der Name der jungen Frau?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 16. Oktober 2016 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Lohengrin** am 18. November 2016
2. Preis: Zwei Karten für **Romeo und Julia** (Ballett) am 17. November 2016
3. Preis: Zwei Karten für **Senza Sangue/Herzog Blaubarts Burg** am 23. November 2016

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Eleonora Duse und Gabriele D'Annunzio*

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.
jbpb.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.

Ein Meisterwerk!

John Neumeiers Neuproduktion *Turangalila* im Spiegel der Presse



Zum Auftakt der 42. Hamburger Ballett-Tage fand am 3. Juli die Uraufführung von John Neumeiers Ballett *Turangalila* statt. Der Hamburger Ballettintendant und Chefchoreograf gilt als Meister des Sinfonischen Balletts – allein von Gustav Mahler hat er neun sinfonische Werke choreografiert. Mit seinem neuen Ballett *Turangalila* zur gleichnamigen Sinfonie von Olivier Messiaen setzt er diesen Weg auf eindrucksvolle Weise fort.

Die Presseresonanz zur Uraufführung war geradezu euphorisch. Die *Zeit* jubelte: „Neumeier, Nagano, bravo! Eine exzellente *Turangalila* an der Staatsoper“ (Dorion Weickmann). Ähnlich die Bild-Zeitung (Lien Kaspari): „Ballett-Tage starten mit einem Highlight. Die Ballettwelt ist um ein Meisterwerk reicher!“ Das Hamburger Abendblatt titelte: „Pure Schönheit und Eleganz. Mit der hinreißenden Uraufführung von Olivier Messiaens *Turangalila* wurden die 42. Hamburger Ballett-Tage glanzvoll eröffnet“ (Annette Stiebele).

Wie zu erwarten, gehen die Kritiker vorzugsweise auf die Leistung von John Neumeier ein, der nach rund einem halben Jahrhundert als erster Choreograf von den Messiaen-Erben die Erlaubnis erhielt, die *Turangalila*-Symphonie auf die Bühne zu bringen. Hartmut Regitz (Stuttgarter Nachrichten) bemerkte dazu: „Bravourös hält Neumeier die Balance zwischen Ekstase und Askese, Konkretheit und Abstraktion ... Olivier Messiaen hätte seine Freude gehabt.“

Alexandra Albrecht bescheinigte John Neumeiers Choreografie in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung eine gelungene Balance zwischen intellektuellem und intuitivem Zugriff. Einerseits hebt sie positiv hervor, dass er die Sinfonie „nicht sklavisch Ton für Ton in Bewegung umsetzt“, sondern „die musikalischen Leitmotive im Tanz“ aufnimmt. Andererseits sieht sie die Momente als besonders gelungen an, „in denen er die Handlung hintanstellt und einfach der Lebensfreude und Energie, die in dieser Symphonie stecken, Ausdruck verleiht“.

Ohne Einschränkung wird auch die Leistung des Hamburg Ballett und besonders der Solorollen positiv gewürdigt, beispielsweise von Stefan Grund (Die Welt): „Hier (in einer Reihe von Pas de deux) glänzen die Solisten Hélène Bouchet und Carsten Jung, die innig aneinander hängen ... Auch das Ensemble überzeugt in dieser intensiven Produktion rest- und ausnahmslos. Der aufregende Bilderreigen hebt mit dem tänzerisch herausragenden Christopher Evans an, der als Erster ins Licht tritt und wie ein Dichter, ein Betrachter erfühlt, erschmeckt und erfleht.“

Obwohl es sich bei *Turangalila* um eine Ballettpremiere handelt und die Choreografie naturgemäß im Zentrum steht, fand das künstlerische Produktionsteam, das John Neumeier um sich versammelt hat, ebenfalls große Beachtung. Alexandra Albrecht (FAZ) ging näher auf Bühnenbild und Kostüme ein. Die Bühne, auf der das Philharmonische Staatsorchester sitzt, erinnert sie „manchmal an einen modernen Konzertsaal und dann an einen sakralen Ort“. Die Kostüme von

Akris-Chefdesigner Albert Kriemler bezeichnet sie als „puristisch und elegant“ und führt weiter aus: „Die Männer steckte er in asiatisch inspirierte Hosenröcke aus Jersey, die Frauen tragen knie- und bodenlange Kleider in allen erdenklichen Rottönen, die herrlich mitschwingen und die Bewegungen in den Raum verlängern.“ Dorion Weickmann (Die Zeit) hob die enge Verbindung von Musik und Tanz hervor: „Die räumliche Nähe macht das Philharmonische Staatsorchester und die Akteure des Hamburg Balletts zu hinreißenden Komplizen. ... Wo sonst, wenn je, treten Tanz und Musik in einen derart sensiblen Dialog? Es ist ein starkes Signal, das Nagano und Neumeier hier aussenden.“

| Jörn Rieckhoff



links: Marc Jubete, Xue Lin, Christopher Evans;
oben: Hélène Bouchet, Carsten Jung
rechts: Hélène Bouchet, Alexandr Trusch

John Neumeiers erstes Handlungsballett

Romeo und Julia in Hamburg und Baden-Baden

2016 ist ein „Shakespeare-Jahr“: Die literarische Welt feiert den 400. Todestag des englischen Nationaldichters. Auch das Hamburg Ballett richtet sein Programm darauf aus. Nachdem in der ersten Jahreshälfte unter anderem John Neumeiers *Shakespeare Dances* und *Othello* zu sehen waren, kehrt im Herbst sein Ballett *Romeo und Julia* prominent auf den Spielplan zurück. Insgesamt acht Vorstellungen dieses Klassikers werden in Hamburg und Baden-Baden über die Bühne gehen.

Ein Dichterjubiläum bestimmt den Ballettspielplan? Was auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheint, ergibt sich beim Hamburg Ballett ganz natürlich, denn John Neumeier ist in aller Welt für seine abendfüllenden Handlungsballette berühmt. Er selbst beschreibt seine Motivation in einfachen Worten: „Mich hat es immer fasziniert, Literatur in eine neue, völlig ‚sprachlose‘ Form umzusetzen.“ Die Wahrhaftigkeit und Allgemeingültigkeit der Shakespeare’schen Figuren machen dessen Dramen zum idealen Ausgangspunkt von John Neumeiers Choreografien.

Ein legendäres Ballett

Für John Neumeier persönlich ist *Romeo und Julia* ein zentrales Ballett, denn es begleitet ihn seit Jahrzehnten und markiert wichtige Stationen seiner Karriere. In Hamburg war es seine erste große Premiere, aber die Anfänge des Balletts liegen weiter zurück: „*Romeo und Julia* ist das allererste Handlungsballett, das ich in meinem Leben kreiert habe. Entstanden ist es in meiner Frankfurter Zeit. Im Vergleich zu allen anderen *Romeo und Julia*-Balletten, die ich bis dahin gesehen hatte, bedeutete es eine Art ‚Revolution‘. Ich habe sehr lange darüber nachgedacht, schon als Tänzer in Stuttgart hatte ich diese Fassung im Kopf.“

Der einflussreiche Ballettkritiker Horst Kogler beschrieb 1974 anlässlich der Hamburger Premiere die Wucht, mit der John Neumeiers neuartiger Zugriff auf den literarischen Stoff das Publikum berührte: „Zu der Überraschung, hier einem der ganz wenigen dramaturgisch denkenden Choreografen zu begegnen, gesellte sich die Erkenntnis, es mit einem Choreografen zu tun zu haben, der, von der ebenso solide wie phantasievoll beherrschten Basis des klassisch-akademischen Tanzes ausgehend, über ein weites Bewegungsvokabular verfügt, das mühelos charaktertänzerische und sogar Elemente des Modern Dance zu assimilieren imstande ist.“ Man spürt regelrecht, wie der Kritiker nach Worten ringt, um die umfassende Leistung von John Neumeier auf das Papier zu bannen!

Ein Ballett – zwei Bühnen

John Neumeier legt großen Wert darauf, dass seine Ballette ihr Eigenleben haben. Er ist in praktisch jeder Vorstellung des Hamburg Ballett persönlich anwesend und hat auf diese Weise jederzeit die Möglichkeit, die Produktion auf ihre innere Glaubwürdigkeit hin zu überprüfen. Für jede Neueinstudierung gilt dies natürlich erst recht: „Bei den Wiederaufnahmen von *Romeo und Julia* habe ich mich je-

desmal gefragt, ob diese Arbeit noch eine Relevanz für mich hat, ob ich noch an dieses Stück glaube. Es bedeutet mir noch immer viel – das Werk ist im Laufe der Jahre gewachsen: Seit es in Hamburg gezeigt wird, ist es eine viel größere Produktion. Aber meine choreografische Lesart Shakespeares ist in ihrer Essenz gleich geblieben.“

Im Herbst wird *Romeo und Julia* –neben dem Galaprogramm *The World of John Neumeier* – erstmals im Festspielhaus Baden-Baden zu sehen sein. Bühne und Zuschauerraum sind dort ganz anders aufgebaut als in Hamburg. Für John Neumeier ist dieser Transfer eine willkommene Gelegenheit, sein Ballett an die neue Aufführungssituation anzupassen: „In Baden-Baden entsteht eine Art Labor-Situation – das ist etwas, was ich sehr gerne mag. Dass wir jeweils ein paar Tage haben, um ein Stück neu zu konzipieren, ist etwas sehr Wesentliches: Es macht unsere Vorstellungen dort besonders lebendig.“

| Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 4., 5., 10., 11., 17. November, 19.00 Uhr

Vorstellungen in Baden-Baden 14.-16. Oktober



Premiere A

6. November 2016
18.00 Uhr

Premiere B

9. November 2016
19.30 Uhr

Aufführungen

15., 19., 23., 26.,
30. November

Musikalische Leitung

Péter Eötvös/
Gregory Vajda
(15., 23., 30.11.)

Inszenierung und Bühnenbild

Dmitri Tcherniakov

Kostüme

Elena Zaitseva

Licht

Gleb Filshinsky

Dramaturgie

Johannes Blum

Senza Sangue

La donna
Angela Denoke
L'uomo
Sergei Leiferkus

Herzog Blaubarts Burg

Herzog Blaubart
Bálint Szabó
Judith
Claudia Mahnke

Einführungsmatinee mit Mitwirkenden der Produktion

Moderation
Johannes Blum

30. Oktober 2016
um 11.00 Uhr
Orchesterprobensaal

Ungarn – Belgien 0:4

Zwei Opern in Budapest: *Senza Sangue* und *Herzog Blaubarts Burg*

Das *Nemzeti Színház*, das Nationaltheater in Budapest, liegt am südlichen Rand der Innenstadt von Pest am Ostufer der Donau. Das Haus ist erst einige Jahre alt, beherbergt das Sprechtheater und ist in diesem Sommer Spielort des Armer Opera Festivals, in dessen Rahmen ein Doppelaabend unter der musikalischen Leitung von Péter Eötvös stattfindet: *Senza Sangue*, eine Uraufführung des Komponisten Eötvös, zusammen mit Ungarns Nationaloper *Herzog Blaubarts Burg*. Dieselbe Kombination beider Stücke wird im November in Hamburg zu sehen sein, in der Neuinszenierung von einem der angesehensten Opernregisseure unserer Zeit, Dmitri Tcherniakov. Der Besuch in Budapest galt also dem ersten Kennenlernen des neuen Stückes *Senza Sangue*, basierend auf dem Roman des italienischen Erfolgsautors Alessandro Baricco (*Seide*) und einem langen Gespräch mit Péter Eötvös, das am dritten Tag des Besuches in seinem Haus hoch oben in Buda, fast am Stadtrand von Budapest, stattfindet. Pest sei, sagt Eötvös in mitleidigem Ton, flach, und er gibt zu verstehen, dass er nicht nur die Topographie damit meint. Es sei voller hässlicher Gebäude, von Geld und Geschäften durchsetzt, laut, lärmig, oberflächlich. Im bergigen Buda hingegen könne man wohnen, leben, sich wohlfühlen. Aber das sagen die meisten Ungarn, und sie tun Pest, finde ich, Unrecht.

Das Nationaltheater ist eine der grotesksten Bausünden, die man sich denken kann. In seiner demonstrativ rückwärtsgewandten „Schönheit“ ist das Theater ein Architektur gewordener Auswuchs des kulturellen Mißes der neuen Regierung von Orbáns Fidesz-Partei. Innen führen wuchtige Balustraden aus falschem (?) Marmor nach oben, tiefblauer Teppichboden durchzieht die Galerien, zweifelhaft altmodische Ampeln geben schummriges Licht. Im Zuschauerraum

eine holzrahmendurchsetzte Glasdecke, Imitat großbürgerlicher Bauten im Paris des 19. Jahrhunderts, an der Außenfassade mythischer Kitsch in Form antikisierender Skulpturen. Gleichwohl hatte dieses Theater eine aufregende Zeit, als Róbert Alföldi, populärer homosexueller Filmschauspieler, scharfzüngiger TV-Talkmaster und für einen guten Skandal immer zu haben, fünf Jahre lang bis 2013 künstlerischer Leiter dieses Hauses war. Sein Engagement als Intendant endete in Folge eines Interviews mit einer Journalistin, die ihn mit Unterton auf eine in seiner letzten Inszenierung vorkommenden Oralsexszene ansprach. Der Höhepunkt des Gesprächs war gekommen, als er mit vernichtender Freundlichkeit der seriösen Dame einen bis zu ihrem Lebensende erfüllten Oralsex wünschte. Eben dieser Alföldi ist nun Regisseur von *Senza Sangue*: er kehrte also nach knapp 3 Jahren wieder, nun als Gast zurück an sein ehemaliges Haus, das er, wie Eötvös anerkennend sagt, klug und mit Erfolg geleitet habe. Die Generalprobe holpert und zieht sich aufgrund technischer Probleme zäh dahin bis 16:20. Um 19:00 ist Premiere.

Es läuft gerade die Fußball Europa-Meisterschaft, und ich sitze am Tag zuvor in einem public viewing auf dem Erzsébet Platz, genau an dem Ort, auf dem der alte Bau des Nationaltheaters bis zu seinem Abriss gestanden hatte. Seither gibt es dort auf dem weiterhin unbebauten Platz einen der angesagtesten Clubs in Budapest, Gödör genannt, das Loch – ein Name, der Bände spricht. Deutschland gewinnt das Spiel gegen die Slowakei, jedes Tor wird mit freundlichem Applaus bedacht. In der Halbzeitpause flimmern ungarische Fans auf dem Weg ins Stadion in Toulouse zum Spiel gegen Belgien über die Leinwand – und die Kontenance ist dahin. Naturgewaltliche „Magyarország“-Rufe bewegen mich zum Rückzug. Ungarn verliert und verlässt das Turnier mit der Genugtuung, dem späteren Europameister

→



Mahnmal: Schuhe am Ufer der Donau in Budapest

ein 3:3 abgezwungen zu haben. Die Sonne ist untergegangen und auf der Suche nach einem ruhigeren Ort sehe ich am Donauufer eine Reihe alter Schuhe direkt über dem Wasser stehen. Die Schuhe sind aus Metall, und zusammen mit ein paar anderen Leuten, die still am Ufer stehen, wird mir klar, das hier der in Ungarn getöteten Juden gedacht wird. Die Morde wurden von den sogenannten Pfeilkreuzlern begangen, einer faschistischen Bewegung, die am Ende des Zweiten Weltkriegs mit dem Hitlerregime kollaborierte.

Am Tag nach der Premiere bin ich also bei Peter Eötvös und seiner Frau Mari Mezei, von der mehrere Libretti zu Eötvös' Opern stammen, auch der Text zu *Senza Sangue* nach dem Roman von Baricco stammt von ihr. Eötvös ist ein aufmerksamer, klug und zurückhaltend formulierender Gesprächspartner, mit viel leisem Humor. Drei Stunden sind lang, und immer wieder zaubert Mari Mezei Stärken des auf den Tisch.

Blaubart, sagt Eötvös, ist die erste wirklich ungarische Oper. Das hatte stark mit einer Anti-Habsburg-Bewegung zu tun, die Anfang des 20. Jahrhunderts viele Ungarn, auch Bartók erfasst hatte. All das, was vorher als „ungarische Musik“ in den Köpfen und Konzertsälen erklang (Berlioz, Brahms, Liszt etc.) hatte, so sagt Eötvös, „mit Ungarn gar nichts zu tun“. Bartók betrieb musikethnologische Forschungen, indem er die höchst komplexe asymmetrische ungarische Volksmusik, die mit unserem metrischen System kaum erfassbar ist, trotzdem notenschriftlich fixierte. Bartók war aber so klug, diese Erkenntnisse nie in seiner Kunstmusik zu verwenden, gleichwohl finden sich Elemente der Volksmusik in den Gesangspartien des *Blaubart*, die er aber in eine Art Richard Strauss-Orchestrierung hineinmontierte. *Blaubart* sei Bartóks Spiegelfigur, sagt Eötvös, es sei auch Bartóks Thema gewesen, was man dem anderen oder der Mitwelt von sich zeigt, und was man lieber verschweigt.

In Bartóks Oper betritt *Blaubart* zusammen mit Judith das tiefe Dunkel seiner Burg. Judith ist jung, hat offenbar alles, was sie an ihr früheres Leben gebunden hat, aufgegeben, um sich nur noch ihrer Liebe zu *Blaubart* zuzuwenden. Die Oper beschreibt – das ist ihr symbolistisch aufgeladener und doppelbödigter Inhalt – das Sichtbarwerden der Innenwelt *Blaubarts*, seiner „Burg“. Eine Burg wird belagert, und in ihre Mauern reißt der Angreifer Lücken, es sei denn, der Burgherr lädt zur Belagerung ein und befragt den Belagerer, ob dieser auch wirklich bereit sei, das Belagerte als dann eingenommenes Eigentum zu tragen. Und so öffnet auf Judiths dringenden Wunsch hin *Blaubart* die geheimen Türen seines Ichs: die Folterkammer, die Waffenkammer, die Schatzkammer, den Garten, seine Ländereien. Die Burg wird heller, Licht strömt herein. Zwei Türen noch, beide kämpfen um ihre Öffnung. Hinter der sechsten Tür erstreckt sich ein Tränensee, und aus der siebenten treten die drei ersten Ehefrauen *Blaubarts*, die er offenbar umgebracht hat. Judith wird die vierte sein. Aber vielleicht beobachten wir nicht nur *Blaubarts* Weigerung, sondern auch Judiths Mut, Sehnsucht und Risikobereitschaft, vielleicht auch ihren Leichtsinn.

Eötvös beschreibt, dass ihn an Stoffen für Opern immer wieder interessiert hat, wenn zwei oder mehrere Figuren ein und denselben Sachverhalt empfinden, wahrnehmen und bewerten. Deshalb hat er auch für seine Oper *Tri sestri* aus dem vieraktigen Drama von Anton Tschechow *Drei Schwestern* eine 3-stufige Sequenz herausdestilliert, in der mehrere Personen ihre jeweils anderen Empfindungen be-

schreiben, nicht ganz unähnlich zu Akira Kurosawas filmischem Meisterwerk *Rashomon*. Und auch in *Senza Sangue* haben wir es mit zwei Menschen zu tun, die sich über ein gemeinsames Erlebnis klarwerden möchten. Doch ob es ihnen gelingt, ob so etwas überhaupt gelingen kann oder soll, bleibt fraglich.

Der erste Teil von Alessandro Bariccos Roman *Senza Sangue* beschreibt einen Überfall von Rebellen auf eine Farm eines Mannes, der dort mit seinen beiden Kindern lebt. Dieser Mann gehörte bis zum politischen Umbruch als wichtiges Geheimdienstmitglied einem diktatorischen Unrechtsregime an, wofür Baricco ein südamerikanisches Land wie Argentinien oder Chile als Vorlage gedient haben mag. Alte Gegner aus dieser Zeit, ehemalige Widerständler, möchten alte Rechnungen begleichen. Der Mann ist verantwortlich für Folterungen von Kameraden gewesen. Er soll sterben. Sie überfallen seine Farm, bringen ihn und seinen Sohn um. Kurz vor dem Angriff war es ihm aber noch gelungen, seine Tochter unter dem Dielemboden eines Zimmers zu verstecken. Einer der Revolutionäre, der jüngste, entdeckt das Mädchen: er klappt die Diele hoch, sieht das Mädchen, das zusammengekrümmt auf der Seite liegt. Sie schauen sich für einen langen Moment in die Augen. Ein Moment, der Jahrzehnte überdauern wird. Der junge Mann schließt den Boden wieder. Der zweite Teil dieses Romans spielt lange Zeit später. Eine Frau spaziert über den Marktplatz einer größeren Stadt, bemerkt einen Losverkäufer und überredet ihn, mit ihr einen Kaffee trinken zu gehen. Er weiß, wer sie ist. In einem langen Gespräch versuchen nun die beiden, über die Vergangenheit zu sprechen. Über allem schwebt die Sehnsucht der beiden, etwas ungeschehen zu machen. Das Gespräch kreist um Rache, Verzeihung, Erlösung. Aber eigentlich möchten sie diesen einen Moment beschwören, sie möchten verstehen, was sie trennt oder verbinden kann, was der eine im anderen sucht. Als beide nicht mehr weitersprechen können, fragt die Frau den Mann, ob er mit ihr auf ein Hotelzimmer gehen möchte. Sie schlafen miteinander, danach liegt sie, zusammengekrümmt und an ihn geschmiegt, auf der Seite.

Péter Eötvös hat natürlich nur den zweiten Teil des Romans zu seiner Oper gemacht. Die Frage wird sein, wie sich diese beiden Geschichten aneinanderbinden. Im *Blaubart* ist es der Mann, dessen Geschichte zu entdecken ist, in *Senza Sangue* ist es die Geschichte der Frau: wie tritt sie ihrem Retter, der aber ihren Vater umgebracht hat, der ein Folterer war, gegenüber? Sie hat alle Revolutionäre bis auf einen umgebracht. Der Mann weiß, dass sie ihn eines Tages finden würde. Und beide möchten diesen Moment des gemeinsamen Blickes wiederhaben: nur jetzt ohne Blutvergießen. *Senza Sangue*. In *Blaubart* geht das Paar in den Clinch. Womöglich wäre es besser gewesen, sie hätten sich nie wieder gesehen.

Nach dem Gespräch mit Eötvös bleibt mir noch etwas Zeit in der Stadt, bevor ich zum Flughafen muss. Ich verliere mich in einem Einkaufszentrum mit all den Läden, die eine ordentliche europäische Großstadt im Portfolio haben muss. Wie nah oder fern in diesen Tagen die Verbundenheit mit dem politischen Europa ist, spielt für die Verkaufsbilanz der Waren und ihrer Attraktivität beim Laufpublikum keine Rolle. An diesem Tag läuft das Fußballspiel, das die Ungarn gegen Belgien verloren haben, als Wiederholung im Fernsehen. Eine Kneipe hat einen Bildschirm im Biergarten. Keiner schaut hin.

| Johannes Blum

Biografien der Mitwirkenden Senza Sangue / Herzog Blaubarts Burg



Péter Eötvös
(Musikalische Leitung)

ist einer der bedeutenden Interpreten zeitgenössischer Musik. Seine Kompositionen sind preisgekrönt und seine Opern haben eine wachsende

Anzahl neuer Inszenierungen zu verzeichnen. Zwei Opern jüngeren Datums, *Paradise Reloaded (Lilith)* und *Golden Dragon*, wurden in der Spielzeit 2013/14 uraufgeführt, und in der letzten Saison feierte seine Oper *Senza Sangue* – in Auftrag gegeben von den New Yorker Philharmonikern und der Kölner Philharmonie – ihre konzertante Premiere. In jüngster Zeit entstanden verschiedene neue Werke, etwa sein *Cello Concerto Grosso* für die Berliner Philharmoniker, das Violinkonzert *DoReMi*, sein Schlagwerk-Konzert *Speaking Drums*, sowie *da capo* für Ensemble und Solo-Cimbalom und *Dodici* für 12 Celli. In der aktuellen Saison präsentierte der ungarische Komponist *Halleluja: Oratorium balbulum* bei den diesjährigen Salzburger Festspielen, ein Stück für Solisten, Chor und Orchester. Seine Opern *Tri Sestri* und *Angels in America* wurden bereits vor einigen Jahren an der Hamburgischen Staatsoper aufgeführt.



Dmitri Tcherniakov
(Inszenierung und Bühnenbild)

stammt aus Moskau und ist als Opern- und Schauspielregisseur in Russland, Europa und in den USA erfolgreich.

Er arbeitet stets als sein eigener Bühnenbildner. Zahlreiche Auszeichnungen begleiten seinen künstlerischen Weg, darunter die renommierte Goldene Maske und 2013 die International Opera Awards für die Beste Inszenierung und die Beste Regie. In den vergangenen Spielzeiten wurde er mehrfach zum Opernregisseur des Jahres gewählt. Zu seinen wichtigen Inszenierungen zählen u. a. *Tristan und Isolde* am Mariinski-Theater Sankt Petersburg, *The Rake's Progress*, *Eugen Onegin* und *Wozzeck* am Bolschoi-Theater Moskau, *Boris Godunow* und *Der Spieler* an der Berliner Staatsoper, *Macbeth* an der Opéra national de Paris, *La Traviata* an der Mailänder Scala, *Don Giovanni* in Aix-en-Provence, *Chowantschschina*, *Dialogues des Carmélites*, *Simon Boccanegra* und *Lulu* an der Bayerischen Staatsoper München. Er arbeitete außerdem an den Opernhäusern in Zürich, Barcelona, London und Amsterdam sowie an der Metropolitan Opera in New York.



Elena Zaitseva
(Kostüme)

stammt aus St. Petersburg und begann ihre Laufbahn als Kostümassistentin bei Filmproduktionen. Seit 2007 arbeitet sie regelmäßig mit

Dmitri Tcherniakovs zusammen. Sie entwarf die Kostüme für Verdis *Macbeth* für das Opern- und Ballett-Theater Nowosibirsk und die Opéra Bastille, für Poulencs *Dialogues des Carmélites* an der Bayerischen Staatsoper München, für Mozarts *Don Giovanni* (Festival d'Aix-en-Provence und Bolschoi-Theater), 2011 für Verdis *Simon Boccanegra* (English National Opera) und Rimsky-Korsakows *Die Legende der unsichtbaren Stadt Kitesch* an De Nederlandse Opera. 2013 entwarf Elena Zaitseva die Kostüme für Tcherniakovs Inszenierung von Rimsky-Korsakows *Die Zarenbraut* an der Staatsoper im Schiller Theater Berlin und an der Mailänder Scala sowie Alexanders Borodins *Fürst Igor* an der Metropolitan Opera New York.



Angela Denoke
(La donna)

zählt zu den profilierten Sopranistinnen unserer Tage. An der Staatsoper Hamburg feierte sie u. a. als Marie in der Konwitschny-*Wozzeck*-

Produktion sowie als Kundry, Sieglinde und *Rosenkavalier*-Marschallin Triumphe. Zu ihrem gegenwärtigen Repertoire zählen außerdem Rollen wie die Küsterin (*Jenufa*), Katerina Ismailova (*Lady Macbeth von Mzensk*) sowie die Titelpartien in *Salome*, *Katja Kabanowa* und *Alceste*. Regelmäßig gastiert sie bei den Salzburger Festspielen, zuletzt als Montezuma in Wolfgang Rihms *Die Eroberung von Mexico* in der Regie von Peter Konwitschny. Engagements führten sie u. a. an die Opernhäuser von Wien, Berlin, München, Dresden, Paris, Zürich, London, Amsterdam, Mailand, San Francisco, Chicago und New York. 2007 erhielt sie den Deutschen Theaterpreis Faust, 2009 wurde sie zur Kammersängerin der Wiener Staatsoper ernannt.



Sergei Leiferkus
(L'uomo)

gehört seit Jahrzehnten zu den festen Größen im Baritonfach. Er gastierte u. a. an der New Yorker Met, dem ROH London, der Bayeri-

schen und Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala sowie bei den Festspielen in Salzburg, Edinburgh und Glyndebourne. Zu seinen künstlerischen Partnern zählten Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Bernard Haitink,

Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Genadi Roshdestwenski und Sir Georg Solti. Zahlreiche CD-Aufnahmen von ihm liegen vor. In Hamburg gab der russische Bariton 1995 einen Liederabend, war 2006 als Scarpia (*Tosca*) zu Gast und kehrte im Oktober 2015 als Förster im *Schlauen Füchlein* an die Alster zurück. Im Frühling diesen Jahres verkörperte er die Titelpartie in der Neuinszenierung von *Guillaume Tell*.



Bálint Szabó
(Herzog Blaubart)

feierte bereits als Ensemblemitglied am Haus an der Dammvorstraße große Erfolge, beispielsweise als Selim in *Il Turco in Italia*, Philippe

in *Don Carlos*, Zaccharia in *Nabucco* und als Publio in *La Clemenza di Tito*. Der rumänische Bass wechselte 2005 für einige Jahre an die Frankfurter Oper. Inzwischen freischaffend, gastiert er u. a. an der Mailänder Scala, am Royal Opera House Covent Garden, am Théâtre des Champs-Élysées Paris sowie an den Opernhäusern von Monte Carlo, Toulouse, Tel Aviv, München, Düsseldorf, Stuttgart, Athen und Genf. Sein Repertoire umfasst u. a. die Partien Sarastro (*Die Zauberflöte*), Sparafucile (*Rigoletto*), Fiesco (*Simon Boccanegra*) sowie Conte di Walter und auch Wurm in *Luisa Miller*.



Claudia Mahnke
(Judith)

war mehrere Jahre Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo sie sich ein breites Repertoire erarbeitete. Ihre Interpretation des *Simplicissimus* in Karl Amadeus Hartmanns

gleichnamiger Oper brachte ihr mehrere Nominierungen als „Sängerin des Jahres“ in der Fachzeitschrift „Opernwelt“ ein. Im August 2006 wurde sie zur Kammersängerin der Staatsoper Stuttgart ernannt. Seit 2006/07 gehört die deutsche Mezzosopranistin zum Ensemble der Oper Frankfurt. Eine umfangreiche Gastiertätigkeit führte sie u. a. an die Komische Oper Berlin, an die San Francisco Opera, an die Opéra National de Lyon, an die Bayerische Staatsoper München, an das Teatro Real Madrid und an die Los Angeles Opera (als Judith in *Herzog Blaubarts Burg*) sowie zur Ruhrtriennale. Seit einigen Jahren gastiert sie regelmäßig bei den Bayreuther Festspielen. In Hamburg war Claudia Mahnke bisher als Silla in Pfitzners *Palestrina* und als Komponist in *Ariadne auf Naxos* zu erleben.



Szenenfoto der Hamburger Produktion

„Nie hat mich eine Musik so bewegt ...“

Glucks *Iphigénie en Tauride* kehrt in den Spielplan zurück

Christoph Willibald Glucks herausragende Stellung als Reformator der Oper ist unbestritten. Dennoch fristeten seine Werke auf den Spielplänen lange Zeit ein Schattendasein. Ein Antikenbild, das hauptsächlich im 19. Jahrhundert geprägt wurde, wirkt sich bis heute verhängnisvoll auf die Gluck-Rezeption aus. Nicht selten schmähte man seine Musik als anämisch und blutarm. Dabei wurde konsequent ignoriert, welch aufwühlendes und anrührendes Musiktheater seine Opern bieten. Schon Mozart, Berlioz und Wagner schätzten die dramatische Kraft seiner Werke. Und Friedrich Schiller schrieb an Johann Wolfgang Goethe: „Hier erwartet Sie die Iphigenia. Die Musik ist so himmlisch, dass sie mich selbst zu Tränen gerührt hat.“ Gemeint war nicht Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* sondern Glucks gleichnamige Oper. Von einem „unendlichen Genuss“, berichtete Schiller, „noch nie hat eine Musik mich so bewegt wie diese.“

Gluck war ein Zeitgenosse Ludwig des Vierzehnten. Die Oper galt zu dieser Zeit allgemein als charakteristisches Abbild des Absolutismus, die mit ihrer pompösen Dekoration und der ins überdimensionale gesteigerten Szenerie die fürstliche Pracht sinnbildlich entfaltete. Alles was dargestellt wurde, diente vor allem der Verherrlichung des Regimes und seines Prinzipalen, des Königs. Vorbild der französischen Oper waren die Tragödien Corneilles und Racines. Nach ihnen nannte man die musikalische Gattung Tragédie lyrique, eine musikalische Theaterform, die sich schon im 17. Jahrhundert erheblichen Zuspruchs erfreute. Bedeutender Vertreter dieser Richtung war der Komponist Jean Baptiste Lully, der es mit Hilfe des Sonnenkönigs verstanden hatte, die Gattung Oper in Frankreich nahezu für sich zu monopolisieren. Nach seinem Tod begannen die Anhänger der italienischen Opernkunst gegen die Tragédie lyrique zu Felde zu ziehen. Im Mittelpunkt stand die Frage, welchem der Elemente die Vorherrschaft zustünde, der Musik oder dem Drama – dass erst eine Synthese das Ideal bilden könnte, wurde seinerzeit wohl nicht in Erwägung gezogen. Gluck hatte sich in seinen Anfängen intensiv mit der italienischen Opernkunst befasst. Die Auseinandersetzung mit den Oratorien Händels oder den französischen Tragédies lyriques vermittelten ihm wesentliche Impulse, um das festgefahrene System der italienischen opera seria zu überwinden.

Glucks Reform bestand aus der Annäherung der italienischen an die französische Oper, die in der Zeit nach Lully und Rameau in einer epigonenhaften Verflachung steckengeblieben war. Für den Komponisten sollte die

Musik nur Mittel sein, um die dramatische Entwicklung sinnfällig aufzubauen, die Ausdruckskraft der handelnden Personen zu steigern und psychologische Vorgänge zu verdeutlichen.

Mit dem Stück *Iphigénie en Tauride* (1779) hat Gluck seine Opernreform vollendet. Seine Titelheldin ist eine Frau von rebellischer Seelenkraft, Leidenschaft und Leidensbereitschaft. Es ist die Geschichte der vom eigenen Vater Agamemnon geopfert, von Diana als Priesterin ins thrakische Tauris entführten Iphigénie. Als vermeintlich letzte Überlebende ihrer Familie fristet sie nun ihr Dasein isoliert im Exil. Der tyrannische König Thoas zwingt seine Gefangene Iphigénie, alle Schiffbrüchigen den Göttern zu opfern. Als Oreste und sein Freund Pylade auf der Insel stranden will Iphigénie wenigstens einen von ihnen retten. Sie weiß nicht, dass Oreste ihr toter geglaubter Bruder ist. Schließlich setzt sie sich gegen Thoas durch und verweigert die Opferung des Bruders.

Der Regisseur der Hamburger Produktion Philippe Calvario – ein Schüler des legendären Patrice Chéreau – versetzt die Geschichte in ein Untergangsszenario: „Die explosive Wucht dieser Gefühle finde ich überwältigend, gerade weil sie fast holzschnittartig sind ... verschiedene Facetten der Liebe stehen unverbunden neben Rachegehlüsten und Todesfurcht. Die Figuren wechseln von einem Gefühlsextrem ins andere und sind doch immer Gefangene ihrer Ängste.“

Mit prominenten Gästen wartet die Wiederaufnahme der Produktion auf: Allen voran **Anna Caterina Antonacci** als Iphigénie. Die Italienerin ist an großen Opernhäusern und Festivals zu Gast, darunter die Mailänder Scala, die San Francisco Opera, die Bayerische Staatsoper und das Glyndebourne Festival. Ihr Repertoire ist breitgefächert, als Carmen und Cassandre (*Les Troyens*) sorgt sie ebenso für Furore wie mit den großen Mozart- oder Barockpartien von Monteverdi und Händel. Als Barockspezialist hat sich der Dirigent und Violinist **Riccardo Minasi** einen Namen gemacht, Schwerpunkt seines Repertoires, mit dem er vielerorts gastiert, sind Werke von der Renaissance bis hin zur Spätklassik. **Rainer Trost** übernimmt die Rolle des Pylade. Er war in früheren Jahren oft mit Mozartpartien an der Dammtorstraße zu Gast, unlängst kehrte er für die musikalischen Parts in den Balletten *Messias* und *Winterreise* an die Staatsoper zurück. Komplettiert wird die Riege der Protagonisten durch den Ensemblebariton **Viktor Rud** als Oreste und durch den jungen Bass **Alexey Tikhomirov**, der als Thoas sein Debüt an der Staatsoper gibt.

| Annedore Cordes



Riccardo Minasi,
Anna Caterina Antonacci,
Rainer Trost,
Viktor Rud und
Alexey Tikhomirov

Oper Repertoire

Gioachino Rossini

La Cenerentola

Musikalische Leitung Gregor Bühl
Inszenierung und Choreografie
Renaud Doucet
Bühnenbild und Kostüme André Barbe
Licht Guy Simard
Chor Christian Günther
Spilleitung Holger Liebig

Don Ramiro Levy Sekgapane
Dandini Kartal Karagedik
Don Magnifico Tigran Martirosian
Angelina Dorottya Lång
Clorinda Maria Chabounia
Tisbe Marta Świdarska
Alidoro Alin Anca

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

1., 5., 8., 14., 18. Oktober, 19.30 Uhr

Christoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride

Musikalische Leitung Riccardo Minasi
Inszenierung Philippe Calvario
Bühnenbild und Kostüme Jon Morrell
Licht Bertrand Couderc
Chor Christian Günther
Spilleitung Heiko Hentschel

Iphigénie Anna Caterina Antonacci
Oreste Viktor Rud
Pylade Rainer Trost
Thoas Alexey Tikhomirov
Diane Katja Pieweck
Le Ministre Zak Kariithi
Un Scythe Daniel Todd
Un femme grecque Anat Edri

Ensemble Resonanz

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Wiederaufnahme

9. Oktober, 18.00 Uhr

Aufführungen

11., 13., 15. Oktober, 19.30 Uhr

Peter I. Tschairowsky

Pique Dame

Musikalische Leitung Gregor Bühl
Inszenierung Willy Decker
Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann
Licht Hans Toelstede
Chor Christian Günther
Spilleitung Holger Liebig

Herman Torsten Kerl
Graf Tomsky Vladimir Baykov
Fürst Jeletzky Alexey Bogdanchikov
Czekalinsky N.N.
Ssurin Bruno Vargas
Narumoff Denis Velez
Gräfin Renate Behle
Lisa Barbara Haveman
Pauline Nadezhda Karyazina

Aufführungen

16. Oktober, 15.00 Uhr,
19., 23., 28. Oktober, 19.00 Uhr

Gastsänger und Ensemblemitglieder in neuen Rollen

Erste Repertoirevorstellung der Saison 2016/17 wird Rossinis Aschenputtel-Oper *La Cenerentola* in der fantasievollen Inszenierung des franko-kanadischen Duos Renaud Doucet/André Barbe sein. Einige Mitglieder des Ensembles präsentieren sich dem Publikum mit neuen Hauptpartien: **Dorottya Lång** übernimmt die Angelina, **Tigran Martirosian** ist als Don Magnifico dabei, **Alin Anca** gibt den Alidoro und **Kartal Karagedik** singt erstmals die Rolle des Dandini. Für die Titelpartie in *Pique Dame* gastiert **Renate Behle** an der Staatsoper, zuletzt war sie hier u. a. als Ortrud (*Lohengrin*) erfolgreich. Ebenfalls in *Pique Dame* ist die Rolle des Fürsten Jeletzky mit dem jungen Bariton **Alexey Bogdanchikov** aus dem Ensemble neu besetzt. Verdis *Rigoletto* kehrt auf den Spielplan zurück. Vier Mal übernimmt der renommierte italienische Bariton **Franco Vassallo** wieder die Titelpartie. Ein Wiedersehen gibt es mit dem Hamburger Publikumsliebbling **Wolfgang Koch**, der gleich für zwei Vorstellungsserien zu Gast an der Elbe sein wird: als Jochanaan in *Salome* und als Telramund in *Lohengrin*. Beide Opern werden erstmals von Generalmusikdirektor **Kent Nagano** dirigiert. In *Salome* wird **Hellen Kwon** das erste Mal die Herodias geben und **Dovlet Nurgeldiyev** debütiert als Narraboth. Bei den Bayreuther Festspielen durfte **Wilhelm Schwinghammer** unlängst als König Heinrich in der Hans Neuenfels-Inszenierung von *Lohengrin* einen großen Erfolg für sich verbuchen. Nun stellt er sich in dieser Rolle auch den Hamburger Opernfreunden vor.



Levy Sekgapane (Don Ramiro) ist Preisträger wichtiger Wettbewerbe. Engagements führten den jungen Südafrikaner u. a. an die Scottish Opera Glasgow, an das Opernhaus Chemnitz, nach Mönchengladbach und an die Semperoper Dresden.



Torsten Kerl (Herman) gastiert mit den Partien des Heldenfachs an den renommierten Opernhäusern und Festivals der Welt. In der vergangenen Spielzeit war er als Enée bei der Neuproduktion *Les Troyens* und als Paul (*Die tote Stadt*) in der Hansestadt zu Gast.



Barbara Haveman (Lisa) ist international erfolgreich. Zuletzt sang sie u. a. an der Mailänder Scala, der Deutschen Opern Berlin und an der Wiener Staatsoper. In Hamburg wurde sie u. a. als Manon Lescaut und als Elisabeth (*Don Carlos*, *Tannhäuser*) gefeiert.



Ivan Magri (Duca di Mantova) erntete Ovationen als Rodolfo in der Hamburger Neuproduktion von Verdis *Luisa Miller*. Der sizilianische Tenor gastiert an den großen italienischen Häusern sowie u. a. an den Opern in Zürich, Köln, Budapest und Berlin.

Giuseppe Verdi

Rigoletto

Musikalische Leitung Gregor Bühl
Inszenierung Andreas Homoki
Bühnenbild und Kostüme Wolfgang Gussmann
Licht Manfred Voss
Chor Christian Günther
Spieleitung Heiko Hentschel

Il Duca di Mantova Ivan Magri
Rigoletto Franco Vassallo
Gilda Hayoung Lee
Monterone Alexander Roslavets
Il Conte di Ceprano/Usciere di Corte
Stanislav Sergeev
La Contessa di Ceprano Gabriele Rossmannith
Marullo Viktor Rud
Borsa Sergei Ababkin
Sparafucile Andrea Mastroni
Maddalena Nadezhda Karyazina
Giovanna Renate Spingler
Il Paggio della Duchessa Narea Son

Aufführungen

21., 27. Oktober, 1. November, 19.30 Uhr
30. Oktober, 18.00 Uhr

Richard Strauss

Salome

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Willy Decker
Bühnenbild und Kostüme
Wolfgang Gussmann
Licht Manfred Voss
Spieleitung Heide Stock

Herodes Jürgen Sacher
Herodias Hellen Kwon
Salome Simone Schneider
Jochanaan Wolfgang Koch
Narraboth Dovlet Nurgeldiyev
Page Marta Swiderska
1. *Jude* Peter Galliard
2. *Jude* Daniel Todd
3. *Jude* Sergei Ababkin
4. *Jude* Sascha Emanuel Kramer
5. *Jude* Alexander Roslavets
1. *Nazarener* Alin Anca
2. *Nazarener* N.N.
1. *Soldat* Bruno Vargas
2. *Soldat* Denis Velev

Aufführungen

8., 12., 16., 20., 25. November, 19.30 Uhr

Richard Wagner

Lohengrin

Musikalische Leitung Kent Nagano
Inszenierung Peter Konwitschny
Bühne und Kostüme Helmut Brade
Licht Manfred Voss
Dramaturgie Werner Hintze
Chor Eberhard Friedrich
Spieleitung Heiko Hentschel

König Heinrich Wilhelm Schwinghammer
Lohengrin Roberto Saccà
Elsa Ann Petersen
Friedrich von Telramund Wolfgang Koch
Ortrud Tanja Ariane Baumgartner
Heerrufer Vladimir Baykov
Vier brabantische Edle
N.N., Daniel Todd, Bruno Vargas, Denis Velev

Koproduktion mit dem Gran Teatre del Liceu Barcelona

Aufführungen

13., 27. November, 16.00 Uhr
18., 24. November, 18.00 Uhr

Szenenfotos zu „Salome“ und „Lohengrin“



Simone Schneider (Salome) ist fest an der Staatsoper Stuttgart engagiert. Gastspiele führten sie u. a. an die Semperoper Dresden, an die Komische Oper Berlin, zum Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen und an die Oper Leipzig.



Roberto Saccà (Lohengrin) war in Hamburg als Dämon in Henzes *L'Upupa*, als Palestrina in Pfitzners gleichnamiger Oper und als Bacchus zu erleben. Er gastierte u. a. an der Berliner Lindenoper, der New Yorker Met, der Mailänder Scala und bei den Bayreuther Festspielen.



Ann Petersen (Elsa) ist eine gefragte Interpretin der großen Wagner- und Strausspartien, die sie an die großen internationalen Opernhäuser führen, darunter die Mailänder Scala, das ROH London und die Wiener Staatsoper.



Tanja Ariane Baumgartner (Ortrud) feierte einen großen Erfolg bei der Hamburger Uraufführung von *La bianca notte*. Außerdem gastierte sie bei den Salzburger Festspielen, beim Edinburgh-Festival und an der Berliner Staatsoper.

Es stockt einem der Atem ...

Ein Gespräch mit dem Dirigenten **Gregor Bühl**, der im Herbst gleich mehrfach an der Staatsoper zu Gast sein wird. Er übernimmt die musikalische Leitung der Tschaikowsky-Oper *Pique Dame* sowie Rossinis *La Cenerentola* und Verdis *Rigoletto*.



Gregor Bühl, Hamburg muss Ihnen wie ein Déjà-vu vorkommen ... Anfang der neunziger Jahre sind Sie als Assistent des damaligen Generalmusikdirektors Gerd Albrecht an die Staatsoper gekommen und durften bereits in jungen Jahren als Dirigent Erfahrung in einem Repertoirebetrieb sammeln. Haben diese Jahre, auch wenn das ja schon einige Zeit her ist, Ihre Laufbahn geprägt?

GREGOR BÜHL Auf jeden Fall. Hamburg ist ja meine erste berufliche Station gewesen. Gerd Albrecht war immer sehr daran interessiert, junge Leute zu fördern. Und wir, eine Truppe von fünf oder sechs Leuten: Dirigenten, Pianisten und Sänger, haben uns gegenseitig unterstützt und auch im positiven Sinne und ohne Filter kritisiert. Diese Zeit war sehr inspirierend, und ich habe irrsinnig viel gelernt.

Dann sind Sie in den letzten Jahren für Gastdirigate an die Staatsoper zurückgekehrt. Einmal ehrlich: Ist es von Vor- oder eher von Nachteil, wenn man ein Haus bzw. ein Orchester so lange und so genau kennt?

GREGOR BÜHL Obwohl sich vieles verändert hat, fühlt es sich für mich immer noch wie zuhause an. Ich erinnere mich, dass ich vor ein paar Jahren nach längerer Zeit wieder an die Staatsoper kam und verblüfft vor der verschlossenen Tür des ehemaligen Bühneneingangs stand. Aber abgesehen von den baulichen Veränderungen kam es

mir so vor, als sei ich gar nicht so lange weg gewesen. Einiges ist mir noch vertraut, und viele Leute kenne ich noch. Aber natürlich gibt es, gerade im Orchester, auch große personelle Veränderungen.

Sie werden in der laufenden Saison gleich mehrere Repertoirestücke dirigieren, etwa zu Beginn *La Cenerentola*, *Rigoletto* und *Pique Dame*. Das bedeutet ja: Sie verfügen „inzwischen“ über ein sehr breit gefächertes Repertoire. Wenn man das „Rad des Repertoires“ an Ihren Lieblingsstellen anhielte? Welche wären diese?

GREGOR BÜHL Das Interessante dabei ist, dass es für mich eigentlich keine Lieblingsooper gibt. Ich habe es immer vermieden, mich in eine Kiste stecken zu lassen, was ja im heutigen Musikbetrieb gerne passiert. Und ich habe es immer genossen, ein weites Repertoire abzudecken, denn mir gefällt dieses Spektrum von unterschiedlichen Werken und Stilen gut. Mir macht es auch Spaß, immer mal wieder in eine Ecke zu gehen, in der ich vorher noch nicht war.

So besehen sind Sie ein idealer Dirigent für den Repertoirebetrieb, in dem man die Werke im Detail gut kennen sollte, da man häufig mit wenigen Proben klarkommen muss ...

GREGOR BÜHL Von Vorteil war für mich dabei sicherlich, dass ich nach den Anfängerjahren in Hamburg für sechs Jahre Kapellmeister in Hannover war, ebenfalls ein Haus mit einem größeren Repertoire. Die Situation, dass es nicht viele Proben gibt, ist für mich also nichts Neues. Man muss natürlich damit umgehen lernen, das heißt, man muss sehr konzentriert arbeiten und die wenige Zeit, über die man verfügt, möglichst effizient nutzen.

***Pique Dame*, eines der erwähnten Werke, die Sie in der nächsten Spielzeit in Hamburg dirigieren werden, ist Tschaikowskys**

vorletzte Oper und geht, wie *Eugen Onegin*, auf eine Novelle von Alexander Puschkin als Vorlage zurück. Im Mittelpunkt steht der Spieler Herman, ein schillernd komplexer Charakter, ein dämonischer Außenseiter, der um Anerkennung und des Geldes wegen alles auf eine Karte setzt. Im Vergleich zu *Eugen Onegin* ist diese faszinierende Oper jedoch das unpopulärere Stück. Liegt das Ihrer Meinung nach an dem düsteren Sujet?

GREGOR BÜHL Genau kann ich mir auch nicht erklären, woran es liegt. Ich habe *Eugen Onegin* gerade im Januar in Malmö dirigiert. Es gibt hier natürlich die großen Ballszenen, die musikalisch übrigens, wenn man sie mit *Pique Dame* vergleicht, unglaublich konventionell konzipiert sind, und es gibt prachtvolle Ballettszenen. Das alles hat *Pique Dame* nicht, da es das viel intimere Stück ist. Zwar gibt es auch hier den prunkvollen Maskenball bei der Gräfin, aber er dient nur noch als Folie für den sich zuspitzenden Konflikt zwischen den Figuren. Es fällt einem vielleicht ein bisschen schwer, eine Figur zu finden, mit der man sich identifizieren kann. Bei *Eugen Onegin* ist es bei Tatjana relativ leicht, sich emotional mit ihr zu identifizieren. Das ist bei *Pique Dame* ein wenig komplizierter: Der Offizier Herman ist kein Held, den man so rasch ins Herz schließt. Puschkin beschreibt Herman sogar als reinen Materialisten, der sich gesellschaftlichen Rang erkaufen will. Wahre Liebe kommt nicht vor. Tschaikowsky aber konnte mit so „starken Typen“, wie er es einmal formulierte, nichts anfangen und ließ daher Herman als empfindsamen Liebhaber erscheinen, der sich später zum Dämon wandelt. Der Komponist identifizierte sich, wie er versicherte, mit seinem Protagonisten und wollte die Musik als „Beichte der Seele“ verstanden wissen, also als eine Art Ventil für seine Selbsterstörungswut. Wenn man sich die damalige Zeit genauer anschaut,



Szene aus der Hamburger „Pique Dame“ in der Inszenierung von Willy Decker

dann ist es doch interessant, wie Tschaikowsky vorgeht, nicht nur bei dem, was er musikalisch tut, sondern auch, welche Themen er aufgreift, quasi zeitgleich mit dem späten Wagner.

Was macht bei einer solch genauen und reizvollen Psychologisierung dann im Kern den Reiz der Oper *Pique Dame* aus Dirigentsicht aus?

GREGOR BÜHL Mittels der Musik gelingt es Tschaikowsky, eine beklemmende Atmosphäre von unerträglicher Spannung zu schaffen, die sich durch die ganze Oper zieht. Wenn wir beim Vergleich der beiden Werke *Onegin* und *Pique Dame* bleiben, ist letzteres das psychologischere Stück mit vielen musikalischen Feinheiten und Facetten. Dieses Stück geht ganz bewusst in Richtung Musikdrama, in dem der Text für die Charakterzeichnung ebenso wichtig ist wie die Musik, die nicht mehr primär im Vordergrund steht. Kurz gesagt: So eine gepfefferte Polonaise ist leichter zu dirigie-

ren. In *Pique Dame* steckt akribische Feinarbeit. Aber damit macht man leider keine Punkte als Dirigent (*lacht*) ...

Bewusst spontan gefragt: Was sind Ihre Lieblingsfigur, Ihr Lieblingsstück, Ihre Liebesszene ...

GREGOR BÜHL Es ist die Szene im Schlafzimmer der alten Gräfin, die von Tschaikowsky, wie ich finde, musikalisch genial gestaltet wurde. Die Handlung wird von der Musik praktisch umwoben wie ein gleichbleibendes Muster, welches das Kreisen um die versunkene Vergangenheit vermittelt, in der die Gräfin ja immer noch lebt. Ich habe das Stück zum ersten Mal als Student in Köln erlebt, und Martha Mödl sang die *Pique Dame*, also die Gräfin, als ihre Altersparaderolle. Sie wurde in einem Rollstuhl auf die Bühne gefahren – das war natürlich so inszeniert, denn sie konnte ja noch gehen. Martha Mödl hat diese besagte Szene fast gesprochen. Das war unfassbar intensiv. Es war wirklich überwältigend,

wie diese weltberühmte Sängerin die Rolle präsentierte. Einfach unfassbar! Diesen Moment habe ich bis heute nicht vergessen. Die Szene der Gräfin ist in der Opernliteratur sowieso einzigartig, und wenn sie dann auch noch so eindringlich präsentiert wird, dann stockt einem der Atem.

Bei der Hamburger *Pique-Dame*-Serie wird die Gräfin von Renate Behle interpretiert ...

GREGOR BÜHL Renate Behle kenne ich aus den Hamburger Zeiten, genau genommen seit der Uraufführung von Rihms *Die Eroberung von Mexico*, aber auch von gemeinsamen *Ariadne*- und *Tosca*-Vorstellungen in Hannover. Sie wird diese Rolle großartig gestalten. Ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit. Da schließt sich für mich perfekt der Kreis um Heimkehr, Repertoire und außerordentlichem Profil.

Interview Annedore Cordes

Premiere

15. Oktober 2016

19.00 Uhr

Aufführungen

16. Oktober, 15.30 Uhr

18. Oktober 19.00 Uhr

19. Oktober, 16.00 Uhr

Musikalische Leitung

Johannes Harnleit

Inszenierung

Vera Nemirova

Co-Regie

Sonja Nemirova

Bühnenbild und Kostüme

Pavlina Eusterhus

Dramaturgie

Janina Zell

Kater 1/Ballettratte

Michael Taylor

Kater 2/Der Tenor

Sergei Abakkin

Kater 3/Der Regisseur/Ein Eisenbahner

Sascha Emanuel Kramer

Falana/Der

Bariton/Hund 1

Julien Arsenault

Operndirektor/Hund 2

Marcel Rosca

Die Primadonna

Gabriele Rossmannith

Katze Ivanka

Narea Son

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden

der Produktion

Moderation

Janina Zell

9. Oktober 2016

um 11.00 Uhr

opera stabile

Die sieben Leben der Katze Ivanka

Endlich steht Katze Ivanka im Rampenlicht und lädt Groß und Klein in die neue Familienoper von **Massimiliano Matesic** ein. Regisseurin und Librettistin **Vera Nemirova** berichtet aus dem Hinterhaus.



Vera Nemirova

„Katzen haben sieben Leben“ – dieser Spruch hat etwas von Wiedergeburt oder einer zweiten Chance im Leben. Er klingt unglaublich und doch stimmt er irgendwie hoffnungsvoll. Auf Ivanka trifft er auf jeden Fall zu. Schon allein der Ort, an dem sie geboren wurde, lässt sich leicht mit diesem Satz verbinden, denn es ist ein Opernhaus: dort, wo jeden Abend im Scheinwerferlicht die Mythen und Geschichten unwirklicher Gestalten zum Leben erwachen, um am Ende vor den Augen der begeisterten oder verstörten Zuschauer möglichst lange und schön zu sterben und dann zum tosenden Applaus des Publikums wiedergeboren zu werden. Katze Ivanka sah in diesen Gestalten wohl eine Art Seelenverwandte. Warum sonst sollte Ivanka jeden Abend auf ihre Chance lauern, diesen magischen Raum aus Klängen und Licht selbst zu betreten? Wollte sie einmal im Mittelpunkt stehen? Oder in verschiedene Rollen schlüpfen, die sie am Ende der Vorstellung ablegen könnte wie eine zweite Haut? Für sie gab es eben keinen schöneren, keinen wirklicheren Ort als eine Theaterbühne. Über einhundert Kilometer Fußmarsch, Kälte und Hunger hindern sie nicht daran, zu überleben und dorthin zurückzukehren, nachdem man sie gegen ihren Willen ausgesetzt hat. Als sie

wiederkommt, ist sie nur noch ein dünner, rotgetigert Strich in der Landschaft und hat ihre Stimme verloren, nicht jedoch ihren Lebenswillen, auch nicht die Bindung zu ihrem Bestimmungsort: dem Opernhaus der kleinen Stadt am Ufer der Donau, 60 km südlich von Bukarest, auf der anderen Seite des Flusses.

Ivanka war eine jener Katzen, die meine Kindheit bevölkerten. Sie hauste jedoch nicht in der Nachbarschaft, auch nicht auf dem Hinterhof, wie alle anderen, gewöhnlichen Katzen, sondern in den Erzählungen meines Vaters. Ivanka gab es wirklich, sie lebte im Opernhaus in Ruse, und wenn sie nicht gestorben ist, dann sieht man sie immer noch durch die Gänge streifen; rotgetigert mit bernsteinfarbenen Augen.

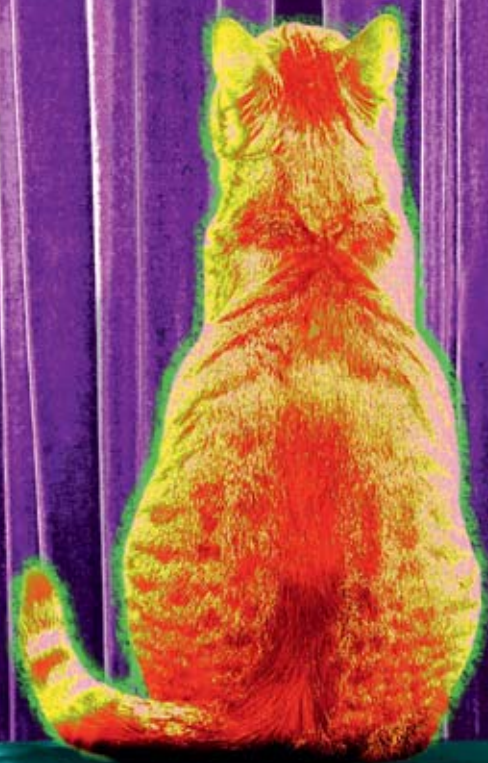
Ruse an der Donau, die Geburtsstadt des Schriftstellers Elias Canettis, war die Stadt, in der mein Vater über mehrere Jahre als Regisseur an der Oper tätig war. Mit dem Charme einer fernen Provinz der k. u. k. Monarchie, verbunden mit dem Rest der Welt durch den Orient-Express, ist Ruse nach wie vor eine der schönsten Städte Bulgariens, wo die ersten Klaviere und das deutsche Wort „Butter“ aus Wien mit den Schiffen über die Donau gefahren kamen. →



Johannes Harnleit

Die Musik wird zum Theater selbst! Mit Ivanka machen wir eine Zeitreise durch die letzten 100 Jahre – treffen Puccini, Strauss und Wagner. Durch bekannte Melodien und solche, die man bloß dafür hält, zeigt uns Ivanka die Opernwelt der großen Komponisten aus Katzenperspektive.

Johannes Harnleit





Massimiliano Matesic

Für mich spielt die Oper etwa vor hundert Jahre (in der letzten Blütezeit der Oper also ...) in der k. u. k. Monarchie. Musikalisch ist ihr Stil nicht allzu weit von den letzten Wiener Opern entfernt: Strauss, Zemlinsky, Korngold – allerdings durch eine verzerrende Zeitlupe gesehen ... oder vielleicht mit Katzenohren gelauscht?
Genau wie die Handlung auf zwei Ebenen spielt, auf der Bühne und im Hinterhaus, spielt auch meine Musik mit diesen beiden Welten: auf der Bühne werden die Klassiker des Opernrepertoires geprobt; „Bohème“, „Lakmé“, „Onegin“. Dahinter aber tummelt sich Ivanka und bringt auf animalische Weise die kleinen Geschichten des Alltags zum Klingen. Sie wähnt sich als Brünnhilde, kämpft gegen die Primadonna und miaut Wagner'sche Kriegsrufe mit lasziven kubanischen Rhythmen. Ihr musikalisches Idiom schwankt zwischen Wiener Walzer und slawischer Melancholie. Sie kokettiert gerne mit spanischem Flair (wenn sie die Carmen übt und dadurch den drei Katern den Kopf verdreht) und kann ihre angeborene animalische Erotik nicht bändigen. So wird das Hinterhaus zum Spiegel des Bühnengeschehens, in dem wir mit den liebenswerten Absurditäten der Opernwelt kokettieren: eine Reise in die Welt des Musiktheaters, die gleichermaßen heranwachsende Zuhörer wie alternde Opernnostalgiker (wie mich ...) einlädt. **Massimiliano Matesic**

Im neu eröffneten Opernhaus, das die Bevölkerung der Stadt mit viel Liebe nach dem zweiten Weltkrieg aufgebaut hat, hielt ein breit gefächertes Repertoire Einzug. Auf dem Probenplan fanden sich die Namen vieler internationaler Gesangs-Stars wieder. Und als kleiner Witz stand da oft am Rande auch der Name Ivanka, die für die eine oder andere Solo-Korrepitionsstunde oder für das Ballett-Training aufgeschrieben war. Das hob die Stimmung, denn die Katze Ivanka war das Maskottchen der Oper. Ihr Revier reichte von der Kantine bis zu den Garderoben, doch am liebsten mochte Ivanka die Abende im Opernhaus. Von der Festtreppe aus konnte sie beobachten, wie das elegante Publikum ins Haus strömte, alle in ihren besten Kleidern, in gespannter Erwartung ... ein Sekt am Buffet, ein Lachs-Canapé – da fiel auch manchmal etwas ab für sie. Ivanka begrüßte die Gäste freundlich und kurz nach dem zweiten Klingelzeichen verschwand sie oft, um irgendwo im Gang zwischen Bühne und Garderobe ihren Lieblingsarien zu lauschen.

Ich kann nicht sagen, dass ich Ivanka gefunden habe. Sie ist mir zugelaufen. Das machen die Katzen bei bestimmten Menschen, und ich war dankbar, dass sie sich ausgerechnet für mich entschieden hat. Ich mochte sie, nach und nach wurde sie zu einer Vertrauten. An einem sonnigen Nachmittag im Mai des vergangenen Jahres saßen wir nach der Probe unserer Produktion *Hölderlin* in der Kantine des Theater Basel. Massimiliano Matesic, der Komponist unserer Uraufführung, suchte nach einem Stoff für eine Kinderoper. Plötzlich war sie wieder da, die Katze Ivanka. Sie blitzte mich an mit ihren bernsteinfarbenen Augen und schien zu sagen: Erzählt doch meine Geschichte!



Pavlina Eusterhus

Im schleichenden Gang einer Katze führt Ivanka den Zuschauer in das innerste Getriebe des Opernhauses. Durch einfache, klassische Vorgaben des Bühnenbildes erhält das Publikum zwei Sichtpunkte und verwandelt sich vom reinen Beobachter zum lebendigen Teilnehmer des Geschehens. Als wäre sie eine Münze, sieht der Zuschauer die Bühne von beiden Seiten: Er ist zugleich vor und hinter der Kulisse. Ein zauberhaftes Spektakel voller Wandelbarkeit! **Pavlina Eusterhus**

rechts: Kostümzeichnung von Pavlina Eusterhus

Lange saßen wir zusammen und überlegten uns, wie wir aus Ivankas abenteuerlicher Reise zurück ins Opernhaus eine Geschichte für die Bühne machen sollten. Da kamen wir auf die Idee, die verschiedenen Opern, in denen Ivanka aufgetreten ist, zu zitieren und in unsere Geschichte einfließen zu lassen. Schnell waren die Charaktere umrissen: eine schlaue, anmutige Katze, die es liebt, aufzutreten und keine Mäuse jagt; die schräge, schrullige Primadonna, die in ihr eine Konkurrentin sieht; der Operndirektor, der immer noch in die Primadonna verliebt ist; Falana, der Requisiteur, der seine Katze Ivanka wie ein eigenes Kind liebt; dann noch 3 Kater, 2 Hunde und aller Art von anderen Tieren, wie den Mäusen und der flinken Ballettratte. Wir alle waren von der Idee begeistert und die Reise konnte beginnen.

| Vera Nemirova





Musiktheater für Babys von 0-2 Jahren

Krabbeln, Kuschneln, Schlafen - hier ist alles erlaubt!

Musiktheater für Babys ermöglicht auch den Aller kleinsten die Begegnung mit allem, was da klingt, singt und tönt. Sie lauschen bekannten und neuen Klängen und bewegen sich im Rhythmus der Musik. Die Krabbelandschaft der opera stabile erlaubt es Babys und ihren Eltern in gemütlicher Atmosphäre ganz nah am Geschehen zu sein oder sich auch mal in sicherer Distanz zu halten. Auf Decken und Kissen können die Kleinen gemeinsam mit Müttern und Vätern eine gute halbe Stunde lang einer abwechslungsreichen musikalischen Geschichte lauschen.

Kinderwagenparkplätze und Wickelgelegenheiten vorhanden
Konzept und Moderation: Katharina Looock

Aufführungen

24., 25. November, 10.00 und 11.30 Uhr

27. November, 14.30 und 16.00 Uhr

28., 29. November, 10.00 und 11.30 Uhr

Karten € 8,-, Babys € 5,- (inkl. HVV-Ticket)

Das ewige Rätsel: Meister- oder Machwerk?

Anlässlich der Neuproduktion von *Die Zauberflöte* stellt Journalist und Musikschriftsteller Jürgen Kesting Ausschnitte aus Mozarts bekanntester Oper in aktuellen und historischen Aufnahmen vor.

„Das ewige Rätsel: Meister- oder Machwerk?“

Vortrag von Jürgen Kesting

7. Oktober, 19.30 Uhr, Probephöhne 3

Opernforum zu *Die Zauberflöte*

Was kann Pamina wollen? – ein Gespräch über die Freiheit

Das Opernforum ist eine Kooperation zwischen der Universität Hamburg und der Hamburgischen Staatsoper und etabliert eine Gesprächsrunde, in der ein Forum für interessantes Weiterdenken von Oper, Gesellschaft und Wissenschaft entstehen soll.

Mit Dozenten der Universität Hamburg: Dr. Martin Schneider (Literaturwissenschaft), Prof. Dr. Moritz Schulz (Philosophie), Prof. Dr. Frank Rösler (Psychologie), Moderation Ortrud Gutjahr

25. September, im Anschluss an die Vorstellung *Die Zauberflöte*
Stifterlounge

Opernwerkstatt

zu *Die Zauberflöte* und

Senza Sangue/Herzog Blaubarts Burg

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

Opernwerkstatt *Die Zauberflöte*

16. September, 18.00 bis 21.00 Uhr, Fortsetzung 17. September, 11.00 bis 17.00 Uhr, Probephöhne 2

Opernwerkstatt *Senza Sangue/Herzog Blaubarts Burg*

4. November, 18.00 bis 21.00 Uhr, Fortsetzung 5. November, 11.00 bis 17.00 Uhr, Probephöhne 3

„Unforgiven“: Blutbad-Perspektiven

Eine Spurensicherung der etwas anderen medialen Art unternimmt der Dramaturg Wolfgang Willaschek, um an zwei etwas mehr als 100 Jahre auseinander liegenden Frau-Mann-Dramen – *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók (1911/18) und *Senza Sangue* von Péter Eötvös (2014/15) – zu ermitteln, was geschieht, wenn Thriller & Vergangenheitsbewältigung im Musiktheater auf Schicksal & Mythos stoßen oder: Oper à la David Lynch und Quentin Tarantino.

10. November, 19.30 Uhr | Probephöhne 3

AfterShow

Unerhörte Filme

Paris qui dort, ein Stummfilmklassiker von René Clair (siehe Foto) aus dem Jahr 1925 und *The Grandmother*, ein Kurzfilm, den der damals schon geniale David Lynch 1970 gedreht hat, werden von Johannes Harneit neu vertont und live präsentiert, dramaturgisch unterstützt von Johannes Blum.

AfterShow

Paris qui dort, *The Grandmother*

14. November, ca. 22.45 Uhr, Stifterlounge





Sprung ins kalte Wasser

Dorottya Láng gehört seit der vergangenen Saison zum Ensemble. Unter anderem begeisterte sie als Cherubino in den Neuproduktionen *Le Nozze di Figaro* und mit dem Mezzopart in *La Passione*. Die ungarische Mezzosopranistin traf sich mit dem Journalisten Marcus Stähler und im sommerlichen Beachclub *Strandpauli* mit dem Fotografen Jörn Kipping.

So etwas nennt man wohl Naturbegabung: wenn jemand sein Talent ganz von alleine entdeckt, ohne äußeren Anstoß, wie es Dorottya Láng passiert ist. Die ungarische Sängerin, Jahrgang 1986, hatte keinerlei familiäre Vorbelastung in Richtung Musik – und fing von sich aus an zu trällern. „Ich wusste immer, dass ich Sängerin bin, keine Ahnung, warum“, erzählt Láng in hervorragendem Deutsch. „Als Kind war ich öfter allein zu Hause, und wir hatten eine Wohnung mit einer sehr guten Akustik. Ich wollte die Stille ausnutzen, deshalb habe ich da viel für mich gesungen.“

Der Titelsong aus *Titanic* gehörte zu den ersten Parade-Partien der jungen Autodidaktin, wie sie mit herzlichem Lachen bekennt. Ein Jahr vor dem Abitur inszenierte ihre Musiklehrerin dann eine Schulaufführung von Mozarts *Zauberflöte*, mit dem Physiklehrer als Sarastro und der jungen Dorottya als Pamina, die ihre Partie ohne fremde Hilfe von CD lernte. „Das war ein fantastisches Erlebnis, das ich bis heute nicht vergessen habe.“

Damit waren die Weichen für den späteren Berufsweg gestellt – auch wenn erst noch ein Intermezzo mit anderen Fächern wie der Literaturwissenschaft dazwischen kam.

Dorottya Láng nahm privaten Gesangsunterricht in der Heimatstadt Budapest, bevor sie zum Studium nach Wien ging, in die Welthauptstadt der klassischen Musik. „Das ist natürlich eine wahnsinnig inspirierende Umgebung für junge Sänger“, schwärmt die sympathische junge Frau, deren braune Augen ebenso zu den Hauptdarstellern ihrer lebendigen Mimik gehören wie der sinnliche Mund.

„Ich bin oft abends noch spontan für drei Euro auf einen Stehplatz in die Staatsoper gegangen und konnte dort große Stars wie Natalie Dessay oder Anna Netrebko erleben. Auf diese Weise atmet man in der Stadt jeden Tag Musik ein. Wenn ich solche Sänger am Abend gehört habe, singe ich selbst am nächsten Morgen besser, ohne besonders etwas dafür getan zu haben.“

Dorottya Láng hat sich aber selbstverständlich nicht allein auf die Abhörmethode verlassen, sondern ihre

Stimme aktiv bei der renommierten Gesangspädagogin Claudia Visca weiter entwickelt. Ihr lyrischer Mezzo klingt wunderbar warm und hat ein ganz eigenes Timbre – wahrscheinlich auch dank ihrer Herkunft. „Ich glaube schon, dass die ungewöhnlichen ungarischen Vokalfarben, die es so in keiner anderen Sprache gibt, besondere Resonanzräume öffnen und den Sängern die Möglichkeit geben, einen charakteristischen Klang zu entwickeln.“

Diesen Klang nutzt die Mezzosopranistin am liebsten für die Werke ihrer Leib- und Magenkomponisten Richard Strauss, Wolfgang Amadeus Mozart und – nicht unbedingt alltäglich für eine Opernsängerin – Franz Schubert. „Ich liebe seine Lieder und versuche, mir so oft wie möglich auch für dieses Repertoire Zeit zu nehmen.“ Dabei wird sie von so renommierten Liedpianisten wie Julius Drake und Helmut Deutsch unterstützt.

An der Staatsoper, wo sie bisher unter anderem als Cherubino in Mozarts *Figaro* begeisterte, erkundet sie demnächst noch ein ganz anderes Terrain: In der kommenden Saison übernimmt Dorottya Láng die Titelrolle in Rossinis *La Cenerentola*. „Das wird meine erste Rossini-Partie überhaupt und natürlich eine große Herausforderung, ein Sprung ins kalte Wasser. Ich sehe das erstmal als einmaligen Ausflug, weil ich nicht glaube, dass ich in diesem Fach mit den virtuosen Koloraturen meinen Schwerpunkt haben werde. Ich mag es gern, wenn ich längere Linien zu singen habe. Aber man kann ja vorher nie wissen, wohin sich die Stimme entwickelt.“

Langfristige Pläne hat die Wahlhamburgerin deshalb keine. Wie so viele Sänger ihrer Generation blickt sie sehr bodenständig und ohne die ganz großen Träume in die Zukunft: „Ich bin jetzt noch ein Jahr hier, mal schauen, was dann kommt. Ich vertraue darauf, dass die Sachen mich finden – keine Ahnung, ob das gut oder schlecht ist.“

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

Dorottya Láng ist seit der vergangenen Saison Ensemblemitglied der Staatsoper. Nach ihren Auftritten u. a. als Cherubino, Hänsel und Dorabella wird sie im Herbst als Angelina in Rossinis *La Cenerentola* auf der Bühne zu erleben sein.

Die „Philharmonische Akademie“ – Eine Herzensangelegenheit



Veronika Eberle, Artist in Residence bei der Philharmonischen Akademie, über musikalische Marathons, spanische Salsa-Nächte und ihre Liebe zu Schumann

In Hamburg haben Sie schon öfter konzertiert, zuletzt im Februar dieses Jahres in der Laeishalle. Was verbinden Sie mit der Musikstadt Hamburg?

Nach Hamburg zieht es mich für Konzerte immer wieder. Mit zwölf kam ich zum ersten Mal in die Stadt für „Jugend musiziert“. Durch diesen und die weiteren Aufenthalte beim NDR Sinfonieorchester und in der Laeishalle konnte ich ein paar sehr schöne Ecken der Stadt kennenlernen. Pflanzen und Blumen hab ich besonders gern und die offene Atmosphäre der Stadt. Man spürt die Bewegung und internationale Verknüpfung dieser Hafenstadt auch in der Musikwelt; in den Klangkörpern wie dem Philharmonischen Staatsorchester und dem NDR.

Unsere Akademiekonzerte sind in Anlehnung an die klassischen Akademien zu Zeiten Beethovens als große, abwechslungsreiche Programme angelegt: Neben Violinwerken von Haydn, Mozart und Schumann stehen Chor- und Orchesterwerke ebenso wie Kammermusik, die von der Romantik bis in die Gegenwart reichen. Sie werden am Konzerttag von 16 bis etwa 22 Uhr immer wieder konzertieren und stehen als Solistin im Fokus.

Haben Sie solch einen musikalischen Marathon bereits einmal bestritten?

Lustigerweise hatte ich solch eine Situation auch bei meinem Kennenlernen mit Kent Nagano in Montreal. Ich habe vor knapp zwei Jahren mit seinem Orchester in Montreal das Mendelssohn-Violinkonzert mit ihm gespielt – eine unglaublich schöne Erfahrung. Daraufhin habe ich bei seinem mehrtägigen Sommerfestival in San Francisco spielen dürfen und dort auch Stücke verschiedener Gattungen interpretiert. So hatte ich die Gelegenheit Kent Nagano besser kennenzulernen. Ich freue mich riesig darauf, unsere musikalische Zusammenarbeit in Hamburg fortzusetzen. Die Verdichtung eines so vielseitigen Programms auf einen einzigen Tag in der Philharmonischen Akademie ist ein absolutes Highlight für mich: Vier Werke an einem Tag zu spielen und die Spannung über sechs Stunden zu halten – das wird auf jeden Fall aufregend. Die Mischung der Gattungen macht die Akademie für mich besonders spannend. Ich werde sowohl als Solistin mit dem Philharmonischen Staatsorchester auf der Bühne stehen, als auch kammermusikalisch mit Michail Lifits am Klavier. Diese Spannweite an einem Konzerttag ist für

1. Akademiekonzert

Veronika Eberle & Kent Nagano

Dirigent **Kent Nagano**
Violine **Veronika Eberle**
Klavier **Michail Lifits**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

György Ligeti
Poème symphonique für 100 Metronome
Igor Strawinsky
Auszüge aus „Die Geschichte vom Soldaten“
Joseph Haydn
Violinkonzert C-Dur Hob. VIIa:1
Wolfgang Amadeus Mozart
Violinsonate F-Dur KV 377
Robert Schumann
Violinsonate d-Moll op. 121 Nr. 2

3. September 2016, 16:00 Uhr
Laeishalle (Kleiner Saal)

2. Akademiekonzert

Kent Nagano

Dirigent **Kent Nagano**
Violine **Veronika Eberle**
Audi Jugendchorakademie
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Heinrich Schütz „Verleih uns Frieden“ / „Gib unsern Fürsten“ op.10 Nr. 14/15
Sinem Altan Verwischt – Silik für Alt, Bariton, Bläserquintett und Schlagzeug
Aziza Sadikova Silberklang für Mezzosopran und Kammerensemble
Samy Moussa Melancholy's Attributes für Chor und Horn
Tobias Schneid Cholerik für Chor, Bläserquintett und Schlagzeug
Johannes Brahms 4 Gesänge op. 17 für Frauenchor / Streichsextett Nr. 2 G-Dur op. 36
Paul Hindemith Kammermusik Nr. 1 op. 24
Wolfgang Amadeus Mozart
Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216

3. September 2016, 19:00 Uhr
Laeishalle (Kleiner Saal)

1. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Kent Nagano**
Viola **Naomi Seiler**
Violoncello **Gautier Capuçon**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Richard Strauss
Don Quixote op. 35
Johannes Brahms
Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Konzerteinführung
18. September 2016, 10:15 Uhr,
19. September 2016, 19:15 Uhr
Laeishalle, Kleiner Saal

Kinderprogramm 18. September, 11:00 Uhr:
4 bis 8 Jahre: Spielplatz Orchester (Studio E)
9 bis 12 Jahre: Künstlergespräch mit Gautier Capuçon nach der Pause
Info: jung@staatsoper-hamburg.de

18. September 2016, 11:00 Uhr
19. September 2016, 20:00 Uhr
Laeishalle (Großer Saal)

mich eine richtige Herausforderung, der ich mich freudig und mit viel Neugier stelle.

Im Programm der Philharmonischen Akademie liegt Ihr Schwerpunkt auf Kompositionen der Klassik, dazu kommt ein romantisches Werk von Schumann. Ist für Sie der Epochenunterschied entscheidend für Ihre Herangehensweise an die Stücke?

Wichtiger noch als der Epochenunterschied sind für mich die individuellen Handschriften der Komponisten. Haydn und Mozart sind beide Klassiker, kannten sich gut, haben Quartett zusammen gespielt und sind doch so unterschiedlich im Vergleich: Das Haydn-Violinkonzert steht in der barocken Tradition. Mozarts Violinkonzert ist dagegen ein ganz klassisches Violinkonzert. Schumann ist in seinen Harmonien und der Dichte, die er erreicht noch einen ganzen Schritt weiter in der Musikgeschichte. An der Zusammenstellung dieser Werke kann man spüren, wie die Komponisten voneinander gelernt und Elemente weiterentwickelt haben. Schumann hätte niemals so schreiben können, wären Haydn und Mozart nicht gewesen. Diese Wechselwirkung ist faszinierend. Ich fühle mich Schumann unglaublich verbunden. Ich liebe ihn, seine Musik, seine Werke

über alles. Seine Musiksprache ist mir sehr nahe. Genauso liebe ich aber Haydn, der leider oft unterschätzt wird. Er ist so ein wacher, spannender und unorthodoxer Komponist, der voller Überraschungen steckt und mich immer wieder staunen lässt. Und bei Mozart findet man diese wahnsinnig schönen, langen Kantilenen, die jeden schmelzen lassen und mitreißen. Man kommt sich vor wie in einer Musikbox, weil eine Melodie nach der anderen kommt und es gar nicht mehr aufhört. Das kann man nur lieben. Für mich gehören alle drei zu den liebsten Komponisten, die ich habe. Das Akademieprogramm ist eine richtige Herzensangelegenheit für mich.

Wie bereiten Sie sich auf den großen Konzerttag vor?

Für mich ist es ein riesiges Geschenk, die Autographe der Komponisten studieren zu können. Allein die Handschrift verrät so viel über den Menschen. Das ist genau wie bei einem handgeschriebenen Brief, der schon vom Schriftbild her stark und laut zum Leser spricht. Ich schaue mir den Notentext gerne ganz genau an, um aus erster Quelle zu sehen, was der Komponist wie geschrieben hat. Jede Ausgabe eines Verlages ist ja bereits eine Interpretation und deshalb ist es mir sehr wichtig, selbst ins

Original zu schauen, wenn es noch vorhanden ist. So fühle ich mich direkt mit dem Komponisten verbunden. Im nächsten Schritt schätze ich es auch sehr, mich mit anderen Musikern auszutauschen. Früher war das natürlich vor allem meine Professorin Ana Chumachenco, inzwischen ist es ganz unterschiedlich. In meiner Beschäftigung mit Schumann war es beispielsweise eine große Bereicherung, dass ich Heinz Holliger kennengelernt habe, der wirklich alles von ihm kennt. Es ist toll für mich, mit ihm darüber reden zu können und von ihm zu lernen.

Sie sind in Donauwörth aufgewachsen, leben inzwischen in Berlin und reisen für Ihre Konzerte von Großstadt zu Großstadt. Wohin zieht es Sie, wenn Sie einmal frei haben?

Im Sommer verbringe ich dieses Jahr zwei Wochen mit meiner Familie in Spanien am Meer. Ich spiele davor in Portugal auf einem Festival und fahre von dort direkt weiter nach Spanien. Dann mache ich ein paar Geigen-freie Tage, aber im Gepäck habe ich sie schon und es zieht mich meistens schnell wieder zum Üben. Die Zeit für Familie, kulturelle Entdeckungen, am Strand lesen und das spanische Nachtleben kommt aber nicht zu kurz. Ich tanze sehr gerne und freue mich auf ausgiebige Salsa-Abende.

Das klingt nach einer zweiten großen Leidenschaft neben dem Geigenspiel. Sie haben schon mit sechs Jahren angefangen Violine zu spielen und Ihr Hobby dann früh als Jungstudentin in München professionalisiert. Gibt es auch einen anderen Beruf, den Sie sich für sich vorstellen könnten?

Momentan nicht. Dafür bin ich zu leidenschaftlich mit der Musik verbunden. Um die Musik zum Beruf zu machen, muss man wirklich dafür brennen. Sie steht immer an erster Stelle und ist mir so wertvoll. Diesem Drang muss man sich hingeben. Ich kann gar nicht anders, als Musik zu machen. Und das genieße ich.

Interview Janina Zell

2. Philharmonisches Konzert

Dirigent **Thomas Zehetmair**
Oboe **Heinz Holliger**
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Joseph Haydn
Symphonie d-Moll Hob. 1/80

Elliott Carter
Oboenkonzert

Ludwig van Beethoven
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Konzerteinführung 9. Oktober 2016, 10.15 Uhr
und 10. Oktober 2016, 19.15 Uhr
jeweils im Kleinen Saal

Kinderprogramm 9. Oktober, 11:00 Uhr:
4 bis 8 Jahre: Spielplatz Orchester (Studio E)
9 bis 12 Jahre: Konzertbesuch (Oboenkonzert
von Elliott Carter) in der 1. Konzerthälfte, Künst-
lergespräch mit Oboist Heinz Holliger nach der
Pause / Info: jung@staatsoper-hamburg.de

9. Oktober 2016, 11:00 Uhr
10. Oktober 2016, 20:00 Uhr
Laeiszhalle (Großer Saal)

1. Kammerkonzert

Vivaldi, Telemann, Hoffmann u.a.

Dominick Argento Six Elisabethan Songs
Antonio Vivaldi Concerto a-Moll RV 108

Georg Philipp Telemann
Concerto Nr. 6 a-Moll

Antonio Vivaldi
Domine Deus aus Gloria RV 588/589

Ilja Hurnik Sonata da camera
Georg Melchior Hoffmann Aria aus
„Meine Seele rühmt und preist“

Sopran Maria-Isabella Jung
Violine Hibiki Oshima
Violoncello Yuko Noda
Flöte Vera Plagge
Oboe Nicolas Thiébaud
Cembalo Nadine Remmert

30. Oktober 2016, 11:00 Uhr
Laeiszhalle (Kleiner Saal)



Die diesjährige Studiosus-Eventreise der Abonnenten der Hamburgischen Staatsoper ging vom 7. bis 12. Juni nach Riga, der Hauptstadt Lettlands und der größten Stadt des Baltikums. Das Opernfestival 2016 stand unter dem Vorzeichen Giuseppe Verdis. Auf dem Programm standen die Meisterwerke *Der Troubadour*, *Rigoletto*, *La Traviata* und *Macbeth*. Daneben galt es bei der Eventreise eine geschichtsträchtige Stadt zwischen Mittelalter, Jugendstil und Moderne zu erkunden.

Hamburger Theaternacht

Überall Theater! Am Samstag, dem 10. September öffnen über 40 Hamburger Bühnen ihre Türen für die 13. Theaternacht. 50 Shuttlebus-Linien verbinden die Theater miteinander – und Theaterfreunde brauchen für alles nur ein Ticket. Auch die Staatsoper ist wieder mit einem abwechslungsreichen Programm auf allen Bühnen dabei. Für Kinder gibt es in der Staatsoper am Nachmittag in der opera stabile ein Mini-Konzert, sie lernen Musikinstrumente kennen und können bei der neuen Familienoper *Katze Ivanka* Mäuschen spielen. Die Eröffnungsproduktion *Die Zauberflöte* wird in konzertanten Ausschnitten im Großen Haus vorgestellt.

John Neumeier gewährt Einblicke in sein Ballett *Nijinsky*, das am 24. September auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper seine Wiederaufnahme feiert. Sänger des Opernensembles präsentieren sich mit einem Gesangsprogramm und die Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg gestalten Kammerkonzerte in der opera stabile. Auf der Probephöhne 1 stellen sich die Ballettschule und die jungen Choreografen des Hamburg Ballett vor.

10. September ab 19.00 Uhr,
Kinderprogramm ab 16.00 Uhr

Eine Frau, die weiß, was sie will!

Operette von Oscar Straus

20 verschiedene Rollen – 2 Darsteller! Dagmar Manzel als Operettendiva Manon Cavallini spielt sowohl deren Verehrer Raoul Severac als auch den Vater ihrer Tochter Lucy. Max Hopp als eben jene Tochter Lucy gibt gleich alle fünf Liebhaber der Cavallini und den Hausfreund Lucys obendrein! Eine ebenso rasante wie atemlose Tour de force, der das Orchester unter Adam Benzwi mit einem furiosen Feuerwerk an flotten Märschen, stürmischen Walzern und unvergleichlichen Chansons aus der Feder von Oscar Straus ordentlich einheizt.

Glamour-Queen Manon Cavallini ist eine von allen Männern umschwärmte Operettendiva. Auch Raoul Severac ist ihr erlegen – sehr zum Unmut der jungen Lucy, die Hals über Kopf in den schmucken Junggesellen verliebt ist. Sie bittet den Bühnenstar daher, auf Raoul zu verzichten und ihn ihr zu überlassen. Was sie nicht weiß: Manon ist ihre Mutter! Äußerst verzwickte Familienverhältnisse brodeln also hinter den Kulissen des schillernden Operettenbetriebs, wo ohnehin der schöne Schein regiert. Wen wundert es da noch, dass das Orchester zum Zeugen intimster Gespräche wird oder dass hier der Backfisch Lucy von Max Hopp verkörpert wird – und Dagmar Manzel nicht nur Manon, sondern auch gleich deren zahlreiche Fans und Verehrer spielt?

Der Wiener Oscar Straus, in den 1920er und 30er Jahren einer der bekanntesten Operetten- und Filmkomponisten, am Berliner Überbrettel-Kabarett Komponistenkollektive von Arnold Schönberg und im amerikanischen Exil auch in Hollywood erfolgreich, schuf in seiner Operette, die 1932 am legendären Metropol-Theater, der heutigen Komischen Oper Berlin, mit Fritzi Massary in der Hauptrolle ihre umjubelte Uraufführung feierte, neben flotten Märschen und stürmischen Walzern so unvergleichliche Chansons wie „Die Sache, die sich Liebe nennt“ und „Warum soll eine Frau kein Verhältnis haben?“ Sie soll es. Denn eine Frau, die weiß, was sie will!

Ein Gastspiel der Komischen Oper Berlin, im Rahmen des Hamburger Theaterfestivals
10. Oktober 2016, 20.00 Uhr, Großes Haus



GLOBETROTTER REISEN

Musikalische Höhepunkte

Beethovenfest Bonn

Konzertkarte Kat. 1 für die
Beethovenhalle, Rheinschiffahrt,
Führung Haus der Geschichte,
Globetrotter-Reiseleitung
01.10. – 04.10.16 ab € 779,-

Usedom und Musikfestival

2 Ausflüge inkl, weitere Ausflüge
und Konzertkarten (u.a. Jan Lisiecki/
Thomas Hengelbrock) zubuchbar
12.10. – 16.10.16 ab € 689,-

Berlin & Musik

2 Konzertkarten Kat. 2 Komische Oper
und 1 Konzertkarte Kat. 2 Kammer-
musiksaal, Führung Staatsoper,
Globetrotter Reiseleitung
25.11. – 28.11.16 ab € 929,-

Semperoper Dresden

Konzertkarte Kat. 3, Der Nussknacker,
Führung Residenzschloss, Besuch
Museum für Sächsische Volkskunst,
Globetrotter Reiseleitung
14.12. – 16.12.16 ab € 419,-

Telefon: 04108 430374

**Katalog und weitere Informationen
gratis anfordern!**



Das Bundesjugendballett traf die Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel MdB beim „Kultursalon unter der Kuppel“ der CDU/CSU-Bundestagsfraktion am 8. Juni 2016 im Deutschen Bundestag in Berlin. Auf Einladung von Kulturstaatsministerin Monika Grütters MdB tanzte die Compagnie Auszüge aus ihrem aktuellen Repertoire vor prominenten Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur.

Nicht nur für Schüler: Der Herbstferienpass

Bleiben Sie in den Herbstferien lieber in der Stadt? Dann können Sie vom 15. bis 30. Oktober mit dem Herbstferienpass die Hamburger Kulturszene unsicher machen: Theater, Oper und Konzerte zum halben Preis! Mit dabei sind das Thalia Theater, das Thalia in der Gaußstraße, Kampnagel, die Staatsoper und der Mojo Club. Der Pass kostet 10 Euro und ist ab dem 1. Oktober an den Vorverkaufskassen von Thalia Theater, Kampnagel und Staatsoper erhältlich. Mit dem Pass erhalten Sie eine Ermäßigung von 50% auf Karten ausgewählter Platzgruppen nach Verfügbarkeit. Der Kartenverkauf beginnt ebenfalls am 1. Oktober. Jedes Haus kann in den Herbstferien bis zu zweimal besucht werden. Ausgenommen sind Premieren, Galavorstellungen, Sonderveranstaltungen und Gastspiele fremder Veranstalter.



ab 4. Tag Taxi-Abholservice incl. · 5 Sterne Busse

Globetrotter Reisen GmbH
Harburger Str. 20 · 21224 Rosengarten

Spielplan

September

3 Sa **1. Akademiekonzert**
16:00 Uhr | € 10,- bis 35,-
2. Akademiekonzert
19:00 Uhr | € 10,- bis 35,-
Laeiszhalle, Kleiner Saal

6 Di **jung**
OpernIntro „Die Zauberflöte“
10:00 - 13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probephöhne 2

10 Sa **Hamburger Theaternacht**
Kinderprogramm ab 16 Uhr in
der opera stabile
Programm ab 19:00 Uhr auf der
Hauptböhne, der Probephöhne 1
und in der opera stabile

16 Fr **Opern-Werkstatt**
„Die Zauberflöte“
18:00 - 21:00 Uhr | Fortsetzung
17. September, 11:00 - 17:00
Uhr | € 48,- | Probephöhne 2

18 So **Einführungsmatinee**
„Die Zauberflöte“
11:00 Uhr | € 7,- | Probephöhne 1
1. Philharmonisches Konzert
11:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

19 Mo **1. Philharmonisches Konzert**
20:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

23 Fr **Premiere A Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
18:30 Uhr | € 8,- bis 195,-
M | Einführung 17:50 Uhr (Stif-
terlounge) | PrA

24 Sa **Ballett - John Neumeier**
Nijinsky Nikolai Rimskij-Korsakow,
Dmitri Schostakowitsch
19:00 - 21:45 Uhr | € 7,- bis 119,- | F

25 So **Premiere B Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F |
Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
lounge) | PrB | Anschließend Dis-
kussion: **Was kann Pamina**
wollen?

27 Di **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
lounge) | Di2, Schnupper

28 Mi **Ballett - John Neumeier**
Nijinsky Nikolai Rimskij-Korsakow,
Dmitri Schostakowitsch
19:30 - 22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Mi1

29 Do **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
lounge) | Do1

30 Fr **Ballett - John Neumeier**
Nijinsky Nikolai Rimskij-Korsakow,
Dmitri Schostakowitsch
19:30 - 22:15 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Fr1

Oktober

1 Sa **La Cenerentola**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:40 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Sa1

2 So **Ballett - John Neumeier**
Nijinsky Nikolai Rimskij-Korsakow,
Dmitri Schostakowitsch
18:00 - 20:45 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | So1, Serie 38

3 Mo **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00 Uhr | € 7,- bis 119,- | F
Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
lounge) | WE gr., WE kl., Serie 68

4 Di **jung**
OpernIntro „La Cenerentola“
10:00 - 13:00 Uhr | Veran-
staltung für Schulklassen (Anmel-
dung erforderlich) | auch am 5.,
7. Oktober | Probephöhne 3

5 Mi **La Cenerentola**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:40 Uhr | € 5,- bis
87,- | C | Mi2

6 Do **jung**
OpernIntro „Katze Ivanka“
10:00 - 13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probephöhne 3

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,- | E
Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
lounge) | VTg1

7 Fr **Das ewige Rätsel: Meister- oder**
Machwerk?
Vortrag von Jürgen Kesting
19:30 Uhr | € 7,- | Probephöhne 3

8 Sa **La Cenerentola**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:40 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Sa2

9 So **2. Philharmonisches Konzert**
11:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

Iphigénie en Tauride Christoph
Willibald Gluck
Ensemble Resonanz
18:00 - 20:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
lounge) | So2, Serie 49

10 Mo **Gastspiel Komische Oper Berlin**
Eine Frau, die weiß, was sie will!
20:00 Uhr | € 12,- bis 68,-
2. Philharmonisches Konzert
20:00 Uhr | € 10,- bis 48,-
Laeiszhalle, Großer Saal

11 Di **Iphigénie en Tauride** Christoph
Willibald Gluck
Ensemble Resonanz
19:30 - 21:45 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
lounge) | Di1

12 Mi **Die Zauberflöte** Wolfgang
Amadeus Mozart
19:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
lounge) | Oper gr.1, VTg4

13 Do **Iphigénie en Tauride** Christoph
Willibald Gluck
Ensemble Resonanz
19:30 - 21:45 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
lounge) | Do2

14 Fr **La Cenerentola**
Gioachino Rossini
19:30 - 22:40 Uhr | € 6,- bis
97,- | D | Fr3, Oper kl.2

AfterShow
ca. 22:50 Uhr | € 10,-; für Besu-
cher der Hauptvorstellung € 5,-
Stifterlounge

15 Sa **Uraufführung Katze Ivanka**
Massimiliano Matesic
19:00 Uhr | € 28,-, erm. € 10,-
Einführung 18:15 Uhr, Probe-
böhne 2 | opera stabile

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Iphigénie en Tauride Christoph
Willibald Gluck
Ensemble Resonanz
19:30 - 21:45 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Einführung 18:50 Uhr
(Stifterlounge) | Sa4, Serie 28

16 So **Pique Dame** Peter I. Tschaikowsky
15:00 - 17:45 Uhr | € 6,- bis
109,- | E | Einführung 14:20 Uhr
(Stifterlounge) | Nachm

Katze Ivanka Massimiliano
Matesic
15:30 Uhr | € 28,-, erm. € 10,-
Einführung 14:45 Uhr, Probe-
böhne 2 | opera stabile

18 Di	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 19:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18:15 Uhr, Probebühne 2 opera stabile</p> <p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Cenerentola Gioachino Rossini 19:30 - 22:40 Uhr € 5,- bis 87,- C Di3</p>
19 Mi	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 16:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 15:15 Uhr, Probebühne 2 opera stabile</p> <p>Pique Dame Peter I. Tschaikowsky 19:00 - 21:45 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Stifterlounge) Mi1</p>
20 Do	<p>Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 19:30 - 21:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Do1</p>
21 Fr	<p>Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30 - 22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2</p>
22 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 19:30 - 21:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Ba1</p>
23 So	<p>Ballett – John Neumeier Ballett-Werkstatt 11:00 Uhr (ausverkauft) A öff. Training ab 10:30 Uhr</p> <p>Pique Dame Peter I. Tschaikowsky 19:00 - 21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Stifterlounge) S39 So1</p>
27 Do	<p>Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30 - 22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Ita1</p>
28 Fr	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Pique Dame Peter I. Tschaikowsky 19:00 - 21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Stifterlounge) Fr1</p>
29 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 19:30 - 21:00 Uhr € 7,- bis 119,- F WE gr., Serie 69</p>
30 So	<p>Einführungsmatinee „Senza Sangue“/„Herzog Blaubarts Burg“ 11:00 Uhr € 7,- Orchesterprobensaal</p> <p>1. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 9,- bis 22,- Laeiszhalle, Kleiner Saal</p>

30 So	<p>Rigoletto Giuseppe Verdi 18:00 - 20:30 Uhr € 6,- bis 109,- E So2, Serie 48</p> <p>EVEN THE NIGHT HERSELF IS HERE Purcell: Dido and Aeneas, The Fairy Queen Eine Koproduktion zwischen der Theaterakademie Hamburg und der Hamburgischen Staatsoper 18:00 Uhr € 18,-, erm. 12,- opera stabile</p>
31 Mo	<p>EVEN THE NIGHT HERSELF IS HERE Purcell: Dido and Aeneas, The Fairy Queen Eine Koproduktion zwischen der Theaterakademie Hamburg und der Hamburgischen Staatsoper 20:00 Uhr € 18,-, erm. 12,- opera stabile</p>

November

1 Di	<p>Rigoletto Giuseppe Verdi 19:30 - 22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di2, Oper kl.1</p> <p>EVEN THE NIGHT HERSELF IS HERE Purcell: Dido and Aeneas, The Fairy Queen Eine Koproduktion zwischen der Theaterakademie Hamburg und der Hamburgischen Staatsoper 20:00 Uhr € 18,-, erm. 12,- opera stabile</p>
2 Mi	<p>EVEN THE NIGHT HERSELF IS HERE Purcell: Dido and Aeneas, The Fairy Queen Eine Koproduktion zwischen der Theaterakademie Hamburg und der Hamburgischen Staatsoper 20:00 Uhr € 18,-, erm. 12,- opera stabile</p>
4 Fr	<p>Opern-Werkstatt „Senza Sangue – Herzog Blaubarts Burg“ 18:00 Uhr Fortsetzung 5. November, 11:00 - 17:00 Uhr € 48,- Probepühne 3</p> <p>Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 - 22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F BaK11</p>
5 Sa	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 15:30 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 14:45 Uhr, Chorsaal opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 - 22:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Sa1</p>

6 So	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 15:30 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 14:45 Uhr, Probebühne 3 opera stabile</p> <p>Premiere A Senza Sangue / Herzog Blaubarts Burg Péter Eötvös, Béla Bartók 18:00 Uhr € 8,- bis 179,- L Einführung 17:20 Uhr (Stifterlounge) PrA</p>
7 Mo	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 11:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- opera stabile</p>
8 Di	<p>Salome Richard Strauss 19:30 - 21:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifterlounge) Di3</p>
9 Mi	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 11:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- opera stabile</p> <p>Premiere B Senza Sangue / Herzog Blaubarts Burg Péter Eötvös, Béla Bartók 19:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:50 Uhr (Stifterlounge) PrB</p>
10 Do	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 11:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 - 22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Do2</p> <p>„Unforgiven“: Blutbad-Perspektiven Vortrag von Wolfgang Willaschek 19:30 Uhr € 7,- Probepühne 3</p>
11 Fr	<p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 11:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- opera stabile</p> <p>Ballett – John Neumeier Romeo und Julia Sergej Prokofjew 19:00 - 22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Fr2</p> <p>Katze Ivanka Massimiliano Matesic 19:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18:15 Uhr, Probebühne 3 opera stabile</p>

Spielplan/Leute

12 Sa | **Salome** Richard Strauss
19:30 - 21:15 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
lounge) | Sa4, Serie 29

13 So | **Katze Ivanka** Massimiliano
Matesic
15:30 Uhr | € 28,-, erm. € 10,-
Einführung 14:45 Uhr, Probe-
bühne 3 | opera stabile

Lohengrin Richard Wagner
16:00 - 20:30 Uhr | € 6,- bis
109,- | Einführung 15:20 Uhr
(Stifterlounge) | E | Oper gr.2

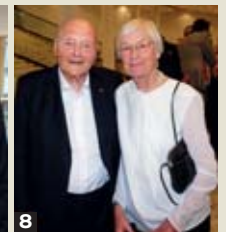
14 Mo | **Katze Ivanka** Massimiliano
Matesic
11:00 Uhr | € 28,-, erm. € 10,-
opera stabile

* Alle Opernaufführungen in Ori-
ginalsprache mit deutschen
Übertexten.

„Die Zauberflöte“ und „Senza
Sangue“/„Herzog Blaubarts
Burg“ mit deutschen und engli-
schen Übertexten.

Die Produktionen „Die Zauber-
flöte“, „La Cenerentola“, „Iphigé-
en Tauride“, „Turangalila“, „Senza
Sangue/Herzog Blaubarts Burg“,
„Salome“ werden unterstützt
durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburgischen Staatsoper.
„Salome“ wird gefördert durch
die Deutschen Philips Unterneh-
men. „Lohengrin“ ist eine Kopro-
duktion mit dem Gran Teatre del
Liceu Barcelona.

Öffentliche Führungen durch die
Staatsoper am 27. und 30. Sep-
tember, am 13., 27. und 28. Ok-
tober und am 9. November
jeweils 13.30 Uhr. Treffpunkt ist
der Bühneneingang. Karten (€ 6,-)
erhältlich beim Kartenservice der



Jubel für „Daphne“

Am 5. Juni 2016 ging die Neuproduktion von Richard Strauss *Daphne* unter der musikalischen Leitung von Michael Boder und in der Regie von Christof Loy über die Bühne. Die Premiere wurde gebührend gefeiert. Auf den Bildern ist zu sehen: **Schlussapplaus (1)** Opernintendant **Georges Delnon** mit **Ingrid von Heimendahl** (Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und dem Künstlerischen Betriebsdirektor **Tillmann Wiegand (2)** **Barbara Mirow** und **Thomas Mirow** (Aufsichtsratsvorsitzender HSH Nordbank) **(3)** **Heidi Heinemann-Schulte** mit **Claus Heinemann** (Gebr. Heinemann) und dessen Ehefrau **Gloria Bruni (4)** **Martin Köttering** (Präsident der Hochschule für Bildende Künste) und Ehefrau **Marion Jorritsma (5)** **Engelke Schümann** und Kammersänger **Franz Grundheber**, der im Oktober sein 50jähriges Bühnenjubiläum feiern wird **(6)** Schriftstellerin **Dr. Ulla Hahn** und Hamburgs ehemaliger Erster Bürgermeister **Dr. Klaus von Dohnanyi (7)** **Anne-
marie Rauhe** und **Prof. Dr. Hermann Rauhe (8)**

Kassenpreise

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

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



1



2



3



4



5



6



7



8

Ballett-Uraufführung Turangalila

Frenetisch gefeiert wurde die Uraufführung des Ballettes **Turangalila** zur Eröffnung der 42. Hamburger Ballett-Tage. Glücklich über den Erfolg zeigten sich **John Neumeier**, GMD **Kent Nagano**, Bühnenbildner **Heinrich Tröger** und Kostümbildner **Albert Kriemler** mit dem **gesamten Ensemble** hinter der Bühne (1). Auf der anschließenden Premierenfeier waren unter den gutgegaunten Gästen der Erste Bürgermeister der Freien und Hansestadt **Olaf Scholz** mit Ehefrau **Britta Ernst** (2), **Kent Nagano** mit den Solistinnen **Yejin Gil** (Klavier) und **Valérie Hartmann-Clavierie** (Ondes Martenot) (3), **John Neumeier** mit **Ted Brandsen**, Direktor des Dutch National Ballet (4), **Prof. Dr. Dr. Hermann Reichenspurner** mit Ex-Tagesschausprecherin **Dagmar Berghoff** (5), Förderin **Erica Astesani** mit Gastronom **Alexander Nava**, Inhaber des „Favoloso“ in der Dammthorstraße, mit seiner Schwester **Jacqueline Nava** (6), die Ballettmeister **Niurka Moredo** und **Lloyd Riggins** mit **Kay Kruse**, Ehrenmitglied der Freunde des Ballettzentums e.V. (7), Designer **Albert Kriemler** mit seinem Vater **Max Kriemler** (8).



Krönender Abschluss der 42. Ballett-Tage: Die Nijinsky-Gala (Foto mit allen Beteiligten)

5% PREISVORTEIL FÜR WIEDERHOLER
Cunard-Profi
Marion v. Schröder rät:
Buchen Sie schnell!

- In 2017 gibt es nur 4 Kreuzfahrten ab Deutschland!
- Alle Reisen inkl. attraktivem Globetrotter-Wohlfühl-Paket!
- Frühbucher-Preise (gültig bis 31.08.2016)



QUEEN MARY 2

NORWEGEN 21.08.-29.08.17

Route: Hamburg - Bergen - Aalesund - Olden - Flaam - Stavanger - Hamburg. Vollpension an Bord.

mind. USD 50,- Bordguthaben inkl. pro Person
 Innenkabine Kat. IF ab € 1.590,-



QUEEN ELIZABETH

ENGLAND - PORTUGAL 10.05.-19.05.17

Route: Hamburg - Southampton - Vigo - Lissabon - Porto - St. Peter Port - Guernsey - Southampton (Flug).

mind. USD 50,- Bordguthaben inkl. pro Person
 Innenkabine Kat. IF ab € 1.990,-

BALTIKUM 12.06.-21.06.17

Route: Hamburg - Kopenhagen - Stockholm - Tallinn - St. Petersburg - Kiel. Vollpension an Bord.

mind. USD 50,- Bordguthaben inkl. pro Person
 Innenkabine Kat. IF ab € 1.690,-

BRIT. INSELN 03.07.-16.07.17

Route: Rotterdam - Britische Inseln - Rotterdam. Inkl. Flug ab/bis Deutschland und Vollpension.

mind. USD 75,- Bordguthaben inkl. pro Person
 Innenkabine Kat. IF ab € 2.770,-



Kostenlose Kreuzfahrt-Hotline: **0800 22 666 55**
 Telefon: **040 300335-12**, Neuer Wall 18 (4. Stock),
 20354 Hamburg, neuerwall@reiseland-globetrotter.de

Cunard Line, eine Marke der Carnival plc., Sandtorkai 38, 20457 HH
www.globetrotter-kreuzfahrten.de

Schwarz und Weiß

Ein Zimmer. Müller und Becker im Gespräch

BECKER: Schauen Sie mal Müller! Das ist interessant: Eine virtuos gemachte Illustration zur *Zauberflöte* entstanden um 1800.

MÜLLER nach einer Pause, etwas betreten: Ein Garten im hellen Sonnenlicht. Blumen wiegen sich im sanften Wind ... Wunderbar diese zarten Striche! Und dort in der schattigen Laube ein anmutig schlummerndes Mädchen. Aber sie ist in Gefahr: Ein schwarzer Mann mit riesigen Wulstlippen, strebt auf die schutzlose Schöne zu ... Monostatos und Pamina ... Aber das ist doch ein Missverständnis! Das ist ein leider beliebtes rassistisches Bildmotiv. Das passt nicht zu dieser Szene!

BECKER: Sind Sie sicher? / **MÜLLER:** Aber gewiss. Sie kennen den Text seiner Arie: *Alles fühlt der Liebe Freuden, Schnäbeln tändelt, herzet, küsst, Und ich soll die Liebe meiden, Weil ein Schwarzer hässlich ist!*

Ist mir denn kein Herz gegeben, Bin ich nicht von Fleisch und Blut?

Und so weiter. Was der unglückliche „Mohr“ hier einklagt, ist ein gutes Recht als Mensch, das ihm verwehrt wird. Das muss doch jeden rühren. / **BECKER:** Jeden, der glaubt, dass auch dem schwarzen Sklaven dasselbe zusteht wie allen Menschen. Wer das nicht glaubt, wird ihn auslachen und seine „Hybris“, erst recht als Beweise seiner Minderwertigkeit sehen. / **MÜLLER:** Aber die Aufklärung! Die Idee der Menschenrechte... / **BECKER:** ... wurde von Denkern entwickelt, die von der Minderwertigkeit der „Neger“ zutiefst überzeugt waren. Kaum einer von ihnen hat sich gegen den Sklavenhandel ausgesprochen, viele aber haben ihn gerechtfertigt. / **MÜLLER:** Aber die Musik! Hören Sie doch auf Mozarts Musik: diese furchtbare Unruhe, diese hektischen Bewegungen im Orchester und in der Singstimme! Diese Nervosität, dieses Unstete. Was immer Schikaneder gedacht haben mag, der Komponist hat daraus doch das erschütternde Porträt einer geschundenen Kreatur gemacht, eines gedemütigten, verängstigten, traumatisierten Menschen, dem bitteres Unrecht getan wird.

BECKER: Das kann man so sehen, und es ehrt Sie, dass sie es tun. Aber ist wirklich nur diese Interpretation möglich, die Sie so überzeugend vortragen? Wie wäre es mit dieser: Die Hochspannung, unter der die Musik zu stehen scheint, die prickelnde Erregung, die das Ganze

durchzieht, die hektischen Bewegungen in Singstimme und Orchester – dies alles ist Ausdruck der sexuellen Gier, die „den Mohren“ bekanntlich nun mal überkommt, wenn er auf „unsere Mädchen“ trifft. Wie wollen Sie dem, der so denkt und das so hört, beweisen, dass er Unrecht hat? Und nun schauen Sie mal in die Partitur. Die oberste Zeile. / **MÜLLER:** Die Piccoloflöte ... / **BECKER:** ... die nur in dieser einen Nummer vorkommt. Die Piccoloflöte ist unverzichtbarer Bestandteil der damals beliebten „türkischen Musik“. Sie ist der Militärmusik jener Truppen nachempfunden, die einstmal bis Wien vorgerückt waren und Mitteleuropa in Angst und Schrecken versetzten. Was macht sie hier, wenn sie nicht diese Assoziation hervorrufen soll? Wie seinerzeit die Barbaren zum Angriff auf unsere Kultur bliesen, geht nun der „Mohr“ zum Angriff auf unser Mädchen über.

MÜLLER: Aber das ist doch böswillig interpretiert. / **BECKER:** Mag sein, aber ist die Interpretation damit widerlegt? / **MÜLLER:** Sie wollen also die *Zauberflöte* zu einem rassistischen Werk erklären? / **BECKER:** Daran liegt mir nichts. Aber können wir die Möglichkeit ausschließen? / **MÜLLER** nach längerem Brüten, plötzlich: Aber ist das überhaupt wichtig? Ich meine, warum wählen wir nicht einfach die Variante, die uns lieber ist, die menschlichere, ergreifendere? / **BECKER:** Und die Werktreue? Die Pflicht, das Werk den Intentionen der Autoren entsprechend darzubieten? / **MÜLLER:** Wer verpflichtet uns denn auf die? Oh, mein Bester, jetzt sehe ich einen Weg, den Sie mir nicht verrammeln können: Nicht diesen ominösen Intentionen der Autoren, unseren fundamentalen Überzeugungen sind wir verpflichtet. Nicht was Mozart und Schikaneder vielleicht gedacht haben, müssen wir darstellen, sondern was wir hier und heute für richtig und wichtig erachten. Und wer weiß? Wenn das vorliegende Material beide Möglichkeiten zulässt – vielleicht ist ja das Stück klüger als seine Autoren?

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Daniela Rothensee, Janina Zell | **Autoren:** Christoph Böhmke, Werner Hintze, Vera Nemirova, Marcus Stäbler | **Mitarbeit:** Daniela Becker | **Operrätsele:** Änne-Marthe Kühn | **Fotos:** Holger Badekow, Thilo Beu, TB-Photo, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Bundesregierung / Bergmann, Arno Declair, Kartal Karagedik, Henriette Mielke, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Jörg Landsberg, Dominik Odenkirchen, schott music Bernd Uhlig, Kiran West | **Titel:** Arno Declair | **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 Mitte November

500%



Staatsoper
Hamburg



[k]KAMPNAGEL
KAMPNAGEL.DE

Für 10,- Euro.
Ab 1. Oktober
- solange der
Vorrat reicht.

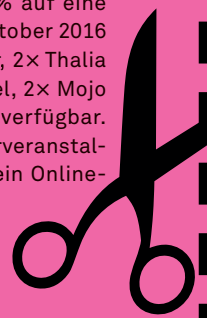
**HERBST
FERIEN
PASS**

Verdoppeln Sie Ihren Kulturetat!

Vom 15. bis 30. Oktober: Theater, Konzerte und Oper zum halben Preis!

Direkt hier ausschneiden!

Dieser Herbstferienpass ist nur gültig mit einem Stempel eines der teilnehmenden Häuser (Normalpreis 10 €, erhältlich bei den teilnehmenden Häusern). Die Ermäßigung von 50% auf eine Eintrittskarte pro Vorstellung gilt vom 15. bis 30. Oktober 2016 in folgenden Häusern: 2x Hamburgische Staatsoper, 2x Thalia Theater, 2x Thalia in der Gaußstraße, 2x Kampnagel, 2x Mojo Club. Karten für ausgewählte Platzgruppen, soweit verfügbar. Ausgenommen Premieren, Galavorstellungen, Sonderveranstaltungen und Vorstellungen fremder Veranstalter. Kein Online-Verkauf. Telefonische Reservierung möglich.



Herbstferienpass & Eintrittskarten sind erhältlich bei: **Thalia Theater & Thalia Gaußstraße T 32 81 44 44 | Kampnagel T 27 09 49 49 Staatsoper T 35 68 68**

Blank area for stamping and personal information.

Name des Inhabers / der Inhaberin
Persönlicher Pass - nicht übertragbar

Stempel der
Verkaufsstelle



THEATERNACHT HAMBURG

10. SEPTEMBER

300 Programme / 40 Theater

Tickets ab 15,- €

THEATERNACHT-HAMBURG.ORG