

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Don Quixote“ Ballett von Marius Petipa in der Choreografie von Rudolf Nurejew
Wiederaufnahme „Wozzeck“ dirigiert von Kent Nagano, inszeniert von Peter Konwitschny
Repertoire Wagners „Ring“ kehrt zurück, zunächst mit der „Walküre“

Geschenk-Abonnements

Abonnements-Serien mit Start im Neuen Jahr!

Geschenk-Abo Oper

Der fliegende Holländer 24. Februar 2018

Die Zauberflöte 8. Mai 2018

Le Nozze di Figaro 21. Juni 2018

3 Aufführungen für € 148,00 – € 250,40

Geschenk-Abo Ballett

Der Nussknacker 11. Januar 2018

Matthäus-Passion 2. April 2018

Nijinsky 25. Mai 2018

Anna Karenina 28. Juni 2018

4 Aufführungen für € 201,60 – € 348,80

Geschenk-Abo Oper – Ballett

Ballett – Der Nussknacker 12. Januar 2018

Der fliegende Holländer 24. Februar 2018

Ballett – Matthäus-Passion 1. April 2018

Die Zauberflöte 8. Mai 2018

Le Nozze di Figaro 21. Juni 2018

5 Aufführungen für € 255,20 – € 432,80

Primavera – Das Frühjahrs-Wahlabo

Vom 30. März bis 21. Juni 2018

Ballett – Matthäus-Passion

30. März, 1., 2. April 2018

Ballett – Illusionen wie Schwanensee

8., 10., 12., 13., 16., 18., 20. April 2018

Faust

15., 19., 22., 24., 28. April 2018

Ballett – Die Möwe

25., 29. April, 13., 15. Mai 2018

Fidelio

27. April, 2., 5., 9. Mai 2018

Ballett – Die Kameliendame

30. April, 1., 3., 11., 12., 16., 17., 20. Mai 2018

Die Zauberflöte

6., 8., 10. Mai 2018

Das Rheingold

18., 21., 26., 29. Mai 2018

Ballett – Nijinsky

19., 25., 27. Mai, 2. Juni 2018

Ballett – Das Lied von der Erde

1., 4., 7., 8. Juni 2018

Benjamin

3., 6., 10., 13., 16. Juni 2018

Otello

5., 9., 15., 20. Juni 2018

Le Nozze di Figaro

14., 17., 19., 21. Juni 2018

Wählen Sie 5 Aufführungen aus
ab € 228,00



Geschenk-Gutschein

Wir bieten Geschenk-Gutscheine über die von Ihnen gewünschte Summe an. Auch online buchbar. Die Gutscheine sind drei Jahre gültig und können bei unserem Kartenservice gegen Eintrittskarten eingelöst werden.



Madoka Sugai und Alexandr Trusch in „Don Quixote“

Inhalt

November, Dezember 2017; Januar 2018

BALLETT

- 04 **Premiere:** *Don Quixote* „Klassiker“ dominieren in der aktuellen Saison den Spielplan des Hamburg Ballett. Als erste Premiere zeigt die Compagnie *Don Quixote* von Marius Petipa – ein hochvirtuoser Auftakt zum 200. Geburtstag des legendären Choreografen, den die Ballettwelt 2018 begeht.
- 10 **Repertoire:** Weihnachtszeit beim Hamburg Ballett! Wie in aller Welt steht auch in der Hansestadt *Der Nussknacker* auf dem Programm; John Neumeiers Heldin Marie unternimmt eine spannende Reise in die Welt des Theaters. Mit *Weihnachtsoratorium I-VI* ist das gesamte Oratorium von J. S. Bach in der Neudeutung von John Neumeier zu erleben.
- 28 **Ensemble:** 2012 kam Madoka Sugai zum Bundesjugendballett nach Hamburg. Nach wenigen Jahren im Ensemble des Hamburg Ballett hat John Neumeier sie zu Beginn dieser Saison zur Solistin ernannt.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Peter Ruzicka, Komponist und ehemaliger Intendant der Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters im Gespräch über das 4. Philharmonische Konzert, wo er Beethoven, Enescu und eine eigene Komposition dirigieren wird.

OPER

- 12 **Wiederaufnahme:** *Wozzeck* Nur noch vier Mal ist die Kult-Inszenierung von Peter Konwitschny zu erleben. In der Titelpartie ist Georg Nigl in der Hansestadt zu Gast, das Dirigat übernimmt Hamburgs GMD Kent Nagano.
- 15 **Repertoire:** Auf dem Weihnachtsspielplan stehen Opernklassiker wie *Zauberflöte*, *La Bohème*, *Hänsel und Gretel* sowie Offenbachs Operette *La Belle Hélène*. In jedem der genannten Werke sind Mitglieder des Internationalen Opernstudios beschäftigt. Eine gute Gelegenheit, sie einmal vorzustellen. Mit Richard Wagners *Walküre* kehrt der *Ring* an die Staatsoper zurück. Mihoko Fujimura, eine der profilierten Wagner-Sängerinnen wird die Fricka singen.

RUBRIKEN

- 26 **opera stabile:** AfterWork, OpernReport und Sängersalon
- 27 **Rätsel**
- 30 **jung:** *Hänsel und Gretel*, Familieneinführungen und Musiktheater für die kleinsten.
- 36 **Spielplan**
- 39 **Leute** Spielzeiteröffnung mit *Parsifal*
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

Parsifal
Oper von Richard Wagner



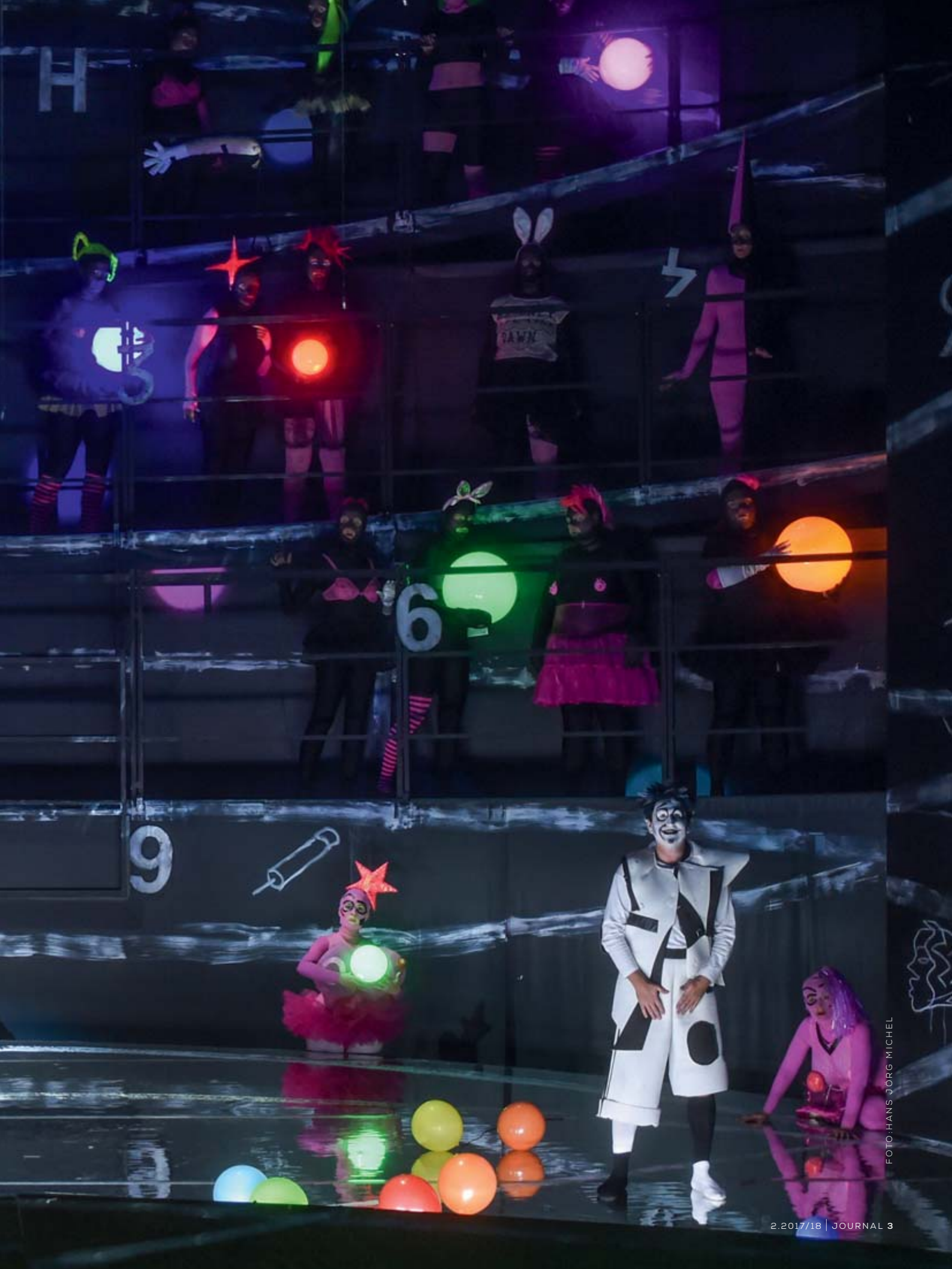


FOTO: HANS JÖRG MICHEL

Don Quixote
Ballett

Musik
Ludwig Minkus

Musikalische Leitung
Garrett Keast

Choreografie
Rudolf Nurejew, Marius Petipa

Einstudierungsleitung
Manuel Legris

Einstudierung
Jean-Christophe Lesage,
Lukas Gaudernak

Bühnenbild und Kostüme
Nicholas Georgiadis

Premiere A
10. Dezember, 18.00 Uhr

Premiere B
12. Dezember, 19.30 Uhr

Weitere Vorstellungen
14., 15. und 21. Dezember,
13., 18. Januar, 19.30 Uhr;
21. Januar, 14.30 und 19.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper | Mit Dank an das Wiener Staatsballett für die Überlassung der Ausstattung

Eine Frage des Stils

Jörn Rieckhoff spricht mit John Neumeier und Manuel Legris über die bevorstehende Premiere von *Don Quixote*



Die aktuelle Saison des Hamburg Ballett steht unter dem Motto „Klassiker“. Was hat Sie dazu bewogen, *Don Quixote* für die Winterpremiere auszuwählen?

JOHN NEUMEIER: Das Hamburg Ballett ist eine kreative Compagnie, dessen wichtigste Aufgabe darin besteht, neue Ballette zu kreieren, zumeist mit meiner Choreografie. Meine Vision geht aber darüber hinaus: Ich möchte den Horizont meiner Tänzer erweitern – und auch den unseres Publikums. Daher haben wir in der Vergangenheit Ballette wie *La Bayadère* von Natalia Makarova und Pierre Lacottes *La Sylphide* auf die Bühne gebracht. *Don Quixote* war zunächst nicht mein Lieblingsstück, denn es hat

einen zwiespältigen Ruf. Wenn Ballettfans diesen Titel hören, denken sie an das Grand Pas de deux und wie virtuos es getanzt wird. In der Vergangenheit habe ich es stets vermieden, mich auf diese Betrachtungsweise einzulassen. 1979 habe ich daher ein eigenes Ballett *Don Quixote* mit der Musik von Richard Strauss kreiert. Angesichts der Entwicklung meiner Compagnie aber habe ich meine Meinung zur traditionellen Fassung ein Stück weit geändert. Man muss auch auf die Bedürfnisse der Tänzer eingehen können. Ich hatte das Gefühl, dass wir zurzeit Tänzer haben, für die es genau jetzt das passende Stück in der Entwicklung ihrer Karriere wäre.



Madoka Sugai



Alexandr Trusch

Es gibt zahlreiche Fassungen des *Don Quixote*-Balletts in der Tradition von Marius Petipa. Welche Gründe haben Sie dazu bewegt, die Fassung von Rudolf Nurejew beim Hamburg Ballett herauszubringen?

JOHN NEUMEIER: Als ich mich prinzipiell für *Don Quixote* entschieden hatte, habe ich alle möglichen Fassungen studiert – es gibt unglaublich viele! Im Vergleich stach die Fassung von Rudolf besonders hervor, denn er hat das Ballett aus einer dezidiert künstlerischen Perspektive entwickelt. Wenn man sich das berühmte Pas de deux näher anschaut, erkennt man, dass es nicht allein von seiner Virtuosität lebt, sondern dass Stil und Geschmack ausschlaggebend sind. Diese Haltung spüre ich im ganzen Stück. Bei Rudolf finde ich die überzeugendste Entwicklung der einzelnen Charaktere – und nicht bloß Figuren, die lediglich anspruchsvolle Pirouetten und Sprünge beherrschen.

Unter diesem Blickwinkel sehe ich auch unsere nächste Premiere: Rudolfs *Don Quixote* ist mehr als nur ein klassisches Ballett in der russischen Tradition. Es ist eine Produktion, die ihre Berechtigung und ihren Erlebniswert zuallererst aus einer stilgerechten Aufführung bezieht.

Manuel Legris, Sie kennen die Fassung von Rudolf Nurejew besonders gut. In welcher Situation sind sie erstmals mit ihr in Berührung gekommen?

MANUEL LEGRIS: *Don Quixote* ist eng mit meiner Karriere verbunden. Das Ballett wurde an der Pariser Oper angesetzt, als ich noch im Corps de ballet war. In den folgenden Jahren habe ich viele Rollen übernommen: Ich war Fischer, Matador, Zigeuner – und zuletzt Basil. Diese Hauptrolle habe ich zum ersten Mal an der Mailänder Scala getanzt.

Als John mich um die Einstudierung des Balletts bei seiner Compagnie bat, war ich sehr glücklich. Aber auch überrascht: Ich hätte diese Repertoirewahl bei ihm nicht vermutet! Als ich dann nach Hamburg kam, habe ich seine Motivation verstanden. Das Hamburg Ballett hat genau die Tänzer, um das Ballett perfekt auf die Bühne zu bringen. Natürlich ist die Arbeit am Stil aufwendig, aber die Tänzer hier sind es gewohnt, sich schnell auf Neues einzustellen. Für mich ist es eine große Freude, mit ihnen zu arbeiten!

Sie haben unter Rudolf Nurejews Leitung zahlreiche seiner Ballette in Paris getanzt. Wie haben Sie ihn erlebt: als Künstler und als Mensch?

MANUEL LEGRIS: Ich habe Rudolf als absolut großzügig erlebt, ganz anders als das medial verbreitete Klischee eines selbstbezogenen Superstars. Was ich von ihm gelernt habe, schätze ich bis heute als besonders wertvoll. Wenn ich sein Ballett einstudiere, spüre ich regelrecht seine Energie! Auch in meiner Arbeit als Ballettdirektor sehe ich ihn als Vorbild.

Nurejews Fassung von *Don Quixote* ist dafür bekannt, auch dramaturgisch besonders überzeugend angelegt zu sein. Gibt es eine Verbindung zum Roman von Miguel de Cervantes?

JOHN NEUMEIER: Seit der ersten Fassung von Marius Petipa aus dem Jahr 1869 gab es niemals die Ambition, die gesamte Romanhandlung als Grundlage des Balletts heranzuziehen. Vielmehr basiert es hauptsächlich auf einer kurzen Episode, die um die Figuren Basilio und Quiteria kreist. Da es in diesem Fall kein bindendes Urheberrecht gibt, ist jeder Bearbeiter frei, seine eigene Fassung zu erstellen und dabei nach Gutdünken weitere Tanzsequenzen zu integrieren. Diese Möglichkeit wurde in der Vergangenheit vielfach ausgenutzt. Nur wenig Aufmerksamkeit richtete man auf die Frage, ob und welche Entwicklung die einzelnen Figuren im Verlauf der Handlung nehmen würden: Verändern sie sich im Verlauf der Handlung



FOTOS: KIRAN WEST



Konstantin Tselikov und Ivan Urban

oder ist die Handlung lediglich ein Anlass für schön anzuschauende Tänze? In Rudolfs Choreografie lässt sich eine solche Figurenentwicklung anhand von Details nachvollziehen – und das ist bei *Don Quixote*-Balletten ungewöhnlich!

Dazu kommt eine besondere Stimmung: Rudolfs Fassung vermittelt die pure Lust am Tanzen und an Bewegungen! Das betrifft alles, was auf der Bühne geschieht – bis hin zur Zigeunerszene. Meiner Meinung nach spiegelt sich in der Choreografie etwas sehr Grundsätzliches von Rudolfs Persönlichkeit: Er konnte ohne den Tanz nicht leben, und das ist der Grund, warum er so lange als Tänzer auftrat. Ich schätze diese Haltung: Sie ist authentisch und zugleich sehr persönlich.

MANUEL LEGRIS: In der Tat lassen sich in *Don Quixote* alle Figuren in ihrer Entwicklung beobachten. Jede einzelne hat Gewicht, sogar Gamache. Alle Handlungsstränge sind unterschwellig miteinander verbunden und befruchten sich gegenseitig. Rudolf fand in diesem Ballett einen subtilen Weg, technische Virtuosität in den Dienst der Handlung zu stellen.

Die Zusammenarbeit von Ihnen beiden hat eine lange Geschichte. Verraten Sie uns zum Schluss, wie Sie sich kennengelernt haben?

JOHN NEUMEIER: Das erste Mal habe ich Manuel Legris bei einer Nijinsky-Gala bewusst wahrgenommen. Ich hatte die Étoile Noëlla Pontois eingeladen, George Balanchines „Tschaikowsky Pas de deux“ zu tanzen. Sie wünschte sich als Partner einen jungen Tänzer – namens Manuel Legris! Von dem Moment an habe ich in Manuel mehr gesehen als nur einen idealen klassischen Tänzer. Seine Bewegungen waren schon immer besonders ausdrucksstark und plastisch.

MANUEL LEGRIS: Ich hatte bereits mehrere Ballette von John Neumeier getanzt, als ich ihn nach einer Gala in Kopenhagen bat, auch in Hamburg mit ihm arbeiten zu können. Schon bald bot sich die Gelegenheit mit *Spring and Fall* anlässlich einer Nijinsky-Gala, worauf er mich für die Rolle des Prinzen zur Kreation von *A Cinderella Story* einlud. Später kam sein Ballett *Sylvia* für die Pariser Oper dazu.

Als Ballettdirektor war es für mich eine Ehre, John dieses Jahr für seinen Ballettabend *Le Pavillon d'Armide / Le Sacre* zu meiner Compagnie nach Wien einzuladen. Wir haben eine langjährige Beziehung, die auf gegenseitigem Respekt und Vertrauen beruht.



John Neumeier

(Chefchoreograf und Ballettintendant)

wurde in Milwaukee/Wisconsin, USA geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 wurde er ans Stuttgarter Ballett engagiert, wo er zum Solisten aufstieg. 1969 wechselte er als Ballettdirektor nach Frankfurt. Ab 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien. Bis heute gilt John Neumeiers Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik: Auf überzeugende Weise versteht er es, die klassische Ballett-Tradition fortzuführen und sie um zeitgenössische Ausdrucksformen zu bereichern. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Anna Karenina* (2017) und *Turangalila* (2016). John Neumeier wurde international mit höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt: in Deutschland mit dem Bundesverdienstkreuz, in Frankreich mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion und in Japan mit dem Kyoto-Preis.



Manuel Legris

(Einstudiierungsleitung)

geboren in Paris, wurde an der Ballettschule der Pariser Oper ausgebildet und 1980 an das Ballett der Pariser Oper engagiert. 1986 wurde er vom damaligen Ballettdirektor der Pariser Oper, Rudolf Nurejew, zum Danseur Étoile ernannt. Er tanzte die großen Partien des klassischen und modernen Repertoires und trat in zahlreichen Uraufführungen hervor. Weltweit absolvierte er Gastspiele mit den renommiertesten Ballettcompagnien sowie mit seinem eigenen Ensemble „Manuel Legris et ses Étoiles“. Im Mai 2009 gab er seine Abschiedsvorstellung als Danseur Étoile der Pariser Oper, seither ist er als Gastsolist an diesem Haus, an anderen Bühnen in Europa sowie in Asien und Amerika aufgetreten. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Commandeur des Arts et Lettres (2009). Seit 1. September 2010 ist Manuel Legris Direktor des Wiener Staatsballetts sowie künstlerischer Leiter der Ballettakademie der Wiener Staatsoper und studierte hier seither mehrere Ballette ein, insbesondere von Rudolf Nurejew: *Don Quixote*, *Der Nussknacker* und *Schwanensee*. Im März 2016 präsentierte er mit *Le Corsaire* seine erste abendfüllende Choreografie an der Wiener Staatsoper.



Garrett Keast

(Musikalische Leitung)

Der in Berlin lebende amerikanische Dirigent Garrett Keast stammt aus Houston, Texas, studierte bei Christoph Eschenbach am Houston Symphony Orchestra und an der Houston Grand Opera, bevor er seine Karriere als Associate Conductor an der New York City Opera begann. In Europa wurde er zunächst an die Opera National de Paris und an die Wiener Staatsoper eingeladen. In der Spielzeit 2017/18 debütierte Garrett Keast an der Dänischen Nationaloper und beim Tonkünstler Orchester. Beim Hamburg Ballett dirigierte er die Premiere von *Don Quixote* und erneut den *Nussknacker* von John Neumeier. Garrett Keast ist als Gastdirigent mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Orchestre national de Belgique, dem NDR Radiosinfonieorchester und der Atlanta Symphony aufgetreten. Zudem dirigierte er an der Opéra National de Paris *Faust* und *Schwanensee*, an der Deutschen Oper Berlin *Die Zauberflöte*, an der Oper Bonn *Bluthaus* und beim Hamburg Ballett *Tatjana*, *Othello* und *Purgatorio*.

Lebendige klassische Tradition

Don Quixote von Marius Petipa in der Fassung von Rudolf Nurejew
von **Jörn Rieckhoff**

Don Quixote gilt heute als eines der klassischen Erfolgsballette schlechthin: Die hochvirtuosen Pas de deux schmücken jede Ballettgala. In Aufführungen des kompletten Balletts verbinden sie sich bruchlos mit spanischem Lokalkolorit und einer Liebesgeschichte, in der ein junges Paar sich gegen gesellschaftliche Konventionen behauptet. Der Schöpfer dieses Balletts, dessen Werkgestalt bis heute in Grundzügen erhalten ist, war der französische Choreograf Marius Petipa, der in St. Petersburg prägend für den klassischen Ballettstil war.

Don Quixote entsteht

1869 war für den 51-jährigen Franzosen ein gutes Jahr: Mehr als 20 Jahre nach seiner Übersiedlung nach St. Petersburg wurde seine Leistung gewürdigt, indem man ihn zum „premier maître de ballet“ ernannte. Im gleichen Jahr brachte er am 14. Dezember im Moskauer Bolschoi-Theater ein neues Ballett heraus: *Don Quixote*. Zu der glanzvollen Besetzung zählten Wilhelm Wanner in der Titelrolle und Anna Sobeschtschanskaja als Wirtstochter Kitri; Polina Karpakowa verkörperte die von Don Quixote erträumte Dulcinea.

Die Vorbereitung dieser im Rückblick so wichtigen Premiere scheint alles andere als einfach gewesen zu sein. Der zunächst von Petipa beauftragte Petersburger Komponist Cesare Pugni war außer Stande, den Auftrag zu erfüllen, sodass Ludwig Minkus das Projekt kurzfristig übernehmen musste. Obwohl der Hauskomponist des Bolschoi-Theaters die Partitur unter großem Zeitdruck fertigstellte – noch einhalb Monate vor der Premiere stand Petipa lediglich eine „Violinpartitur“ zur Verfügung –, markierte das Ballett den Beginn einer langjährigen künstlerischen Partnerschaft zwischen Petipa und Minkus.

Das Sujet des Balletts entsprach der damaligen Mode: In den 1860er-Jahren waren Rittergeschichten in russischen Balletten sehr beliebt. Auch hatte es bereits vor Petipa – vor allem französische – Ballette gegeben, denen die Episode mit Quiteria und Basilio aus Cervantes' *Don Quixote* als Ausgangspunkt diente. Die Produktion von 1869 hob sich davon ab, indem Petipa die verschiedenen Episoden des Romans – man denke an die träumerische Überhöhung der Dulcinea oder den sprichwörtlichen Kampf gegen die Windmühlen – zu einem überzeugenden Werkganzen verband. Bruchlos arrangierte er vor allem mimisch gestaltete Abschnitte mit zahlreichen spanischen Charaktertänzen und der rein klassisch gehaltenen Traumszene.

Anders als man es heute vermuten würde, lässt sich Petipas gesamtes Schaffen nicht pauschal auf den von imperialer Ordnung inspirierten klassischen Stil reduzieren. In seinem *Don Quixote* lässt sich sogar ein sozialkritisches Thema entdecken: der Sieg der kleinen Leute über die überhebliche Aristokratie. Kitri begibt sich unter den Schutz des Ritters, mit dessen „Hilfe“ sie ihre Liebe gegen den aristokratischen Bräutigam und den gewinnsüchtigen, bürgerlichen Vater durchsetzt.

Klassische Ballettmusik

Oft wird vergessen, dass die Ballettmusik einen erheblichen Anteil an der Überzeugungskraft von Petipas *Don Quixote* hatte. Ludwig Minkus war bereits ein arrivierter Komponist. In Wien geboren und ausgebildet, kam er 1853 als Kapellmeister nach St. Petersburg, wurde 1862 zum „Inspektor der Ballettmusik“ am Bolschoi-Theater ernannt und führte ab 1872 knapp 15 Jahre lang den Titel „Ballettkomponist der Kaiserlichen Theater St. Petersburg“.

Rein äußerlich betrachtet fällt an Minkus' eigens für Petipas Ballett komponierter Partitur auf, dass jede wichtige Figur des Balletts mit einem charakteristischen Motiv verbunden ist, das die Wiedererkennbarkeit erleichtert: Don Quixote wird als pompös-schwermütig charakterisiert, Gamache wirkt hochmütig-dumm, und Sancho Panza tritt zu den Klängen einer komischen Polka auf. Es wäre jedoch falsch, dem Komponisten eine rein illustrierende Herangehensweise zu unterstellen. Tatsächlich mussten erfolgreiche Ballettkomponisten wie Minkus choreografisches Fachwissen mitbringen. Die Arbeitsgrundlage war eine so genannte „Minutage“, in der der Choreograf den szenischen Plan sowie den Charakter der Musikstücke festlegte. Die zu komponierende Musik musste neben passenden Ausdrucksmomenten auch eine treffende Begleitung zu Mimik, Bühnenbild und choreografischen Formationen bereitstellen.

Petipa und seine Nachfolger

Die Aufführungsgeschichte des *Don Quixote* ist ein kompliziertes, oft verwirrendes Netz einer lebendigen Bearbeitungstradition. Wer die Frage nach der „ursprünglichen Intention“ Petipas stellt, begibt sich bereits aufs Glatteis. Denn Petipa hat keine zwei Jahre nach der Premiere in Moskau eine zweite Fassung für das Kaiserliche Theater in St. Petersburg erstellt – und dem neuen Aufführungsort entsprechend erheblich erweitert. Dramaturgisch interessant ist die neue Konzeption der Figuren Kitri und Dulcinea: Während Petipa die beiden Rollen ursprünglich für zwei Tänzerinnen vorsah, ließ er sie in

der Neufassung von nur noch einer Ballerina tanzen – auch um zu unterstreichen, dass Don Quixote in seiner von Ritterromanen durchdrungenen Phantasie beide miteinander verwechselt. Die „Dryadenszene“ nimmt hier ihren Ausgangspunkt.

Auch der Schluss des Balletts ist neu disponiert. 1869 hatte Petipa es in einer Schenke enden lassen; nach einem verlorenen Duell zieht Don Quixote nach Hause – mit dem Versprechen, ein Jahr lang nicht mehr zu kämpfen. In dem neuen Fünften Akt aus dem Jahr 1871 ist es eine Burg, von der aus Don Quixote und Sancho Panza zu neuen Abenteuern aufbrechen.

Als einschneidende Neuinszenierung des *Don Quixote* wird allgemein die Fassung des Petipa-Schülers Alexander Gorski angesehen. Ebenso wie sein ehemaliger Lehrer brachte er zunächst eine Fassung in Moskau heraus, bevor er 1902 in St. Petersburg mit einer eigenen Produktion zum Zuge kam. Für Petipa war es ein herber Rückschlag, dass seine Fassung keine Berücksichtigung fand; die Aufführung läutete nach allgemeiner Auffassung das Ende seiner Dominanz im St. Petersburger Theater und der Ballettschule ein.

Gorskis Fassung setzte einen Standard, an dem sich die meisten folgenden Inszenierungen orientieren sollten. Wahrscheinlich beeinflusst von den Ideen des Moskauer Künstlertheaters, strebte Gorski mehr Spontaneität im Ablauf der Handlung an und räumte klassischen Traditionen wie der symmetrischen Anlage der Choreografie und der strikten Einhaltung der Tanzfächer weniger Gewicht ein. Konkret wertete er die Rolle des Basil auf und ergänzte zur Musik von Francis Thomé ein großes Pas de deux für Kitri und Basil. (In den 1920er-Jahren wurde es durch ein Pas de deux zu Musik von Minkus ersetzt – als Damenvariation fand hier Petipas „Fächer-Solo“ Eingang, das ursprünglich für Matilda Kschessinskaja entstanden war). Die Inszenierungen der folgenden Jahrzehnte verwendeten die vorhandenen Fassungen von *Don Quixote* als Steinbruch für die Verwirklichung eigener Ideen. In der Sowjetunion wurde es zu einem der meistgespielten Ballette. Im Westen waren zunächst nur eine Kurzversion (Laurent Novikoff für Anna Pawlowa, 1924) und ein Pas de deux bekannt (von Flüchtlingen aus Russland mitgebracht); erst ab Ende der 1950er-Jahre kam es u. a. in Helsinki und Stockholm zu Neueinstudierungen, die aber zunächst nur lokale Bedeutung hatten.

Rudolf Nurejews *Don Quixote*

Das Ballett *Don Quixote* war für Rudolf Nurejew mehr als einmal in seinem Leben von immenser Bedeutung. 1960 tanzte er den Basil in einer Aufführung des Kirov Ballett in Leningrad, bei der eher zufällig die Pariser Künstleragentin Janine Runguet im Publikum saß. Davon überzeugt, einen der besten Balletttänzer der Welt entdeckt zu haben, setzte sie alles daran, dass Nurejew an der bevorstehenden Tournee der Compagnie nach Paris teilnehmen konnte – und ermöglichte so seine grandiose Karriere im Westen.

Sechs Jahre später brachte Nurejew seine eigene Fassung von *Don Quixote* mit dem Wiener Staatsopernballett heraus. Den Sommer verbrachte er zur Vorbereitung mit der Lektüre von Cervantes' Roman, wie er sich später erinnerte: „Es gibt dort so viel Inhalt“, sagte er, „aber im Ballett müssen wir oberflächlich bleiben. Ich habe versucht, verschiedene Gedanken aus dem Buch, ja selbst die Eindrücke, die die Lithographien von Callot auf mich gemacht haben, in Tanz

zu übertragen, aber ich hatte Angst, zu viele kommentierende Elemente einzufügen.“

Nurejew versuchte, nicht nur die Romanvorlage, sondern auch die geistige Welt Petipas zu durchdringen – ohne dabei die virtuose Seite der russischen Balletttradition aus den Augen zu verlieren. Er stellte das Gleichgewicht von mimisch erzählten Handlungselementen und klassisch-tänzerischen Passagen wieder her. Mit dichten, kontrastierenden Szenenwechseln unterstrich er die jeweils besondere Beziehung des Hauptpaars Kitri/Basil zum noblen Ritter, zum eitel-grotesken Gamache und zu den Traumfiguren der Dulcinea und der Dryaden. Mit seiner vorbildlichen Gewissenhaftigkeit setzte Nurejew Maßstäbe in der Herangehensweise von Klassikereinstudierungen. 15-mal wurde sein *Don Quixote* weltweit einstudiert, bis das Ballett 2011 von Manuel Legris an die Wiener Staatsoper zurückgeholt wurde. Zum Auftakt des Petipa-Jubiläums 2018 kommt dieses wahrhaft klassische Werk auch beim Hamburg Ballett zu neuen Ehren.

Marius Petipa um 1870



Jahreswechsel und Ausblick

Der Nussknacker

John Neumeier schuf sein Ballett *Der Nussknacker* 1971 als junger Ballettdirektor in Frankfurt für seine eigene Compagnie. Die Premiere wurde kurzfristig angesetzt und bei der Sichtung der traditionellen Bühnendekoration verwarf John Neumeier nahezu die gesamte Ausstattung. In dieser scheinbar frustrierenden Situation fand er den dramaturgischen Kern „seines“ Nussknacker-Balletts: Hier wird nicht das Original-Libretto zum Leben erweckt, sondern die Heldin Marie unternimmt eine Reise in die Traumwelt des Theaters – und das ist vor Beginn der Probe zunächst dunkel und leer.

1974 feierte die mittlerweile zu Neumeiers „Klassikern“ zählende Hamburger Fassung mit einem Bühnenbild von Jürgen Rose ihre Premiere. Zur Musik Peter I. Tschaikowskys führt der Ballettmeister Drosselmeier Marie durch ihre Traumwelt. Wie John Neumeier sich erinnert, wurde die Figur Drosselmeier im Entstehungsprozess dem historischen Tänzer und Choreografen Marius Petipa immer ähnlicher. 2018 feiert die Ballettwelt den 200. Geburtstag dieses stilprägenden Künstlers – ein guter Anlass, auch John Neumeiers *Nussknacker* noch einmal neu zu entdecken! | J. R.

Musik: Peter I. Tschaikowsky

Choreografie und Inszenierung: John Neumeier

Bühnenbild und Kostüme: Jürgen Rose

Musikalische Leitung: Garrett Keast

Vorstellungen 4., 5. Januar, 19.00 Uhr;

9., 10., 11., 12. Januar, 19.30 Uhr



FOTO: KIRAN WEST

Emilie Mazoń und Alexandre Riabko



Weihnachtsoratorium I-VI

Johann Sebastian Bachs „Weihnachts-Oratorium“ hat für viele Menschen eine Bedeutung, egal ob kirchlich geprägt oder nicht. Es ist besonders in der Weihnachtszeit ein beliebtes Stück, das ganz oder in Teilen aufgeführt wird. John Neumeiers Choreografie interpretiert Bachs Musik und Texte und führt sie weiter. Sein 2013 uraufgeführtes Werk passt nicht nur durch seine musikalische Stimmung in die Festtage, sondern auch durch seine Thematik. Das Ballett *Weihnachtsoratorium I-VI* ist keine bloße Nacherzählung der biblischen Weihnachtsgeschichte, sondern ein zeitloses Werk. Religiöse Motive entwickelt John Neumeier weiter. Ein weißes Hemd steht symbolisch für das Christkind. Im Mittelpunkt steht ein junges Paar, das wie die anderen Menschen auch auf der Suche ist. Es sind nicht Maria und Josef, sondern „die Mutter“ und „ihr Mann“. Es geht John Neumeier um die Vermittlung menschlicher Werte wie Vertrauen, Zuversicht, Sehnsucht, Zweifel und Jubel. So wird aus einer biblischen Geschichte eine Geschichte für alle. / N.S.

Weihnachtsoratorium I-VI

Ballett von John Neumeier
Musik Johann Sebastian Bach
Choreografie, Inszenierung, Kostüme John Neumeier
Bühnenbild Ferdinand Wögerbauer
Musikalische Leitung Alessandro De Marchi
Einstudierung Chor Eberhard Friedrich
Evangelist Julian Prégardien
Sopran Marie-Sophie Pollak, Alt Katja Pieweck
Tenor Manuel Günther, Bass Wilhelm Schwinghammer/
Benjamin Appl (29.12., 11.)
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Vorstellungen 20., 29., 30. Dezember, 19.00 Uhr
23., 26. Dezember; 1. Januar, 18.00 Uhr

2 in 1: Oper und Ballett von John Neumeier

Am 23. September feierte die Lyric Opera Chicago ihre Saisonöffnung mit *Orphée et Eurydice* von Christoph Willibald Gluck in der Neuinszenierung und Choreografie von John Neumeier. Für seinen innovativen Zugang zu Glucks Oper in der Pariser Fassung von 1774 vereint der Hamburger Ballettintendant und Chefchoreograf erstmals die Ensembles der Lyric Opera Chicago und des Joffrey Ballet. Nicht nur das Publikum, auch die Presse zeigt sich begeistert von der engen Verbindung der Genres Oper und Ballett: „Eine überwältigende Aufführung von *Orphée et Eurydice* ... ein glorreicher Abend, für Ballett- und Opernfans gleichermaßen.“ (CBS Chicago) „Meine erste Reaktion auf die grandiose Elysiumszene bestand darin, dass ich Glucks Musik unmittelbar anschaute – dass ich den Klang ‚sah‘, so perfekt waren die durchscheinenden Bewegungen der Tänzer auf die Musik abgestimmt.“ (Chicago on the Aisle) „Eine der einzigartigen und brillanten Produktionen, die alte Denkmuster aufbrechen, Überzeugungen ändern und neue Publikumsschichten erreichen kann.“ (Perform.Ink) „Es bleibt jedem selbst überlassen, John Neumeiers theatralisch atemberaubende und emotional mitreißende Neuproduktion von Christoph Willibald Glucks Rarität als vertanzte Oper oder als gesungenes Ballett zu betrachten. Aber jeder verlässt das Theater ergriffen.“ (Chicago Tribune)



Vorstellungen

Hamburg, 3.-19. Februar 2019

(mit dem Hamburg Ballett und dem Ensemble der Staatsoper Hamburg)

Los Angeles, 10.-25. März 2018

Wiederaufnahme	Musikalische Leitung	<i>Wozzeck</i>	<i>Marie</i>
19. November	Kent Nagano	Georg Nigl	Gun-Brit Barkmin
19.30 Uhr	Inszenierung	<i>Tambourmajor</i>	<i>Margret</i>
	Peter Konwitschny	Simon O'Neill	Katja Pieweck
Aufführungen	Bühnenbild und Kostüme	<i>Andres</i>	<i>Erster</i>
22., 25. November,	Hans-Joachim Schlieker	Sascha Emanuel	<i>Handwerksbursch</i>
1. Dezember	Licht	Kramer	Shin Yeo
19.30 Uhr	Hans Toelstede	<i>Hauptmann</i>	<i>Zweiter</i>
	Dramaturgie	Jürgen Sacher	<i>Handwerksbursch</i>
	Werner Hintze	<i>Doktor</i>	Jóhann Kristinsson
	Chor	Tigran Martirosian	
	Eberhard Friedrich	<i>Der Narr</i>	
	Spielleitung	Sergei Ababkin	
	Heiko Hentschel		

„Wir reiche Leut“

Peter Konwitschnys aufsehenerregende Inszenierung von Bergs *Wozzeck* kehrt auf die Bühne der Staatsoper zurück. Unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor **Kent Nagano** sind **Georg Nigl** als Wozzeck und **Gun-Brit Barkmin** als Marie zu erleben.

Ja, was ist denn nun wieder kaputt? Verwundert reibt sich die Opernbesucherin die Augen, und der Herr neben ihr schaut erschrocken ins Programmheft. Hier stimmt doch was nicht! Da steht *Wozzeck* auf der Titelseite. Und wirklich: Was man hört, ist doch Alban Bergs Musik und Georg Büchners Text. Aber wer um alles in der Welt ist dieser Mann da, der gerade „wir arme Leut“ singt? Perfekt frisiert, im eleganten schwarzen Frack wie ein gutbetuchter Opernsänger – das soll der Ärmste der Armen sein? Und der singt, dass er kein Geld hat, um sein Kind „auf die moralische Art“ in die Welt zu setzen? Und kaum dass er das vermeldet hat, fallen auch noch bündelweise Geldscheine aus dem Himmel, mehr und mehr, immer wieder und wieder, bis er buchstäblich darin zu ersaufen scheint. Was ist denn da passiert? Haben die das Stück nicht gelesen oder es mit einem anderen verwechselt?

Es gibt Theaterstücke, deren Themen heute ganz und gar irrelevant erscheinen, und die trotzdem zum eisernen Repertoire-

bestand gehören. Wo gibt es heute schon noch einen Minister, der den Staat in Gefahr bringt, um seinen Sohn von einer nicht standesgemäßen Ehe abzuhalten? Und doch ist *Kabale und Liebe* ein Dauerbrenner. Wer wird heute noch auf die Heirat mit der geliebten Frau verzichten, weil sein künftiger Schwager in einer anrühmigen Beziehung lebt? Und doch ist *La Traviata* immer ausverkauft. Und wo finden wir denn heute einen *Wozzeck*? Und doch ist Bergs Oper eine der beliebtesten des 20. Jahrhunderts.

Wie ist das zu erklären? Zeigt die Popularität dieser Stücke, dass sie doch eine aktuelle Relevanz haben, die sich vielleicht nicht auf den ersten Blick enthüllt? Oder bieten sie nur die willkommene Gelegenheit, sich einen angenehmen Abend zu machen, indem man sich auf unverbindlich-folgenlose Art ein wenig rühren lässt? Müsste der Hauptmann, den Wozzeck täglich zu rasieren hat, in einer Aufführung von *La Traviata* nicht auch ein paar Tränen vergießen? Würde der „guuute Mensch“, der er ist, ein wenig gebildet und sehr sentimental, nicht auch eine Aufführung des *Wozzeck* ange-

nehm erschüttert und tiefgründig über die „condition humaine“ sinnierend verlassen – und seinen Barbier am nächsten Tag demütigen wie bisher? Spricht diese Art Erfolg nicht gegen die Stücke? Ist es nicht höchste Zeit, sie endlich in die Mottenkiste zu versenken, weil wir weit über sie hinaus sind?

Ein gut gebuchter Schauspielregisseur ließ kürzlich wissen, der Gegenstand von Büchners Dramenfragment sei heute ganz irrelevant. Das ist keine besonders originelle Idee. Schon seit langem ist man dazu übergegangen, Büchners sozialrevolutionären Impuls zu den Akten zu legen und seinen größten Wurf als eine Erzählung von der essenziellen Tragik des Menschenlebens, der „condition humaine“ zu nehmen. Nun mag es den Bewohnern der „fensterlosen Häuser“ (wie Brecht die Theater nannte) tatsächlich scheinen, dass die Stücke von Büchner und Berg eine längst überwundene Wirklichkeit beschreiben. Aber wenn es schon keine Fenster gibt, die man öffnen kann, um mal ordentlich durchzulüften und hinauszuschauen, müsste doch ein kurzer Gang vor die Tür genügen, um zu sehen: Es gibt sie





Georg Nigl
(*Wozzeck*)

begeisterte als *Wozzeck* bereits an der Mailänder Scala. Seine umfassende Auseinandersetzung mit allen aufgeführten Werken sowie seine ausdrucksstarken darstellerischen Fähigkeiten machen ihn zu einem der gefeiertsten Baritone weltweit. Er trat u. a. an den Staatsopern Berlin, München und Wien, dem Théâtre des Champs-Élysées, bei den Salzburger Festspielen, dem Festival Aix-en-Provence und den Wiener Festwochen auf. In der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt* wurde er 2015 zum „Sänger des Jahres“ gekürt.



Gun-Brit Barkmin
(*Marie*)

gilt als eine der profiliertesten Interpretinnen des jugendlich-dramatischen Fachs. In den letzten Jahren gastierte sie an verschiedenen großen Häusern sowie bei den Salzburger Festspielen, wo sie in diesem Sommer Regan in einer Neuproduktion von Reimanns *Lear* interpretierte. Ebenfalls 2017 gab sie ihr Debüt an der Opéra National de Paris mit der Partie der Marie in *Wozzeck*.



Simon O'Neill
(*Tambourmajor*)

gastiert an den renommierten Opernhäusern der Welt, darunter die New Yorker Met, das ROH London und die Mailänder Scala. Auch bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg und Edinburgh, wo er u. a. die Titelpartien in *Parsifal* und *Lohengrin* und Florestan in *Fidelio* sang. In Hamburg war der neuseeländische Tenor bisher als Cavaradossi und als Siegmund zu erleben.



Jürgen Sacher
(*Hauptmann*)

hat als Ensemblemitglied zahlreiche Partien, u. a. Mime (*Ring*), David (*Meistersinger*), Herodes (*Salome*), Monostatos (*Zauberflöte*), erfolgreich interpretiert. Bei der *Wozzeck*-Premiere sang er Andres, nun folgt die Partie des Hauptmanns.



Tigran Martirosian
(*Doktor*)

ist seit 2005 Mitglied des Hamburger Ensembles. Er reüssierte u. a. in Partien wie Selim (*Il Turco in Italia*), Philippe II (*Don Carlos*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Fürst Galitzky (*Fürst Igor*) oder Don Bartolo (*Il Barbiere di Siviglia*).

noch, diese schreiende Armut – nicht nur in fernen Himmelsgegenden, wir begegnen ihr auch hierzulande auf Schritt und Tritt, wenn wir beim Gang durch die Stadt hin und wieder den Blick von der glatten Oberfläche des Smartphones heben. Der *Wozzeck* von heute lebt freilich nicht mehr von den paar Pfennigen, die ihm der Hauptmann zusteckt, ganz so schlimm ist er nicht dran, er bekommt immerhin ALG II. Und für seine Demütigung sind nicht mehr Doktor und Tambourmajor zuständig, diese Aufgabe übernimmt nun das anonyme Jobcenter. Und wenn er in seiner Verzweiflung nicht seine Geliebte umbringt, hilft er vielleicht mit, Asylantenheime in Brand zu stecken. Sicher ist nur: Auch er wendet seine aus Hilflosigkeit geborene Aggression ebenso wie Bergs *Wozzeck* gegen die Schwächsten, und ebenso wenig gegen die wirklichen Peiniger.

Bis zu diesem Punkt waren wir uns einig, als wir uns zu den ersten Konzeptionsbesprechungen für die anstehende Hamburger *Wozzeck*-Inszenierung zusammenfanden: Peter Konwitschny, Hans-Joachim Schlieker und ich. Es war aber auch klar, dass die schwierigste Frage noch vor uns lag: Wie bringt man das auf die Bühne? Besteht nicht ein Missverhältnis zwischen dem Schicksal des Ärmsten der Armen und dem finanziellen Aufwand, der getrieben wird, um es im Opernhaus zu schildern? Und können wir überhaupt den Anspruch erheben, wahrheitsgemäß vom Leben der Menschen am untersten Rand der Gesellschaft zu erzählen? Wissen wir denn überhaupt etwas davon? Je länger wir uns mit Bergs Oper befassten, desto ratloser wurden wir. Sicher waren wir uns nur in einem Punkt: So seltsam sich Bergs luxuriöse, mit allen Raffinessen der spätromantischen Harmonik und Instrumentation operierende Komposition im Verhältnis zum Thema ausnehmen mag, so kraftvoll vermittelt sie ihre Botschaft: dass die Welt so eingerichtet werden muss, dass solches Elend für immer aus ihr verschwindet. Eine konzertante Aufführung würde zwar die Wucht von Bergs Musik ins Zentrum stellen, aber das Stück um seine Bühnenwirkung bringen, wäre also keine Lösung des Problems.

Um Bergs Oper angemessen auf die Bühne bringen zu können, musste eine starke Verfremdung gefunden werden, die im Brechtschen Sinne das Selbstverständli-

che als fremd, neu, überraschend erscheinen lässt und durchschaubar macht.

Der Weg, der sich anbot, war die radikale Reduktion: ein einfacher, geometrisch-klarer Bühnenraum ganz ohne pittoreske Details aus dem Leben der Ärmsten. Ja, nicht einmal die „armen Leut“ kommen ins Bild. Die Personen auf der Bühne sind, was sie sind: Opernsänger, die diese Geschichte dem Publikum nahebringen wollen. So nahmen wir die Idee einer konzertanten Aufführung zum Ausgangspunkt, von dem aus sich eine Handlung entwickelte, die die Personen immer mehr in den Strudel der Erzählung und ins tödliche Finale reißt.

Aber die Verfremdung musste noch weiter getrieben werden. Vom Geld ist im Stück die Rede, vom Geld, das einer nicht hat. Das ist allzu selbstverständlich: *Wozzeck* ist ja arm. An diesem Punkt mussten wir noch einmal ansetzen. Die Worte über das Geld und die drückende Armut mussten in einen Zusammenhang gestellt werden, in denen sie sich fremd ausnahmen. Von dieser Überlegung bis zur Idee, die Bühne mit Geldscheinen zu fluten, war es dann nur noch ein kurzer Schritt. Denn auf diese Weise gerät die Klage über die Armut in einen fremdartigen Zusammenhang, in dem sie nie selbstverständlich ist, sich immer überraschend, bedenkenswert ausnimmt und so eine Kraft gewinnt, die ihr anders schwerlich zu verleihen wäre. So ließ sich die Geschichte erzählen. Und so gewann sie auch eine überraschende Dimension: Es geht nicht mehr nur um den Ärmsten der Armen, sondern auch um die Armut der Reichen. Es ist nicht von der schicksalhaft verhängten „condition humaine“ die Rede, sondern von den Tragödien, die eine Welt der Abgründe zwischen denen da oben und denen da unten fortwährend produziert.

.....
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. Zu den Produktionen, die er an der Hamburgischen Staatsoper betreute, gehörte auch „*Wozzeck*“.



Wolfgang Amadeus Mozart

Die Zauberflöte

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

Sarastro Wilhelm Schwinghammer
 Tamino Oleksiy Palchykov (Nov., 3.12. nm)
 Dovlet Nurgeldiyev
 Pamina Hayoung Lee/Fatma Said (3.12. abd)
 Sprecher Alin Anca
 Priester Sascha Emanuel Kramer/Sergei Ababkin
 Königin der Nacht Christina Poulitsi
 Drei Damen Hellen Kwon/Iulia Maria Dan,
 Dorottya Lång/Nadezhda Karyazina,
 Ruzana Grigorian
 Papageno Jonathan McGovern
 Papagena Narea Son/Soomin Lee
 Monostatos Peter Galliard
 Zwei Geharnischte Jürgen Sacher,
 Alexander Roslavets/Shin Yeo
 Drei Knaben Solisten des Knabenchores der
 Chorakademie Dortmund

Unterstützt durch die Stiftung zur
 Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen

24., 29. November, 5., 7. Dezember, 19.00 Uhr
 26., 30. November, 18.00 Uhr
 3. Dezember, 14.00 und 19.00 Uhr



Giacomo Puccini

La Bohème

Musikalische Leitung
 Stefano Ranzani
Inszenierung Guy Joosten
Bühnenbild Johannes Leiacker
Kostüme Jorge Jara
Licht Davy Cunningham
Chor Christian Günther
Spilleitung Petra Müller

Rodolfo Arturo Chacón-Cruz
 Schaubard Zak Kariithi
 Marcello Kartal Karagedik/N.N.
 Colline Alexander Roslavets
 Benoît Reinhard Dorn
 Mimi Iulia Maria Dan
 Musetta Adriana Ferfecka
 Alcindoro Shin Yeo

Aufführungen

2., 6., 13., 16., 19. Dezember, 19.30 Uhr



Stefano Ranzani studierte u. a. bei Leonard Bernstein. Als einer der prominenten Dirigenten seiner Generation gastiert der Italiener regelmäßig an den wichtigen internationalen Opern- und Konzerthäusern. An der Staatsoper dirigierte er bisher *La Traviata* und *Eugen Onegin*.



Arturo Chacón-Cruz war in Hamburg als B. F. Pinckerton und als Don José zu Gast. Der Mexikaner startete seine Karriere 2005 als Preisträger beim Plácido Domingo Opera- lia-Wettbewerb. Heute ist er einer der begehrtesten Tenöre im italienischen und französischen Fach.



Adriana Ferfecka (Musetta, Gretel) ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, darunter 2014 der Internationale Gesangswettbewerb „Ferruccio Tagliavini“ und der „Grand Prix de l'Opéra“. Künstlerische Heimat der polnischen Sopranistin ist die Deutsche Oper Berlin.



Engelbert Humperdinck

Hänsel und Gretel

Musikalische Leitung Adrian Müller
Inszenierung Peter Beauvais
Bühnenbild Jan Schlubach
Kostüme Barbara Bilabel/Susanne Raschig
Spilleitung Heiko Hentschel

Peter Vladimir Baykov/
 Franz Grundheber (17. abd, 27.12.)
 Gertrud Katja Pieweck
 Sabine Hogrefe (17.12. abd)
 Hänsel Dorottya Lång/Nadezhda Karyazina
 (17. nm, 18.12.)
 Gretel Hayoung Lee/Adriana Ferfecka
 (17. abd, 22.12.)
 Knusperhexe Jürgen Sacher/
 Renate Spingler (17. abd, 27.12.)
 Sandmännchen Ruzana Grigorian
 Taumännchen Narea Son

Aufführungen

17. (15.00 und 19.00 Uhr), 18. (11.00 Uhr)
 22., 27. Dezember, 19.00 Uhr



Tipp für Silvester: Offenbachs *La Belle Hélène*

Griechenland in Aufruhr: Die schöne Helena hat sich in Paris verliebt. Ihr Gatte Ménélas sieht das ungern. Offenbachs Operette begeistert mit prickelnder Musik, großartigen Charakteren und spöttischen Seitenhieben auf das Spießertum aller Zeitalter. Das kanadische Regieduo André Barbe und Renaud Doucet verlegte die Handlung auf ein Kreuzfahrtschiff der 60er-Jahre. Die phantasievolle Inszenierung ist ein Garant für gute Laune!

In der Titelpartie ist wieder Mezzostar **Jennifer Larmore** zu erleben. Zum ersten Mal in dieser Produktion gastiert **Max Emanuel Cencic** als Oreste. Der Countertenor ist einer der weltweit faszinierendsten und vielfältigsten Künstler, der sich u. a. für die Wiederentdeckung und Aufführung der Musik des 18. Jahrhunderts einsetzt. Zudem führte er in *Arminio* bei den Karlsruher Händel-Festspielen Regie, wie auch bei den Maifestspielen Wiesbaden, wo er in Hasses *Siroe* Titelrolle und Regie übernahm. Eine bemerkenswerte Vielseitigkeit zeigt sich auch in der künstlerischen Arbeit des Bassbaritons **Otto Katzameier**, die sowohl das klassische Opern-, Oratorien- und Liedrepertoire als auch Neue Musik und Schauspiel umfasst. Nach seinen Auftritten als Samiel im *Freischütz* kehrt er jetzt in der Rolle des Calchas an die Alster zurück. Zum Ende des Jahres feiert Ensemblemitglied **Oleksiy Palchykov** gleich zwei Rollendebüts: Bevor er sich als Paris Offenbachs *Belle Hélène* widmet, tritt er als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* auf.



Max Emanuel Cencic
Otto Katzameier
Oleksiy Palchykov

Jacques Offenbach

La Belle Hélène

Musikalische Leitung

Nathan Brock

Inszenierung und Choreografie

Renaud Doucet

Bühnenbild und Kostüme

André Barbe

Licht

Guy Simard

Chor

Eberhard Friedrich

Spielleitung

Holger Liebig

Paris Oleksiy Palchykov

Ménélas Peter Galliard

Hélène Jennifer Larmore

Agamemnon Viktor Rud

Oreste Max Emanuel Cencic

Bacchis Soomin Lee

Ajax premier Sergei Ababkin

Calchas Otto Katzameier

Léæna Renate Spingler

Parthænis Gabriele Rossmanith

Aufführungen

25., 31. Dezember, 18.00 Uhr

28. Dezember, 3., 6., 19. Januar,
19.30 Uhr

Weihnachten ist auch ein mathematisches Problem

Die Mitglieder des Internationalen Opernstudios erzählen

Es geht heute mal nicht um Oper. Nicht mal um das Singen. Es geht bei meinem Gespräch mit den Sängern des Internationalen Opernstudios um Weihnachtsgeschenke, Silvesterfeuerwerk, das entsprechende Essen und Trinken und gute Vorsätze. Nicht umsonst ist das Opernstudio „international“, und deshalb spreche ich mit drei Sängerinnen und Sängern aus Russland (einer aus dem Südrural, einer aus Sibirien und die dritte ursprünglich aus Armenien kommend), zwei Südkoreanern (von denen die eine erst seit wenigen Monaten in Europa ist), einem Schweizer (Nicht-EU-Mitglied) und einem Isländer (Beitrittskandidat).

Darauf eingestellt, über Süßigkeiten und festliche 15-Gänge-Menüs, über stimungsvolle Gottesdienste, mehr oder weniger laute, alkoholgetränkte, nicht enden wollende durchtanzte Nächte zu sprechen, gerate ich im Gespräch, vor allem mit den Russen und den Südkoreanern recht bald in die gedankliche Zwickmühle, wann denn welche Art von Weihnachten oder Silvester oder Neujahr gefeiert wird, schließlich überlagern sich hier politisch-historische, traditionell-kulturelle und christlich-missionarische Einflüsse. Wir versuchen zunächst zu klären, an welchen konkreten Tagen überhaupt welches Fest gefeiert wird, welches aus diesem oder jenem Grund wichtiger und deshalb großartiger gefeiert wird. Der Autor dieses Artikels ist zwar im Rahmen seiner Ausbildung und beruflichen Laufbahn sehr häufig umgezogen, hat aber die Grenzen seines Landes noch nie verlassen, um anderswo zu arbeiten. Er hat nun Menschen mit völlig anderen religiösen und kulturellen Hintergründen vor sich (wobei ich mal den Schweizer und den Isländer ausnehme – doch Vorsicht, ganz so ähnlich sind wir uns nicht!). Und alle haben den großen Sprung in eine andere Welt gewagt.

Begriffsdefinition Weihnachten. Sind der Bassist **Shin Yeo** und die Sopranistin **Soomin Lee** überhaupt Christen? Sind sie, beide

evangelisch, und ich frage mich, ob es auch buddhistische Opernsänger gibt. Warum denn nicht? Das Christentum ist ein noch junger Import in diesem ostasiatischen Land, etwa ein Drittel der Bevölkerung Südkoreas sind Christen. Da eine Religion stets den persönlichen, familiären Hintergrund eines jungen Menschen bestimmt, lenkt sie dann auch so etwas wie die Berufswahl? Das würde heißen, ein junger Mensch will Sängerin/Sänger im klassisch-europäischen Sinn werden, weil zu Hause die Religion gelebt wird, in deren geistigem Raum auch die Oper entstanden ist. Shin Yeo spricht gut deutsch, Soomin Lee fast gar nicht, er übersetzt. Sie ist wirklich ins kalte Wasser gesprungen, geht konsequent und oft zum Sprachunterricht. Man sagt in Korea „Christmas“ zu Weihnachten, denn das Fest ist ein amerikanischer Import des späten 19. Jahrhunderts, als Missionare im Land unterwegs sind, und hat endgültig die christliche Gemeinde geprägt, als die US-Amerikaner 1945 nach der Befreiung von der japanischen Herrschaft ihre militärisch-politische Unterstützung dem Land angetragen haben – vor allem aus Eigeninteresse, um den amerikanischen Einfluss in der Region zu stärken gegen die UdSSR und gegen China. Aber den turkey, das typisch amerikanische Weihnachtsessen, kennen die Koreaner nicht, sagt Shin Yeo. Als einziges Land in Ostasien wird der 25. Dezember als nationaler Feiertag begangen, wobei Läden und Restaurants offen haben. Shin berichtet über sein erstes Weihnachten in Europa: „Ich war total perplex, alles hatte zu an Weihnachten, fast drei Tage lang!“ Soomin sagt, das südkoreanische Weihnachtsfest sei eine kleine Feier, denn der Anteil der Christen in Südkorea betrage gerade mal 30%. Ein Viertel der Bevölkerung ist buddhistisch, viele fühlen sich religiös nicht gebunden, einige wenige üben sich in schamanistischen Riten. Und über allem wölbt sich das spirituelle Menschenbild des asiatischen Konfuzianismus, eine Hinterlassenschaft der über 500

Jahre währenden chinesischen Herrschaft über das Land. „Weihnachten ist das Fest der Paare, nicht der Familien. Trotzdem machen wir uns Geschenke, singen Weihnachtslieder“ (Shin Yeo stimmt *Stille Nacht* auf koreanisch an), „und wir feiern auch den Jahreswechsel des gregorianischen Kalenders am 31.12.“ Jetzt wird’s kompliziert. Denn welches Jahr hier wechselt, das muss erklärt werden, denn wir nähern uns den Untiefen der sich überlagernden Zeitrechnung, bei den Russen wird das unter anderen Vorzeichen noch mal Thema sein. Das wirklich wichtige, für die koreanische Kultur relevante und auch mit traditionellen koreanischen Gebräuchen und Kostümierungen („Trachten“) begangene Fest des Jahreswechsels heißt Seollal und wird definiert vom alten, chinesischen (!) Mondkalender. Es findet am Tag des Neumondes etwa zum Monatswechsel Januar/Februar unseres Kalenders (dem gregorianischen) statt. „Das Silvester am 31.12. wird vor allem in den Städten gefeiert“, berichten Shin und Soomin, „es ist nicht laut, es gibt keine Feuerwerke, doch auf dem größten Platz in Seoul werden kurz vor Mitternacht die letzten Sekunden gemeinsam von der Menge heruntergezählt und bei Null angekommen, wird eine große Glocke 33 mal angeschlagen.“ Wird denn wenigstens etwas „Geistiges“ getrunken? „Klar,“ sagt Shin, „es gibt zwei Sorten Reisschnaps: ein wasserklarer (Soju) und ein milchig-weißer (Makgeolli). Zum Huhn trinken wir Bier, zum Schweinefleisch Soju und am besten ist es, wenn wir das Bier und den Reisschnaps zusammengießen.“

Sascha Emanuel Kramer, der zum Gespräch dazugestoßen ist, sagt nur: „Na dann Prost auf die Kopfschmerzen!“ Das sei überhaupt nicht so, man fühle sich sehr wohl am nächsten Morgen, sagt Shin.

Sascha erzählt nun eine Geschichte aus seiner Schweizer Heimat, die nicht nur, aber überwiegend aus Bergen besteht, und dort entwickelten sich ganz eigene Bräuche, die eng mit der Topographie der Landschaft zu

→



Denis Velev, Sergei Ababkin, Sascha Emanuel Kramer, Ruzana Grigorian, Narea Son, Soomin Lee, Shin Yeo, Jóhann Kristinsson

tun haben. „Wir haben in den Bergen kein Feuerwerk, das Silvester läuft sehr still ab. Doch es gibt eine Art akustische Begrüßung, und dieser Vorgang ist in den Bergdörfern recht oft anzutreffen. Um Mitternacht geht eine Gruppe von Männern mit sehr großen Kuhglocken durchs Dorf. Sie laufen langsam und schwingen die Glocken im Gleichschritt hin und her. In der absoluten Ruhe der Berge und des Schnees stellt sich dann eine faszinierende Stimmung her. Und dann gibt's natürlich die riesigen Feuer. Man grüßt sich auf diese Weise gegenseitig über die Höhen und Täler hinweg. Um Mitternacht ist man förmlich umgeben von Feuern, nahe und sehr weit entfernte.“

Ein weiteres „Kalendergespräch“ wird geführt, als die drei Russen über Weihnachten und das Fest des Neuen Jahres sprechen. Kurz rekapituliert: der Julianische Kalender, benannt nach Julius Caesar, galt bis zu seiner päpstlichen Abschaffung durch Gregor VIII. bis ins Jahr 1582, wobei er in einigen Teilen der Welt noch bis ins 20. Jahrhundert gültig war und bis heute z.B. in den verschiedenen orthodoxen Gemeinden die Ordnung des Kirchenjahres bestimmt. So kommt es zu

zeitlichen Überlagerungen, die in Russland zu der kuriosen Lage führen, dass das orthodoxe Weihnachten (julianisch) in der Nacht zum 7. Januar (gregorianisch) gefeiert wird, aber das (julianische) Jahr in der Nacht vom 31. Dezember zum 1. Januar (gregorianisch) wechselt, also zeitlich früher! Um die Verwirrung perfekt zu machen sagt **Ruzana Grigorian**: „In der armenischen Kirche feiern wir einen Tag früher, die Mitternachtsmesse findet in der Nacht zum 6. Januar statt.“ Sie ist mit ihrer Familie aus dem aserbaidschanischen Baku nach Russland ausgewandert. Im Hintergrund scheinen schwierige und leidvolle politische Konflikte auf. Kennt einer von uns noch den Konflikt um Berg-Karabach? Gegessen werden zu Weihnachten u. a. Dolma, und auf Nachfrage stellt sich heraus, dass dieses Gericht aus Reis, Fleisch und Weinblättern uns als griechische Dolmades bekannt sind. Sie sagt, dass bei weitem nicht alle auf dem Roten Platz sind in der Neujahrsnacht, viele feiern in den Kirchen. Vor Mitternacht trifft man sich, die letzten 2-3 Stunden gelten der Erinnerung ans alte Jahr und der geistigen Vorbereitung auf den Wechsel. Ruzana sagt: „Aufgrund

der Unterdrückung der Religion zu Zeiten der Sowjetunion ist weiterhin Weihnachten als religiöses Fest nicht so wichtig wie die beiden Feiern zu den Jahreswechselln. Diese haben keinerlei religiösen Hintergrund.“

Sergei Ababkin genießt das westliche Weihnachten deshalb sehr, denn all das, was uns Deutsche oft nervt und anstrengt, der Stress der Weihnachtsvorbereitungen, dieses Übermaß an „Stimmung“ gefällt ihm, da in Russland diese festliche Stimmung doch sehr unbekannt ist, zumal im öffentlichen Stadtbild. „In der russisch-orthodoxen Kirche ist Weihnachten nicht so wichtig wie bei euch. Wir feiern eher Ostern, die Wiederauferstehung. Es gibt viele bunte Eier, die Stimmung ist fröhlich, es ist ein Fest des Aufbruchs, des Beginns.“ Sergei kommt aus Krasnojarsk in Sibirien und entgegen seinen Beschreibungen kommt er aus einer total antireligiösen Familie. „Wir in Russland feiern nicht Weihnachten, sondern das Neue Jahr. Weihnachten ist sehr privat und still. Das Neue Jahr wird von allen zusammen begrüßt. Und zwar sehr heftig!“ Er zieht die Augenbrauen bedeutsam hoch und grinst. Man hat sich dieses ausgedehnte Feiern sehr



geschickt aus der Parallele zweier Zeitrechnungen zurechtgebastelt. Das Jahr endet mit dem (gregorianischen) 31. Dezember und das neue Jahr beginnt mit dem (julianischen) 1. Januar – dazwischen liegen 13 Tage ohne Arbeit, mit viel gutem Essen und viel Wodka. Das Klischee entspricht hier einmal der Wahrheit.

Denis Velev kommt aus dem Südural und entstammt, ganz anders als Sergei, einer Familie, in der orthodoxe Bräuche wichtig sind. „Sehr wichtig“, sagt Denis. „Wir warten am 6. Januar abends auf das Erscheinen des ersten Sterns. Wenn es gerade mal nicht bewölkt ist. Ich bin als Kind immer mit zur Mitternachtsmesse gegangen. Alle waren da. Kinder, Alte, Gebrechliche. Während des Gottesdienstes steht man, es gibt nur ganz wenige Stühle für die, die sitzen müssen, und der Gottesdienst dauert zwischen 4 und 5 Stunden! Es gibt kein elektrisches Licht, ein Meer von Kerzen erleuchtet die Kirche. Um Mitternacht gehen alle raus und umkreisen miteinander die Kirche.“ Man fastet zweimal im Jahr: vor Ostern und in der Vorweihnachtszeit während 40 Tagen. Das führt wieder zu einer Überlagerung: Das Silvesterfest

nach gregorianischem Kalender fällt in die Fastenzeit der Orthodoxen, die nach dem Julianischen Kalender rechnen. Also spaltet sich in der russischen Gesellschaft noch einmal und stärker das Religiöse vom Säkularen ab. „Mein Vater, der sehr strenggläubig ist und auch die Fastenregeln eingehalten hat, hat sich das Trinken doch irgendwie zurechtgelegt. Wenn es schon Brauch ist zu trinken, dann trink, damit du das Trinken vergessen kannst.“ Nach der Messe wird gegessen und geschlafen. Man wartet am Abend auf die Kinder, die an den Türen klopfen, kostümiert sind und von den Erwachsenen süße Leckereien bekommen. Aus meiner eigenen Kindheit kenne ich noch den Brauch, dass am 6. Januar die Kinder als Caspar, Melchior und Balthasar durch das Städtchen gezogen sind, gesungen haben und Süßes entgegengenommen. Hat das miteinander zu tun? Wir wissen es nicht. Auf die Frage, ob er das auch kennt: den Beschluss am Silvesterabend, im nächsten Jahr alles anders machen zu wollen, endlich mal Sport treiben und mit dem Rauchen aufhören. „Das nicht, aber in den letzten Jahren verbreitet sich unter den jungen Leuten zuneh-

mend eine neues Ritual: man schreibt das, was man sich wünscht, auf einen Zettel, verbrennt ihn, schüttet die Asche in Wodka und trinkt.“

Der Isländer **Jóhann Kristinsson** hat die ganze Zeit zugehört, als vom guten Essen zu Weihnachten berichtet wird. Er kann dazu nur beitragen, dass das schlechthin beliebteste Essen an den Feiertagen in Island ein Fisch ist, bei dessen Genuss ihm speiübel wird. Nach längerem Suchen finden wir den Fisch im Netz, er kommt unter dem Namen *kæst skata* auf die Teller. Johann sagt: „Sollte jemand mal bei Isländern zum Essen eingeladen werden – jetzt wisst ihr den Namen. Bitte nicht essen!“ Es ist eine Art Rochen, die es nur in den nördlichen Gewässern um Island gibt. Er wird fermentiert (roh oder gekocht ist er völlig ungenießbar) und Jóhann kann nur den Kopf schütteln angesichts der Begeisterung seiner Landsleute. „Dieser Fisch stinkt einfach.“ Dann kommen wir auf etwas, was bei den anderen noch gar nicht Thema war: Gibt es den Nikolaus? In Island gibt's gleich 13 davon, es sind die Söhne einer Riesin, die sogenannten Weihnachtskerle. Offenbar rechte Grobiane, die aber trotzdem so nett sind, den Kindern in deren Schuhe, die sie in der Nacht ans Fenster stellen, Geschenke zu packen.

Jetzt haben wir mal das Opernstudio von einer ganz anderen Seite kennengelernt. Und es ist schon sehr eigenartig und auch sehr tröstlich, dass so unterschiedliche Herkunftsländer, so verschiedene Auffassungen von Gott und Welt, so viele Menschen von den entlegensten Orten der Welt doch einen gemeinsamen Punkt anpeilen, sich in einer Sache wirklich treffen: der Musik. Musikmachen, Theatermachen ist, neben allen Dingen, die Menschen gemeinsam tun können, bei denen etwas Sinnvolles und Schönes entsteht, ein Statement gegen rechte, nationalistische, identitäre Tendenzen in unserem und auch anderen Ländern.

Vielleicht haben einige eine Sängerin aus dem Opernstudio vermisst: **Narea Son**. Sie war leider krank und konnte an den Gesprächen nicht teilnehmen. Alles Gute für dich, Narea! Und schöne Weihnachten.

| Johannes Blum



Richard Wagner

Die Walküre

Musikalische Leitung Kent Nagano

Inszenierung Claus Guth

Bühnenbild und Kostüme

Christian Schmidt

Licht Michael Bauer

Dramaturgie Hella Bartnig

Spielleitung Anja Bötcher-Krietsch

Siegmund Robert Dean Smith

Hunding Liang Li

Wotan Matthias Goerne/
Vladimir Baykov (20.1.)

Sieglinde Jennifer Holloway

Brünnhilde Lise Lindstrom

Fricka Mihoko Fujimura

Helmwige Iulia Maria Dan

Gerhilde Hellen Kwon

Ortlinde Gabriele Rossmann

Waltraute Nadezhda Karyazina

Siegrune Katja Pieweck

Rossweiße Dorottya Láng

Grimgerde N.N.

Schwertleite Marta Świdarska

Aufführungen

7. 14. Januar, 15.00 Uhr

20. Januar, 17.00 Uhr

Szene aus dem 2. Akt der *Walküre*: Wotan, Hunding Fricka und Siegmund

„Musik kann Wege aufzeigen ...“

Die japanische Mezzosopranistin **Mihoko Fujimura** zählt seit geraumer Zeit zu den gefragten Wagner-Interpretinnen. Zum ersten Mal wird sie in der Hansestadt die Fricka in der *Walküre* übernehmen. Danach folgt wieder Haruko in Toshio Hosokawas *Stilles Meer*.



Mihoko Fujimura begann ihre Laufbahn an der Grazer Oper. Gastengagements führten sie u. a. an das ROH London, die Mailänder Scala, das Théâtre du Châtelet Paris, nach München, Wien, Berlin, Madrid, Aix-en-Provence und immer wieder zu den Bayreuther Festspielen. Zu ihrem Repertoire zählen neben den großen Wagner-Mezzosopranrollen u. a. Idamante (*Idomeneo*), Carmen, Eboli (*Don Carlos*) und Amneris (*Aida*).

Wann und wie haben Sie die Opern Richard Wagners für sich entdeckt?

Als ich Studentin an der Musikhochschule in Tokio war, bin ich so oft wie möglich in die Bibliothek gegangen, um mir Opernaufnahmen aus anderen Ländern anzusehen. Zu dieser Zeit gab es noch keine DVDs, sondern Laser-Discs. 1987 kam die Deutsche Oper Berlin mit Götz Friedrichs *Ring*-Zyklus für ein Gastspiel nach Japan. Damals habe ich draußen vor dem Kartenschalter übernachtet, um die billigsten Karten zu ergattern. Als ich dann Jahre später in derselben Produktion auf der Bühne gestanden habe, war das recht „nostalgisch“.

Mit Richard Wagner schafften Sie den internationalen Durchbruch 2000, als Brangäne an der Wiener Staatsoper.

Zeitgleich haben sie bei den Bayreuther Festspielen und den Münchner Opernfestspielen debütiert. Seither engagiert man Sie für die Wagner Mezzosopranrollen an den renommierten Häusern und seit 10 Jahren in Bayreuth. Rückblickend betrachtet: Fühlten Sie sich zu früh auf Wagner festgelegt?

Nein, weil sich alles wie von selbst ergeben hat. Nachdem ich den Richard Wagner Wettbewerb gewonnen hatte, engagierten die Bayreuther Festspiele mich als Cover für Brangäne. Das war 1995 in Heiner Müllers *Tristan*-Inszenierung und ich war noch Studentin. Bei den Bayreuther Festspielen mitzuwirken, bedeutete für mich eine große Chance. Und ich hatte damals genügend Leute um mich herum, die mich ermunterten. Sogar Hans Hotter riet mir zu. Es war schon ein komisches Gefühl, als Stars wie Waltraud Meier, Siegfried Jerusalem oder Falk Struckmann plötzlich als Kollegen vor mir standen. Später habe ich noch oft mit ihnen zusammen gesungen. Das Wunderbare ist: Bei Wagner Rollen wird einem nie langweilig. Je öfter ich sie singe, desto tiefgründiger verstehe ich sie. Man muss nur sehr viel Zeit in die Lektüre des Textes investieren. Für mich ist es eine große Ehre, diese Rollen singen zu dürfen. Und ich bin stolz darauf, dass ich sie nach 18 Jahren immer noch singe, was in diesem Fach nicht die Regel ist.

Sie werden jetzt in Hamburg die Fricka in der *Walküre* singen. Fricka gilt als kalt und machtbesessen, eigentlich als die am wenigsten sympathische weibliche Wagnerfigur. Was ist sie in Ihren Augen für eine Person?

Fricka akzeptiert Wotans Vielweiberei, sogar seine ambivalente Zuneigung zu der eigenen Tochter. Denn sie sagt: „...und Brünnhilde selbst, deines Wunsches Braut in Gehorsam der Herrin du gabst.“ Da sie Wotan liebt, duldet sie vieles, denn sie opponiert durchaus gegen das, was er tut. Das

Einziges, was sie nicht akzeptiert, ist, dass er die Grenze zwischen den Göttern und den Menschen abschaffen will. Das heißt, Götter und Menschen befinden sich auf gleichem Niveau. Aber die Grand Dame Fricka kommt und zerstört Wotans Traum. Gemein ist, finde ich, dass sie ihm befiehlt, seinen großen Traum von der Erlösung seines Heldengeschlechts selbst zu zerstören. Sie kennt nämlich seine Tricks zur Genüge und will vermeiden, dass jemand anderes die „schmutzige Arbeit“ tut, und Wotan sich später herausreden kann. So muss er sich an Siegmunds Ermordung beteiligen. Logisch, dass viele im Publikum Fricka vielleicht nicht sympathisch finden. Jedoch, wenn Fricka nicht käme, gäbe es keine *Götterdämmerung* ... (*lacht*) Ich finde, die Charaktere von Fricka, Kundry und Carmen werden oft missverstanden. Dabei sind dies exemplarische Beispiele, die beweisen, dass man den Text richtig lesen muss.

Es gibt kaum ein Werk wie den *Ring*, das in vergleichbarem Maße als Herausforderung für das Musiktheater gilt, für die Interpreten, für den Apparat ... Wie empfinden Sie das?

Ob musikalische Leitung oder szenische Realisation, ich glaube, das Wichtigste für alle Beteiligten ist, den Überblick zu behalten. Es ist völlig klar, dass dies sehr schwierig ist bei Länge und Umfang des Werkes. Was die Bühnenpraxis betrifft, hatte ich wiederum das Glück, einen Rat von Hans Hotter befolgen zu können. Er sagte, man sollte nie auf der Bühne stehen, wenn man Angst hat. Man muss also auch als Sänger immer bestens vorbereitet sein, sonst verschafft man sich keinen Überblick. Viele Maskenbildnerinnen sagen mir, dass sie nie so eine entspannte Sängerin wie mich erlebt hätten. Dazu gibt es eine Begebenheit, die mich in meiner Disziplin bestärkt hat: Als ich zum ersten Mal in einem Opernhaus vorgesungen habe, sagte der Direktor

→

Oper Die Walküre

zu mir: „Sie waren die beste, als Sängerin, was Gesang, Ausdruck, Aussehen, ect. betrifft. Aber wir engagieren eine deutsche Sängerin.“ Damals wurde mir klar, dass bei mir „gut“ allein nicht genügt. Als Asiatin musste ich eben zehnmal besser sein als andere ...

Worin besteht nach Ihrer Auffassung die ungebrochene Faszination der Wagnerischen Tetralogie?

Für viele Leute sind es sicherlich die zauberhafte Musik, die spannende Art und Weise, wie die Geschichte erzählt wird oder die komplexe Handlung und die einzelnen Bühnenfiguren mit ihren komplizierten Charakteren. Für mich kommt das Kernthema des *Rings* hinzu: Es handelt sich um Mensch(-heit) und Gott(-heit). In der heutigen Zeit ist dieses Thema aktueller denn je, mit dieser unsicheren, instabilen Gesellschaft. Man fragt sich: Ist die Menschheit wieder so blöd, nach 70 Jahren alles zu vergessen?

Wenn Sie nach Hamburg kommen, werden Sie nach Ihrem Auftritt als Fricka erneut die Haruko in *Stilles Meer* interpretieren. Die Handlung spielt vor dem Hintergrund der Ereignisse um den Tsunami und der Reaktorkatastrophe in Ihrem Heimatland. Während Uraufführungen sich oft schwer tun, wurde Hosokawas Oper sofort vom Publikum angenommen. Woran liegt das Ihrer Meinung nach?

Es ist die unvergleichliche Kombination

von Oriza Hiras Text und Toshio Hosokawas Musik. Orizas Libretto und Inszenierung erfordern des Künstlers höchste Fähigkeiten, was die Intensität und das Interpretationsvermögen betrifft. Wenn ich Toshios Musik singe, fühle ich, dass mein Herz wie mit der Hand berührt wird. Für mich ein Beweis dafür, dass die „wahre“ Kunst keine Grenze hat. Das Thema von *Stilles Meer* ist zwar Fukushima. Aber diese Oper lässt uns über unser Verhältnis zu Wissenschaft und Natur nachdenken. Die Tragödie liegt darin, dass die Natur ein Atomkraftwerk, also ein Produkt der menschlichen Wissenschaft, kaputtgemacht hat. Haben wir Menschen die Natur missachtet? Hatten wir nicht geglaubt, dass wir die Natur erobert haben? Ist es nicht vollkommener Wahnsinn, dass die Menschen die Natur verseuchen, obwohl sie ein Teil von ihr sind? Sollten Japaner Atomkraft nicht überhaupt verweigern, nachdem Nagasaki und Hiroshima von Atombomben zerstört wurden? *Stilles Meer* berührt jeden bis in die Seele. Übrigens der original japanische Titel von Oriza heißt: *Meer, stilles Meer*. Dieser Titel stimmt mich noch nachdenklicher ...

Wie geht es Ihnen, wenn Sie in dieser Tragödie auf der Bühne stehen? Ist Haruko für Sie eine Rolle wie Fricka oder Kundry?

Für mich ist jede Rolle speziell, und ich liebe stets die Charaktere, die ich gerade singe. Außer der Tatsache, dass Haruko eine Japanerin ist, gibt es keinen Unter-

schied für mich. Ich versuche immer, die Rolle zu „sein“ anstatt sie zu spielen und in den Bühnencharakter total hineinzuschlüpfen. Was mich glücklich macht ist, dass die drei auf der Bühne – Claudia, Haruko und Stephan – wie Toshio Hosokawa und Oriza Hirata gegen die 54 Atomkraftwerke in Japan sind. Noch glücklicher machte mich bei der Uraufführung, dass alle Sänger und die gesamte Belegschaft so viel Bereitschaft für dieses Werk zeigten. Das hat den Tsunami-Opfern in Japan sehr viel Kraft gegeben, als diese Oper im japanischen Fernsehen gesendet wurde.

Glauben Sie, dass Oper die Menschen besser machen kann?

Alle Bühnenkünstler sind Sklaven ihrer täglichen physischen Kondition. Trotzdem fühle ich mich dem Publikum besonders verpflichtet und gebe immer mein Bestes. Die Musik der genialen Komponisten hat nicht ohne Grund bis heute überlebt und ihre Werke sind unbedingt ernst zu nehmen. Die Gefahr, dass sie durch schlechtes Musizieren oder modische Spielereien Schaden nehmen, ist immer vorhanden. Und die Zuschauer „investieren“ ihr manchmal schwer erarbeitetes Geld und nehmen sich die Zeit, ins Theater zu kommen, so dass wir zwangsläufig verpflichtet sind, etwas zurückzugeben. Denn gute Musik kann im besten Fall trösten, sogar Menschen heilen und neue Wege aufzeigen ...

Interview Annedore Cordes



Robert Dean Smith (Siegmund) gelang 1997 der Durchbruch bei den Bayreuther Festspielen als Stolzing. Seither zählt der Amerikaner weltweit zu den führenden Heldenrollen. Seine Solo-CD mit Arien und Szenen von Wagner wurde mit der Orphée d'Or von der Académie du Disque Lyrique ausgezeichnet.



Liang Li (Hunding) ist Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart. Ferner gastiert der chinesische Bass u. a. bei den Wiener Festwochen, beim Musikverein Wien, beim Edinburgh-Festival, an der Opéra Bastille sowie an der Opéra National de Paris, an der Deutschen Oper Berlin und an der Semperoper Dresden.



Matthias Goerne (Wotan) zählt zu den vielseitigsten und weltweit gefragtesten Sängern seines Fachs. Er ist zu Gast in den renommierten Konzertsälen, Opernhäusern und Festivals. Seine künstlerische Tätigkeit ist in zahlreichen Aufnahmen dokumentiert. Als bester Sänger des Jahres erhielt er den Echo-Klassik 2017.



Jennifer Holloway (Sieglinde) war mit den großen Mezzo-Rollen von Mozart und Händel erfolgreich, bevor sie sich auch dem dramatischen Sopranfach zuwandte. 2016/17 debütierte die Amerikanerin als Strauss' Salome an der Dresdner Semperoper, demnächst folgt ebendort Cassandra in der Neuproduktion *Les Troyens*.



Lise Lindstrom (Brünnhilde) feierte am Hamburger Haus große Erfolge als Elektra und als Färberin in der *Frau ohne Schatten*-Neuproduktion. Die Kalifornierin tritt u. a. an der New Yorker Met, der San Francisco Opera, am ROH London, an der Mailänder Scala und an der Wiener Staatsoper auf.



GLOBETROTTER REISEN

Musikalischer Hochgenuss

Die Meistersinger von Nürnberg

Sie erleben die Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ in drei Akten unter der Regie Ihres musikalischen Reiseleiters Michael Sturm im Teatr Wielki. Die musikalische Direktion übernimmt Gabriel Chumra.

07.03. – 11.03.18 ab € 969,-

Prager Kulturkaleidoskop

Richard Wagners „Lohengrin“, einstudiert von seiner Urenkelin Katharina Wagner, stellt den Höhepunkt der kommenden Spielsaison am Nationaltheater Prag. Sie kommen im Rahmen des 35. Prager Kulturkaleidoskops in den Genuss dieser Oper.

10.03. – 13.03.18 ab € 649,-

Kuba – karibisches Musikerlebnis

Kuba hat viele Facetten, ist Klang und Rhythmus, exotisch wie klassisch. Ein einzigartiger Klang, dem Sie gemeinsam mit Michael Sturm folgen werden. Sie erkunden diese fremde Insel und beschreiten dabei auch ungewöhnliche Pfade auf Ihrem Weg vom tropisch warmen Atlantik bis zum karibischen Meer.

04.04. – 12.04.18 ab € 3.499,-

Opernkreuzfahrt – Queen Mary 2

Träume und Hoffnungen säumten einst die Atlantik Seereise und wecken auch heute noch Pioniergeist mit einer Prise Nostalgie. Das Schöne dieser Reise sind die zwanglosen Begegnungen mit den Künstlern an Bord und die musikalische Entdeckungstour durch New York.

01.06. – 13.06.18 ab € 4.739,-

Telefon: 04108 430375

www.globetrotter-reisen.de

**Katalog und weitere Informationen
gratis anfordern!**



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

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

Bühne frei!

Das beliebte Ensemblekonzert ist wieder der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. gewidmet.

Seit mehr als 30 Jahren unterstützt die Staatsoper Hamburg die Arbeit der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V. In dieser Saison widmet ihr das Ensemble der Staatsoper erneut den Abend „Bühne frei!“ Intendant **Georges Delnon** moderiert und Studienleiter **Rupert Burleigh** wird die Sängerinnen und Sänger am Flügel begleiten. Mitwirkende Sängerinnen und Sänger: **Iulia Maria Dan, Gabriele Rossmannith, Dorottya Láng, Renate Spingler, Oleksiy Palchykov, Peter Galliard, Jürgen Sacher, Kartal Karagedik, Alexey Bogdanchikov, Tigran Martirosian, Alexander Roslavets**
Konzert zu Gunsten der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.
Samstag, 9. Dezember 2017, 20.00 Uhr



Literarisch-Musikalischer Adventskalender

Manchmal hat bereits der erste Schnee die Hansestadt in ein Winterwunderland verwandelt, wenn sich die Menschen am Weihnachtsmarkt treffen. Dann hat eine der schönsten Jahreszeiten in Hamburg begonnen. Nie ist die Stadt romantischer, als wenn ihre Straßen und Plätze der Innenstadt mit Girlanden festlich geschmückt sind und es überall nach Weihnachtsleckereien duftet. Hamburg ist mit ihrer Vielzahl an Weihnachtsmärkten eine der attraktivsten Weihnachtsstädte im Norden Deutschlands. Am Gänsemarkt mit seiner zentralen Lage im Herzen der Stadt wird es in diesem Jahr zum wiederholten Mal die besondere adventliche Attraktion geben: den literarisch-musikalischen Adventskalender. Die Hamburgische Staatsoper öffnet im Advent vom 1. bis 23. Dezember die Türchen eines Adventskalenders der besonderen Art. Jeweils um 17.00 Uhr (sonntags um 12.00 Uhr und am 23. Dezember bereits um 16.30 Uhr) wartet im Foyer eine kleine künstlerische Überraschung auf die Besucher. Mitglieder des Opern-Ensembles, des Internationalen Opernstudios, des Hamburg Ballett, der Ballettschule, des Bundesjugendballett und der Jungen Choreografen, des Philharmonischen Staatsorchesters sowie weitere Künstler aus Hamburg präsentieren: Geschichten, Gedichte und Lieder – mal bekannte, heitere und besinnliche Weihnachtsklassiker, mal eher Unbekanntes, Ungewöhnliches und Komisches zur Adventszeit.

Lassen Sie sich überraschen. Es lohnt sich!

Kleiner Tipp: Wer die Überraschung nicht abwarten kann, schaut am jeweiligen Veranstaltungstag auf unserem Blog oder in den sozialen Kanälen unter www.staatsoper-hamburg.de vorbei ...

Literarisch-Musikalischer Adventskalender

vom 1. – 23. Dezember 2017, 17.00 bis ca. 17.30 Uhr,
(sonntags 12.00 Uhr). Am 23. Dezember um 16.30 Uhr.

Eingangs-Foyer, der Eintritt ist frei, es wird für einen wohltätigen Zweck gesammelt.

Spurlos verschwunden.

In Christoph Marthalers *Isoldes Abendbrot* schließt eine Frau radikal mit ihrem bisherigen Leben ab und verschafft sich eine neue Identität. In der Rolle der Barbara/Isolde ist wieder **Anne Sofie von Otter** zu erleben.



Christoph Marthaler

Isoldes Abendbrot

Inszenierung

Christoph Marthaler

Bühnenbild

Duri Bischoff

Kostüme

Sara Kittelmann

Dramaturgie

Malte Ubenauf

Anne Sofie von Otter

Raphael Clamer

Ueli Jäggi

Graham F. Valentine

Bendix Dethleffsen

Wiederaufnahme

18. November, 20.00 Uhr

Aufführungen

20., 22. und 24. November, 20.00 Uhr

und 26. November, 17.00 Uhr

Probebühne 1

Anlässlich von Christoph Marthalers Inszenierung *Isoldes Abendbrot* öffnet ein Herr namens Frederic Seul (66) seine Geheimakten – und berichtet von einer Französin mit deutsch-schwedischen Wurzeln, die in jungen Jahren entschied, von jetzt auf gleich spurlos zu verschwinden.

Frederic Seul heißt nicht wirklich Frederic Seul. Er hat ein Pseudonym angenommen. Trüge er seinen wirklichen Namen, niemals könnte Seul seinem ungewöhnlichen Beruf nachgehen. Frederic Seul ist Privatermittler. Besser gesagt: er war Privatermittler. Denn seit nunmehr zwanzig Jahren hat sich Seul darauf spezialisiert, solchen Menschen, die aus freien Stücken spurlos zu verschwinden gedenken, ebendies zu ermöglichen. Seul hat ein kleines Büro in Villiers-le-Bel bei Paris. Hier klingelte im Frühjahr 1999 eine dunkelhaarige Frau namens Barbara. Sie berichtete von ihrem Wunsch, ein anderes Leben beginnen zu wollen. Seul hielt sie davon ab, nähere Details ihrer bisherigen Lebensgeschichte preiszugeben. Er fragte lediglich, ob sie sich ganz sicher sei in ihrem Vorhaben, alles hinter sich zu lassen und freiwillig spurlos zu verschwinden. Barbara nickte. Von diesem Moment an nahmen die Dinge ihren Lauf. Seul bat Barbara, sich einen anderen Vornamen zu geben. Den veränderten Nachnamen würde er dann selbst auswählen. Barbara überlegte, erinnerte sich an eine berühmte weibliche Sagengestalt aus längst vergangenen Jahrhunderten und teilte dem Privatermittler ihre Entscheidung mit. Anschließend erhielt sie einen Umschlag mit verschiedenen Dokumenten. Darin enthalten: Seuls legendäre Verschleierungstaktik mit dem Titel „Sb1xc3+“. Davon hatte Barbara bereits gehört; als sie das Dossier jedoch in Händen hielt, verschlug es ihr den Atem. Die Sache war kompliziert. Seul hatte seine Verschleierungstaktik derart verschleiert, dass zur Entzifferung der Anweisungen zunächst eine genaue Kenntnis der legendären Schachpartie „Die Perle von Zandvoort“ zwischen Max

Euwe und Alexander Aljechin aus dem Jahre 1935 erforderlich wurde.

Am 25. Tag (es war der 17. Mai vor 16 Jahren) stand sie vor der verschlossenen Tür eines zweigeschossigen Gebäudes im 18. Arrondissement. Sie klopfte. Es öffnete ein Herr in einem schwarzen Frack, der ihr wortlos eine für die kommenden 12 Jahre gültige Lizenz zum Alkoholausschank nebst Mietvertrag sowie Erlaubnis zum Verkauf kleiner kalter Speisen (wie z. B. Leberwurstbrot) überreichte, ihr kurz zunickte und daraufhin das Haus verließ. Barbara trat über die Schwelle des Hauses. Nun war es geschehen. Sie war verschwunden. Spurlos. Barbara bemerkte, wie ein nie gekanntes Glücksgefühl sich ihrer bemächtigte. Und nur der ehemalige Privatermittler Frederic Seul, der Barbara beim Betreten des Hauses aus der Ferne beobachtet hatte, ahnte zu diesem Zeitpunkt, dass dies nicht das Ende der Geschichte sein würde ...

| Malte Ubenauf



Fulminanter Saisonauftakt!

Am 16. September 2017 startete die Staatsoper mit einer Neuproduktion von Wagners *Parsifal* in die neue Spielzeit. Ein Blick auf die Pressereaktionen.

Mit Wagners *Parsifal* unter der Musikalischen Leitung von GMD Kent Nagano und in der szenischen Interpretation von Achim Freyer gab die Staatsoper Hamburg den Auftakt in die Spielzeit 2017/18. Die Premiere wurde von Publikum und Presse stürmisch gefeiert und bejubelt.

„So intelligent und bildmächtig wie an der Hamburgischen Staatsoper hat man Richard Wagners *Parsifal* selten erlebt. (...) Eine großartige Saisoneroöffnung“, meldet Jörn Florian Fuchs im **Deutschlandfunk**.

„Dem Musiktheater-Gesamtkunstwerker Freyer ist es bestechend fantasievoll gelungen, den steilen Erwartungen gerecht zu werden, indem er 83 Jahre jung und naiv weise geblieben, das Mythen- und Religionsanspielungs-Pürree des Librettos mit Situationskomik würzte, wo es ging“, kommentierte Joachim Mischke im **Hamburger Abendblatt**.

„Traumhaft gesungen“, pointierte Lien Kaspari, Kulturkorrespondentin der **BILD**.

Die **Deutsche Presse Agentur** meldete: „Bis in die Nebenrollen war das Ensemble hervorragend besetzt. Eberhard Friedrich hatte den Staatsoperchor bestens vorbereitet. Selten ist Wagner so textverständlich zu hören wie an diesem Premierenabend und dadurch so lebendig und unmittelbar ergreifend. Daran hatten Nagano und das Philharmonische Staatsorchester einen wesentlichen Anteil. (...) Alles in allem eine denkwürdige Gemeinschaftsleistung, die vom Hamburger Publikum mit großem Jubel bedacht wurde.“ Auf **BR 24** meldete noch in der Premierenacht Peter Jungblut: „Regisseur Achim Freyer hat sich also einmal mehr für ‚totales Theater‘ entschieden und wie immer ist er sein eigener Kostüm-, Bühnen- und Lichtbildner. Am Ende gab es völlig verdient begeisterten Beifall für dieses mutige, aufwändige und kompromisslose Konzept.“

„Dieser *Parsifal* ist ein Gesamtkunstwerk, wie es sich Wagner erträumt haben mag“, so Sabine Lange, **NDR Kultur**, in ihrer Kritik. Dieser Meinung schließt sich Andre Sokolowski, **Kultura-Extra**, an: „Hochspektakulär. Ein Kunstwerk. Ohne jede Frage.“

Den direkten Bogen nach Bayreuth spannte Leon Battran für den **Blog „Klassik begeistert“**: „Noch nie lagen Hamburg und Bayreuth so nah beieinander. (...) Das Sängersenble bot an diesem Abend ein Spitzenniveau, eine Bayreuth-würdige Leistung, die ihresgleichen sucht. Die Rollen schienen den Künstlern auf den Leib geschrieben zu sein. Aber auch der Chor der Staatsoper konnte sich von seiner Schokoladenseite zeigen.“

Julia Spinola in ihrer Kritik für die **Neue Zürcher Zeitung**: „Sinnfälliger kann man den Entwicklungsweg der nach Erleuchtung strebenden Gralsritter kaum zeigen, suggestiver lässt sich Wagners Verräumlichung der Zeit optisch kaum entsprechen.“



Hamburgs Generalmusikdirektor Kent Nagano hat das Geheimnis dieser Partitur, ihren paradoxen Umgang mit der Zeit, genau verstanden. Trotz insgesamt überwiegend zügiger Tempi klingt sein *Parsifal*, als sei er den chronometrischen Gesetzen der Dauer auf wundersame Weise enthoben, zugleich jedoch ungewohnt ernst, nachdenklich, introvertiert. Und das Philharmonische Staatsorchester spielt transparent, nuancenreich und beseelt, als wolle es noch den letzten Rest Erdschwere abstreifen und das musikalische Gewebe gänzlich in Licht und Farbe auflösen. (...) So hoffnungsvoll hat man dieses Ende noch nicht gesehen.“

| Michael Bellgardt

Wozzeck und Wien in der Wohnhalle

Im Hotel Vier Jahreszeiten an der Alster gibt es ein innenarchitektonisches Kleinod einer vergehenden Hotelkultur. In der plüschigen Wohnhalle stehen rotsamige Sessel vor weißgedeckten Tischen. Auf halbem Weg zwischen privat und öffentlich schwebt der Gastmensch im wohligh unklaren Zwischenreich.

Anfang des 20. Jahrhunderts machen sich in Wien und anderswo Untergangsstimmung und Kriegsbegeisterung breit. Endlich war die Zeit reif, das Dramenfragment *Wozzeck* des 1837 früh gestorbenen Georg Büchner uraufzuführen. Einer, der es 1913 gesehen hat, hieß Alban Berg. 1917 war die Oper fertig. Sie ist in einer unter die Haut gehenden Inszenierung von Peter Konwitschny an der Staatsoper Hamburg zu sehen, Kent Nagano dirigiert.

Arnold Schönberg schrieb seine *Brettli-Lieder*, Alban Berg nach Postkartenskizzen von Peter Altenberg einen kleinen feinen Liederzyklus und Karl Kraus warf komische und böse Skizzen in die Welt und zündete sie mit seiner Zeitschrift „Die Fackel“ an. **Renate Spingler, Gabriele Rossmannith, Peter Veit, Volker Krafft** und **Johannes Blum** wagen den Drahtseilakt zwischen Gemütlichkeit und politischer Unsicherheit, zwischen altem Wien und neuem Hamburg.

28. November, 21.00 Uhr, Hotel Vier Jahreszeiten (Eintritt frei!)

AfterWork: Marienleben

Im Dezember-AfterWork wandeln wir auf den Spuren einer allgegenwärtigen Frau: Maria, die Mutter Gottes wird mit Gedichten, Gesängen, Gemälden und Gebeten verehrt. Doch das *Marienleben* von Paul Hindemith und Rainer Maria Rilke erzählt von einer ganz menschlichen Frau, schlicht, sinnlich, suchend. Und gerade das macht ihre Lebensstationen zwischen Himmel und Erde so unbegreiflich anziehend. Kammersängerin **Gabriele Rossmannith** und Pianist **Eberhard Hasenfratz** bringen den Zyklus dieser Lieder, von denen Hindemith meinte, „dass sie bis jetzt das Beste“ von ihm seien, in die opera stabile.

AfterWork: Marienleben

8. Dezember, 18.00 Uhr, opera stabile

OpernReport

„Ha, welch ein Augenblick!“ – die „O namenlose Freude“ setzt sich am Ende der Befreiungsooper *Fidelio* Anfang des 19. Jahrhunderts über einen sprachlichen Diskurs hinweg und fordert Musik ein: vom kleinbürgerlichen Singspiel über das Musikdrama der Gattenliebe hin zum Oratorium über Liebe und Freiheit. Der Musiktheaterdramaturg, Kunsthistoriker und Literaturwissenschaftler **Dr. Alexander Meier-Dörzenbach** wird zwischen Wort, Bild und Ton die einzige Oper Ludwig van Beethovens kontextualisieren.

Welch Dunkel hier: Fidelio als Lichtgestalt der Musik und als Schattenfigur der Freiheit

Vortrag von Dr. Alexander Meier-Dörzenbach

10. Januar, 19.30 Uhr, opera stabile

Legenden der Oper: Reri Grist

Reri Grist, eine der ersten afro-amerikanischen Sängerinnen des klassischen Fachs, wuchs im New Yorker Viertel Spanish Harlem auf, stand schon als Kind auf der Bühne, ließ sich an der High School of Music and Art und am Queens College zur Sängerin ausbilden, arbeitete parallel als Kaufhausverkäuferin und Sozialarbeiterin und ersang sich schließlich die Rolle der Consuelo in der Uraufführung der *West Side Story*, ihr Durchbruch zumindest als Musical-Sängerin. Aber sie wollte mehr: Sie sang Leonard Bernstein den Sopranpart in Mahlers 4. Symphonie vor, und ab da stand ihr die Welt des Konzerts und der Oper offen. Mit der Adele in der *Fledermaus* und Blondchen in der *Entführung aus dem Serail* fing es an, es folgten die Königin der Nacht als erste Partie, die sie auf einer europäischen Bühne sang, die Zerbinetta, Gilda, Rosina und Susanna, Olympia, Norina und Oscar. 1991 beendete Reri Grist ihre Karriere auf der Opernbühne an der Nederlandse Opera in Morton Feldmans *Neither* zu einem Text von Samuel Beckett. Andere Ausflüge ins moderne Fach: Luigi Nonos *Canti di vita e d'amore*, Weberns op. 13, 15, 16 und Arnold Schönbergs *Herzgewächse*. Neben Lehrtätigkeiten in Bloomington, München, Madrid, Zürich und San Francisco gab sie am Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper 2008 einen Meisterkurs. Moderiert wird die Veranstaltung von Hans-Jürgen Mende.

Legenden der Oper: Reri Grist

27. November, 19.30 Uhr, opera stabile

Legenden der Oper: Bernd Weikl

Bernd Weikl ist irgendwie schon ein Universalgenie: er ist ausgebildeter Volkswirt, Österreicher von Geburt und Träger des (deutschen) Großen Bundesverdienstkreuzes, er ist als Bariton gleichermaßen im italienischen, deutschen, französischen und russischen Opernfach zu Hause, ist streitbarer Buchautor („Warum Richard Wagner in Deutschland verboten werden muss“), klagt auch schon mal gegen Intendant und Regisseur einer *Tannhäuser*-Inszenierung in Düsseldorf wegen Nutzung von Nazi-Symbolen, muss sich vom Düsseldorfer Landesgericht vorhalten lassen, dass prinzipiell die Freiheit der Kunst gelte und antwortet auf den Anwurf „Das meinen Sie doch nicht ernst, Herr Weikl?“. „Ich nicht. Aber die andere Seite offenbar sehr.“ Ein Ironiker als Opernstar, aber auch einer, der über den „Vokalausgleich“ forscht und Gesang im Rahmen einer Therapie gegen Depression für äußerst sinnvoll hält. Moderiert wird die Veranstaltung von Hans-Jürgen Mende.

Legenden der Oper: Bernd Weikl

8. Januar, 19.30 Uhr, opera stabile

Verschwommene Grenzen

Anna Karenina, die Möwe, die Kamliendame – Handlungsballette haben auch heute in Zeiten oft abstrakter Choreografien des zeitgenössischen Tanzes nichts von ihrem Sog verloren. Sie überführen Erzählungen, Romane und Dramen in das Medium der Bewegung, der Körper und nicht zuletzt der Musik. Die Komposition von eigens für das Ballett geschriebenen Werken erreichte im 19. Jahrhundert mit Tschaikowsky ihren Höhepunkt. Doch an Strawinskys phänomenalen Erfolg konnte nicht mehr angeknüpft werden und Choreografinnen wie die berühmte Isadora Duncan besannen sich anderer kreativer Mittel und zweckentfremdeten kurzerhand Sinfonien oder (National-)Hymnen, um den größtmöglichen Inhalt zu transportieren. In Kontrast zu stringenter Handlung und literarisch geformten Charakteren wurde zudem zunehmend für die musikalische Grundlage der tänzerischen Kompositionen von postmoderner Freiheit Gebrauch gemacht.

In dieser Tradition stellt auch John Neumeier in fragmentarischer und vielfältiger Weise die Musik seiner Ballette zusammen. Dabei treffen Tschaikowskys Romantik, Alfred Schnittkes Spiel mit den Musikstilen und die populären Folkklänge von Cat Stevens aufeinander und bilden zusammen mit dem „größten Gesellschaftsroman des 20. Jahrhunderts“ völlig neue, ungeahnte Zusammenhänge.

Tschechows Künstlerdrama bedient sich der Musiken von so unterschiedlichen KomponistInnen wie unter anderem dem Tosen Dmitri Schostakowitschs, dem Trommeln Evelyn Glennies und dem Triumphieren Alexander Skrjabins. Und für das biografische Ballett über das Leben und Wirken der Schauspielerikone Eleonora Duse verschmelzen Benjamin Britzens und Arvo Pärts Kompositionen zu einer neuen Einheit und bilden bei aller Verschiedenheit sogar Verbindungselemente. Fragmente statt Kohärenz? Mitnichten. Rekontextualisierung aller Orten? Nicht nur.

FRAGE

Für welches tänzerisch-fließende Märchen im diesjährigen Spielplan, (das vor genau 10 Jahren deutsche Uraufführung hier am Haus hatte), wurde die Musik als großes, zusammenhängendes Ganzes komponiert?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 6. Dezember 2017 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 **Der fliegende Holländer** am 21. Februar
2. Preis: Zwei Karten für **Senza Sangue/Blaubart** am 3. März
3. Preis: Zwei Karten für **Matthäus-Passion** am 1. April

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Fidelio*

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Anders als die anderen.

Seit über 40 Jahren beraten wir auch deutsche Kunden mit dänischer Herzlichkeit, gesundem Menschenverstand und einer Offenheit, die von der dänischen Mentalität maßgeblich geprägt wird. So liegt es uns besonders am Herzen, dass unsere Kunden zu ihrem persönlichen Ansprechpartner in direktem Kontakt stehen. Somit können sie schnelle Entscheidungen treffen und auf jede Situation kurzfristig reagieren.

Wir garantieren unseren Kunden zudem eine objektive Beratung, da unsere Berater keine Bonus- und Provisionszahlungen erhalten.

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jbbp.de

Jyske Bank Private Banking
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.

 **JYSKE BANK**
PRIVATE BANKING



Ein Traum wird wahr!

2012 kam **Madoka Sugai** aus Japan zum Bundesjugendballett nach Hamburg. Seit Beginn dieser Saison ist sie Solistin des Hamburg Ballett

Es kommt nicht jeden Tag vor, dass Träume in Erfüllung gehen. Für Madoka Sugai wird in dieser Saison zumindest einer Wirklichkeit. Anlässlich des 200. Geburtstages des Choreografen Marius Petipa nimmt das Hamburg Ballett eines seiner berühmtesten Werke ins Repertoire auf: *Don Quixote*. Die weibliche Hauptrolle Kitri tanzen zu dürfen, ist für viele junge Tänzerinnen ein großer Wunsch. Ebenso für die 23 Jahre alte Japanerin Madoka. 2012 tanzt sie beim Prix de Lausanne, wird von Kevin Haigen entdeckt und direkt beim Bundesjugendballett engagiert. Ein lebensveränderndes Ereignis. Vor dem Prix hatte Madoka noch nie außerhalb von Japan getanzt und kaum etwas von John Neumeiers Kreationen gesehen. Ihre Heimat zu verlassen und in einem völlig fremden Land zu tanzen und zu leben, fiel ihr aber nicht besonders schwer. „Ich hatte nie wirklich Heimweh, auch wenn es anfangs schwer war sich zu verständigen, habe ich es eher wie ein Abenteuer empfunden.“

Mit nur drei Jahren sah Madoka ihre ältere Schwester in einer Ballettaufführung tanzen. Sie war so beeindruckt von den tollen Kostümen und den Spitzenschuhen, dass ihr klar wurde: Auch ich will Ballett tanzen! Ein Internat hat sie nie besucht, ging stattdessen neben der Schule in eine private Akademie. Besonders streng hat sie die Lehrer nicht in Erinnerung. Nur vor den Aufführungen und Wettbewerben gab es Druck. Madoka liebt die Bewegung und ist sich sicher: Wenn sie nicht Tänzerin wäre, würde sie als Athletin bei Olympia antreten.

In Hamburg muss sie sich in kürzester Zeit mit den Stücken des Bundesjugendballett vertraut machen, lernt mit Hilfe von DVDs zuhause die Schritte und wird nach nur zwei Jahren beim Hamburg Ballett engagiert. Wieder von vorn anfangen, wieder alles von null an lernen und mit einer nun viel größeren Kompanie zurechtkommen – all das meistert sie in atemberaubender Geschwindigkeit. Für ihren Einsatz wird sie dieses Jahr belohnt und zur Solistin befördert. „Es war zwei Tage nach Johns Geburtstag, ich war eingesprungen für eine erkrankte Kollegin in der Wiederaufnahme von *Die Möwe*.“ Sie steht

ganz hinten in der Gruppe der Tänzer, als John unerwartet nach der Vorstellung ein paar Beförderungen ausspricht. Bereit für einen Kollegen zu applaudieren schauen mit einem Mal alle auf sie. „Hat er gerade meinen Namen genannt? – Es war ein sehr emotionaler und besonderer Moment für mich!“

Kurze Zeit später erfährt sie, dass sie die Kitri tanzen wird. Bereits in der *Nijinsky-Gala* tritt sie mit dem berühmten Grand Pas de deux auf und fühlt sich nun ein wenig entspannter, diese große Aufgabe anzugehen. Dabei wollte sie genau diese Rolle schon immer tanzen, noch während ihrer Zeit in Japan. Ihre Lehrer ließen sie aber liebliche Charaktere einstudieren. Diese sind viel schwieriger zu erarbeiten, sagt sie heute, und freut sich nun aus beidem – dem Zarten und dem Temperamentvollen – für ihre Interpretation der Rolle schöpfen zu können.

Von Anfang an erfährt Madoka in Hamburg große Unterstützung, durch Freunde und Ballettmeister gleichermaßen, und ist auch jetzt begeistert über die Arbeit mit Manuel Legris, der *Don Quixote* mit dem Ensemble einstudiert. „Er ist großartig und in so guter Verfassung, dass man meint, er könnte ein Kostüm anziehen und direkt auf die Bühne gehen.“

Tanzen, so Madoka, ist für sie wie ein wertvoller Schatz, der gefunden werden will. Und das ist gewiss nicht einfach. „Manchmal muss man gleichsam unter die Erde gehen, tief hinuntertauchen ins Meer oder sehr hoch klettern.“ Das ewige Streben nach der unerreichbaren Perfektion beschäftigt sie, aber ohne dass ihre Begeisterung für die täglichen Proben darunter leidet. Vielleicht ist es ihre Unerschrockenheit, der sportliche Eifer und die absolute Hingabe für den Tanz, die Madoka zu einer so beeindruckenden Tänzerin machen. In kürzester Zeit hat sie viel erreicht, und es warten sicher noch viele großartige Momente auf sie.

.....
Deborah Massing ist als Kommunikationsdesignerin für „Brand Eins Wissen“ und den „So gesund“-Verlag tätig.

Vor wenigen Jahren noch Mitglied des Bundesjugendballett, jetzt Solistin beim Hamburg Ballett John Neumeier
Madoka Sugai



„Kennst du nicht den schauerlich düstern Ort ...“

Schulvorstellung *Hänsel und Gretel*
von Engelbert Humperdinck (ab 8 Jahren)

Es wird märchenhaft: Am Montag, den 18. Dezember 2018 spielen wir unseren Klassiker *Hänsel und Gretel* in einer Vormittagsvorstellung speziell für Schulklassen. „Kennst du nicht den schauerlich düstern Ort, weißt nicht, dass die Böse dort wohnt?“ Überstürzt brechen die Eltern in den Wald auf, um Hänsel und Gretel vor der Knusperhexe Rosina Leckermaul zu retten. Wie befürchtet, haben sich die Kinder im Wald verirrt und sind auf das Lebkuchenhaus gestoßen. Sie können der süßen Verlockung nicht widerstehen – und tappen in die Falle der Hexe, die Kinder buchstäblich zum Fressen gern hat ...

Termine

Sonntag 17.12.2017, 15.00 und 19.00 Uhr
Montag 18.12.2017, 11.00 Uhr
Freitag 22.12.2017, 19.00 Uhr
Mittwoch 27.12.2017, 19.00 Uhr

Ohren auf und Abfahrt!

Musiktheater für Babys: Tut tut! Baby an Bord!
(von 6 bis 24 Monaten)

Es hupt, es brummt und blinkt in der opera stabile. Fenster, Türen und Klänge – Menschen, Musik und Geräusche. Ohren auf und Abfahrt! Musiktheater für Babys ermöglicht auch den Aller-kleinsten die Begegnung mit allem, was da klingt, singt und tönt. Auf Decken und Kissen können die Kleinen gemeinsam mit ihren Erwachsenen eine gute halbe Stunde lang einer abwechslungsreichen musikalischen Geschichte folgen.

Vorstellungen Samstag, 18.11.2017, 14.30 und 16.00 Uhr
Sonntag, 19.11.2017, 11.00 Uhr

Ohne Eltern ins Konzert ...

Kinderprogramm zum 3. Philharmonischen Konzert

Wenn Eltern oder Großeltern am Sonntagvormittag ins Konzert gehen, können sie ihre Kinder und Enkelkinder gerne mitbringen!

Spielplatz Orchester (von 4-8 Jahren)

Jüngere Kinder (4-8 Jahre) erwartet ein spannender Vormittag mit abwechslungsreichem Programm: Philharmoniker stellen ihre Instrumente vor, die Kinder können Instrumente basteln, lernen Komponisten und musikalische Motive kennen.

Dabei werden sie von Konzertpädagogen spielerisch an das Orchesterinstrumentarium und Konzertprogramm herangeführt.

Konzertbesuch mit Künstlergespräch (von 9-12 Jahren)

Ältere Kinder erleben mit ihren Eltern oder Großeltern eine Konzerthälfte live im Großen Saal.

Während der anderen löchern sie die Solistin Veronika Eberle mit brennenden Fragen.

Sonntag, 26.11.2017, 11.00 Uhr | Elbphilharmonie (Kaistudios)

Familieneinführungen

Für ausgewählte Vorstellungen bieten wir Einführungen speziell für unsere jungen Vorstellungsbesucher. Mit Hörbeispielen, kleinen Requisiten und Rollenspielen lernt Groß und Klein die Figurenkonstellationen und wichtigsten Hintergründe der Oper oder des Balletts kennen – Mitmachen nicht ausgeschlossen!

Termine

Madama Butterfly (ab 12),

Sonntag 12. November 2017, Familieneinführung 14.15 Uhr

Die Zauberflöte (ab 12) Sonntag, 26. November 2017,

Familieneinführung 17.15 Uhr;

Sonntag, 3. Dezember 2017, Familieneinführung 13.15 Uhr

Hänsel und Gretel (ab 8)

Sonntag, 17. Dezember 2017, Familieneinführung 14.15 Uhr

La Belle Hélène (ab 10)

Montag, 25. Dezember 2017, Familieneinführung 17.15 Uhr

Der Nussknacker – Ballett von John Neumeier (ab 8)

Freitag, 5. Januar 2018, Familieneinführung 18.15 Uhr

Tonangeber

tiefbetrübt und quietschfidel (von 9 bis 13 Jahren)

Höher, schneller, weiter – junge Menschen erleben, wie Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters um die höchsten, schnellsten oder weitesten Tonsprünge wetteifern, sich musikalisch duellieren und am Ende doch gemeinsam ins Ziel laufen. Der traurig-schöne Klang des **Klarinettenquintetts von Johannes Brahms** steht im Mittelpunkt des ersten Tonangebers der Saison.

Konzept und Moderation Eva Binkle, Klarinette Alexander Bachl

Violine Piotr Pujanek, Violine Daria Pujanek, Viola Thomas Rühl

Violoncello Merlin Schirmer

Die Reihe Tonangeber wird gefördert durch den Freundeskreis der Philharmoniker.

Mittwoch, 24.01.2018, 09.30 Uhr und 11.00 Uhr | Eingangsfoyer

Neue „jung“-Website

In dieser Spielzeit gibt es für junge Menschen wieder viel zu entdecken. Ihre 70 Veranstaltungen für Kinder und Jugendliche präsentieren Staatsoper Hamburg, Hamburg Ballett und Philharmonisches Staatsorchester jetzt gemeinsam auf einer neuen Website: www.jung-staatsoper.de



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

John Neumeier, In Bewegung



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

Fördern auch Sie eine Tänzerin oder einen Tänzer!

IBAN: DE84 201 201 001 000 467 529

M. M. Warburg & CO

www.charlotte-uhse-stiftung.de

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



„Es scheint so, dass manche Werke ein Eigenleben entwickeln“

Ein Interview mit Peter Ruzicka



Peter Ruzicka ist Dirigent, Komponist und Jurist. Dem Philharmonischen Staatsorchester ist er seit vielen Jahren verbunden: Von 1988 bis 1997 war er Intendant der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. In dieser Spielzeit gastiert er zusammen mit Rudolf Buchbinder beim 4. Philharmonischen Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters.

Herr Ruzicka, im 4. Philharmonischen Konzert treten Sie nicht nur als Dirigent vor das Orchester, sondern auch als Komponist. Was bedeutet es für Sie als Dirigent und Komponist, ein eigenes Stück zu dirigieren – im Vergleich zu einem „Klassiker“ wie Beethoven?

Wenn ein Komponist ein neues Werk abgeschlossen hat, erschließt sich dessen realer Klang zwar im inneren Hören vollends. Was aber noch fehlt, ist die Entfaltung der Musik im Raum, deren „Aura“. Und diese will natürlich vom Dirigenten in der Probenarbeit organisiert sein. Ich gestehe, dass dies für mich in solcher „Personalunion“ stets ein Prozess von Annäherung und Entfernung an das Werk ist. Wenn ich mich nach Jahr und Tag wieder mit einem Stück befasse, dann schaue ich durchaus kritisch auf meine frühere Lesart der Partitur. Es scheint so, dass manche Werke ein Eigenleben entwickeln. Sie verwandeln sich dann perspektivisch in Raum und Zeit. Ich habe einmal gemutmaßt, dass die Stücke auch klüger sein können als ihr Autor. Und

besonders deutlich wird das, wenn sich andere Dirigenten meiner Partituren annehmen und plötzlich in ihnen etwas entdecken, was mir selbst gar nicht bewusst war.

Zu hören ist im 4. Philharmonischen Konzert unter anderem Ihre „Elegie für Orchester“ mit dem vielsagenden Beital „Erinnerung für Orchester“. Mit dem Werk nehmen Sie Bezug auf ein Fragment Wagners, das er kurz vor seinem Tode schrieb. Die letzten 13 Takte, die Richard Wagner schrieb und am Vorabend seines Todes im Palazzo Vendramin Freunden vorspielte, haben sich bei mir als eine rätselhafte musikalische Gestalt eingepreßt. Sie sind eine Liebeserklärung an Cosima – in Gestalt einer geheimnisvollen Frage. Wagners „Elegie“ erscheint wie eine musikalische Selbstbeobachtung, die wie von Ferne auf den Tristan und die Geschehnisse seiner Entstehung verweist. Zunächst versuchte ich eine bloße Instrumentation. Dann bemerkte ich die Offenheit und Unbestimmtheit der musikalischen Gestik. Und dies veranlasste

3. Philharmonisches Konzert

Johannes Brahms

Violinkonzert D-Dur op. 77

Johannes Brahms

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Dirigent **Kent Nagano**

Violine **Veronika Eberle**

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

26. November 2017, 11.00 Uhr

27. November 2017, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde vor Beginn im Großen Saal

2. Kammerkonzert

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Dmitri Schostakowitsch

Klavierquintett g-Moll op. 57

Violine Piotr Pujanek

Violine Daria Pujanek

Viola Thomas Rühl

Violoncello Merlin Schirmer

Klarinette Alexander Bachl

Klavier Gottlieb Wallisch

3. Dezember 2017, 11.00 Uhr

Elbphilharmonie, Kleiner Saal

4. Philharmonisches Konzert

Peter Ruzicka

Elegie. Erinnerung für Orchester

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

George Enescu

Isis (Symphonische Dichtung für Frauenchor und Orchester)

George Enescu

Symphonie Nr. 4

Dirigent **Peter Ruzicka**

Klavier **Rudolf Buchbinder**

Frauenstimmen des Harvestehuder

Kammerchors

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

17. Dezember 2017, 11.00 Uhr

18. Dezember 2017, 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal

Konzerteinführung jeweils 1 Stunde vor Beginn im Großen Saal

mich schließlich zu einem „Fortdenken“, zu einer sehr persönlichen kompositorischen Annäherung. Die Erinnerung an die Takte Wagners führten zu einer Anverwandlung meiner eigenen Musiksprache. Ich wählte hierfür das klangliche Potential eines Streichorchesters, dem Impulse und „Schattenklänge“ dreier Flöten und des Schlagzeugs unterlegt sind. Wagners Frage bleibt weiter bestehen. Und sie erscheint auch heute nicht beantwortbar.

Mit Enescu steht auch ein Komponist des 20. Jahrhunderts auf dem Programm, den man in Konzerten eher selten hört. Ein Grund dafür mag sein, dass sein kompositorisches Schaffen quantitativ nicht eben groß war. Was macht für Sie die Qualität dieses Komponisten aus, dass Sie ihn regelmäßig auf Ihre Programme setzen?
Im Kräftefeld zwischen der rumänischen Heimat, die Enescus künstlerische Identität prägte, und der französischen Hauptstadt Paris, die nicht nur ihn kulturell anzog, ist hier ein ganz eigenständiges kompositorisches Idiom von hohem musikgeschichtlichen Rang entstanden. Ich glaube sehr an seine Musik! Enescus Musik scheint sich

Silvesterkonzert

Charles Ives:

The Unanswered Question

Jehan Alain

Deuxième Fantaisie & Litanies für Orgel solo

Johann Sebastian Bach

Kantate BWV 60 „O Ewigkeit, du Donnerwort“

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe C-Dur KV 317 „Krönungsmesse“

Dirigent Kent Nagano

Sopran **Evgeniya Sotnikova**

Alt **Ida Aldrian**

Tenor **Robin Tritschler**

Bass **Tareq Nazmi**

Orgel und Choreinstudierung

Christoph Schoener

Chor St. Michaelis

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

31. Dezember 2017, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

durchweg ins „Offene“ zu bewegen, ihre Linearität zielt nie auf einen finalen Abschluss, sondern ist in einer freien musikalischen Rhetorik gehalten. Nie wird eine einmal formulierte Gestalt wiederaufgenommen, vielmehr permanent variiert, fortgedacht, bisweilen auch aufgelöst. Charakteristisch ist ihr beständiges „Imprévu“ durch ausgeprägte kompositorische Asymmetrien. Der Musikverlauf erscheint nicht „vorgedacht“, sondern durch detaillierte Veränderung in einen komplexen Schwebestand versetzt. Bisweilen scheint es, als empfinde die Musik ähnlich einer Improvisation erst im Moment ihres Erklingens den Impuls zu ihrem Fortgang. Und dennoch erweist sich ihre Klangrede als zwingend.

Im Zentrum des Konzertes in der Elbphilharmonie steht dann noch ein echter Klassiker: Beethovens 5. Klavierkonzert mir Rudolf Buchbinder. Ganz ohne geht es einfach nicht?

Wenn ich nur ein einziges Klavierkonzert mit auf die einsame Insel nehmen dürfte, wäre es gewiss Beethovens Es-Dur-Konzert. Es gibt hier übrigens auch eine Verbindung zu Enescu: Er engagierte sich wie keiner zuvor in seinem Land für Beethoven. Als Dirigent setzte er im Jahre 1914 die erste komplette Rumänische Erstaufführung der „Neunten“ durch, spielte ein damals beachtliches Repertoire an Beethovenscher Violinmusik ein und leitete im Jahre 1938 auch eine Aufnahme des Es-Dur-Konzerts mit dem Pianisten Rudolf Serkin. Dieses Klavierkonzert ist fraglos ein Gipfelwerk im Schaffen Beethovens, das auch heute noch überwältigt! Und doch zeigt der Blick in Beethovens Manuskript, dass die Formung der Gestalt für Beethoven keineswegs einfach vonstattenging, sondern er um manche musikalische Formulierung gerungen hat. Werke wie diese müssen bei jeder Interpretation immer wieder neu erfahren werden. Nie wird man auf dem Podium vorgeben können, ein letztes Wort gesprochen zu haben...

Interview: Hannes Wönig



Casino Monte Carlo: pigiprox - Fotolia

Kultur- und Erlebnisreisen 2018

Miteinander reisen – mehr erleben!

Zirkusfestival in Monte Carlo

Mildes Klima und das bekannteste Zirkusfestival der Welt erleben! Dazu Nizza, Monaco, Antibes und Cannes. Sie wohnen im zentralen 3*-Hotel Monsigny in Nizza.

21.01. – 27.01.

€ 878,-

Begleitete Flugreise Mallorca

Zur Mandelblüte auf die wunderschöne Baleareninsel! Sie wohnen im 4*-Hotel Golden Playa, direkt am Strand von Playa de Palma. Dazu: Valldemossa, Palma, Cap Formentor, Alcudia, Pollensa, Porto Cristo und Andratx.

20.02. – 01.03.

€ 1.165,-

Emilia-Romagna im 5*-Bus mit Panoramaglasdach

Das zentrale 3*-Hotel Carlon in Ferrara ist optimal gelegen für eigene Erkundungen der ehemaligen Residenzstadt. Inklusive: Chioggia, Ravenna, Kloster Pomposa, Kirschblütenfest in Vignola.

19.03. – 25.03.

€ 873,-

Dresden mit Semperoper

Erleben Sie die Elbmetropole mit einer Stadtführung, dem Grünen Gewölbe, Radebeul & einer Weinprobe. Dazu „Fidelio“ (Mai) oder „Carmen“ (Juni) in der berühmten Semperoper!

10. – 13.05. od. 21. – 24.06.

ab € 675,-

Opernfestspiele in Verona

Sie wohnen im 4*-Hotel Internazionale in Torri del Benaco an der Gardesana Seestraße mit schönem Strand. Ausflüge: Bergamo, Mantua, Valeggio, Isola di Garda und Gardasee-Rundfahrt. Das absolute Highlight: Die Aufführung der AIDA in der Arena!

20.07. – 28.07.

€ 1.073,-

Bregenzer Festspiele

Erleben Sie Bizets „Carmen“ auf der Bregenzer Seebühne, mit einem Einführungsvortrag. Ausflüge: Stein am Rhein, Insel Mainau, Lindau, Konstanz, Pfänder, Appenzeller Land.

05.08. – 11.08.

€ 977,-

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



50 Jahre Kammermusik!

„Eine Kammermusik-Gala vom Allerfeinsten, wer hätte sich so etwas träumen lassen?“ Enthusiastisch berichtete das Hamburger Abendblatt vom Sonderkonzert am 1. Oktober anlässlich des 50. Jubiläums der Kammermusikreihe des Philharmonischen Staatsorchesters im Kleinen Saal der Laeiszhalle. „Statt Häppchenkultur im bewährten Wechsel von Hits und Füllstoff, von Virtuosem und Besinnlichem reihte das Programm ein originelles Werk ans andere, und das ohne einen einzigen dramaturgischen Durchhänger.“ Charmant und augenzwinkernd führte Gustav Peter Wöhler durch die Matinee: Barocke Juwelen von Purcell und Telemann überzeugten genauso wie Klassiker von Beethoven und Hits von Chick Corea. Und Kent Nagano gratulierte seinem Orchester, indem er den Taktstock zu einer beeindruckenden Kammerfassung von Wagners „Siegfried-Idyll“ schwang. Wir wünschen alles Gute für das nächste halbe Jahrhundert!



Wir gratulieren!

Franz Grundheber, Kammersänger und Ehrenmitglied der Hamburgischen Staatsoper, hat am 27. September seinen 80. Geburtstag gefeiert. Der aus Trier stammende Bariton war bisher in 123 Rollen an 2036 Abenden an der Staatsoper zu erleben. Hier, wie an den wichtigen Musikmetropolen begeistert er während seiner langjährigen und einzigartigen Karriere das Publikum in den großen Partien des deutschen, italienischen und französischen Baritonfachs. Auch jenseits der 80 bleibt er aktiv: Am 17. und 27. Dezember ist der Ausnahmesänger in Hamburg wieder als Besenbinder Peter in *Hänsel und Gretel* zu erleben.

Kostümverkauf im Opernfundus

Kostüme, Hüte, Schuhe, Stoffe und Accessoires sowie Verschiedenes aus der Maskenabteilung bietet die Staatsoper im Fundus im Kronsaalsweg 20 an. Die Termine sind:
Samstag, 13.1.2018 10 – 18 Uhr
Sonntag, 14.1.2018 11 – 16 Uhr
(nur Barzahlung möglich)

Benefiz-Ballettgala „Intermezzo IX“

Am 24. November 2017 laden die Freunde des Ballettzententrums Hamburg e.V., unter der Schirmherrschaft des Hamburger Kultursenators Dr. Carsten Brosda, zur festlichen Benefiz-Ballettgala „Intermezzo IX“ in der KUPPEL Hamburg ein. Das diesjährige Motto lautet „Ein Winterzirkus“. Das Hamburg Ballett, das Bundesjugendballett und Schülerinnen und Schüler der Ballettschule zeigen Tanzimpressionen, zusammengestellt und moderiert von John Neumeier. Begleitet wird der künstlerische Abend von einem Dinner der Villa Mignon. Die Benefiz-Veranstaltung „Intermezzo“ findet bereits zum neunten Mal statt und ist zu einem wesentlichen Bestandteil der Förderung junger Ballettalente geworden.

www.freunde-des-ballettzententrums.de



Georges Delnon und Kent Nagano bleiben in Hamburg.

Intendant Georges Delnon und Generalmusikdirektor Kent Nagano verlängern ihre Verträge in Hamburg bis 2025



Wenn die Verträge der Verantwortlichen eines bedeutenden Kulturinstituts wie der Staatsoper verlängert werden, ist das mehr als ein Verwaltungsakt. Es ist das Statement des darüber befindenden Gremiums für die Programmatik, für die künstlerische Ausrichtung und für die Definition von Musik und Musiktheater im Gefüge der Stadt. Dieses Statement gab der Aufsichtsrat der Hamburgischen Staatsoper ab, als er in der Sitzung vom 4. Oktober 2017 für die Vertragsverlängerung von Georges Delnon und Kent Nagano stimmte.

Kultursenator Dr. Carsten Brosda begründet die Entscheidung: „Georges Delnon und Kent Nagano haben in den letzten Jahren auf höchstem Niveau musikalische Ereignisse geschaffen, die dem Publikum unvergesslich bleiben und die Musikstadt Hamburg nachhaltig prägen.“ Intendant Georges Delnon bedankte sich beim Aufsichtsrat: „Über das mir entgegengebrachte Vertrauen freue ich mich sehr. Auch auf die weitere Zusammenarbeit mit Kent Nagano in Hamburg – ich bin überzeugt, Staatsoper und Philharmonisches Staatsorchester sind auf einem guten und spannenden gemeinsamen Weg. Wir sind ein gutes Team. Auch in Zukunft werde ich mit großer Lust und Neugierde versuchen, Grenzen auszuloten und neu zu definieren, das Neue, Zeitgenössische, das gesellschaftlich Relevante im Blickfeld für diese besondere und bedeutende Hamburger Institution zu haben.“ Auch Generalmusikdirektor Kent Nagano zeigt sich erfreut: „Ich fühle mich sehr geehrt und freue mich über die Einladung der Freien und Hansestadt Hamburg, die wichtige Arbeit an der Hamburgischen Staatsoper und mit dem Philharmonischen Staatsorchester fortsetzen zu können, die wir zur kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung sowie für die internationale Präsenz dieser großartigen Stadt begonnen haben. Als Musiker und Künstler sehen wir uns in der Pflicht, das Profil der Stadt Hamburg und ihrer kulturellen Tradition engagiert und nach besten Möglichkeiten mitzugestalten.“

Georges Delnon und Kent Nagano haben seit der Spielzeit 2015/16 mit aufsehenerregenden Produktionen wie der Uraufführung von Toshio Hosokawas *Stilles Meer*, Romeo Castelluccis *La Passione* in den Deichtorhallen, der Uraufführung *ARCHE* von Jörg Widmann im Rahmen der Eröffnung der Elbphilharmonie, der Neuproduktion *Lulu* in der Regie von Christoph Marthaler und jüngst Achim Freyers *Parsifal* in der Staatsoper das Bild der Musikstadt Hamburg maßgeblich mit geprägt. Nun schuf die Stadt die Grundlage dafür, dass derartige Projekte weiterhin umgesetzt werden können. Ebenso wurde vereinbart, das Orchester personell zu verstärken. Auch für Konzertreisen, Aufnahmen und Inszenierungen stehen entsprechende Budgets zur Verfügung. Zudem wird mit Mitteln der Kultur- und Tourismussteuern auch künftig die Philharmonische Akademie gefördert, mit der neue, offene Konzertformen an zum Teil ungewohnten Orten präsentiert werden, wie zuletzt im Planetarium. Zu ambitionierten Vorhaben und Projekten der Zukunft wird die Klaus-Michael Kühne Stiftung wesentlich beisteuern, die, beginnend mit der Saison 2018/19 für fünf Spielzeiten eine Million Euro pro Jahr zur Verfügung stellen wird. Prof. Klaus-Michael Kühne äußerte sich dazu: „Der Hamburgischen Staatsoper und ihrer Förderstiftung schon seit vielen Jahren verbunden, freut es mich, über meine Klaus-Michael Kühne Stiftung die Vertragsverlängerung von Generalmusikdirektor Kent Nagano über einen Zeitraum von fünf Jahren mit einer beträchtlichen Zuwendung unterstützen zu können. Kent Nagano hat die Hamburger Musikszene wesentlich bereichert. Für meine Frau und mich zählen die Elbphilharmonie und die Staatsoper zu den absoluten Highlights der Musikstadt Hamburg.“ | Michael Bellgardt

Ausgezeichnet!

In der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Opernwelt* entfielen die meisten Voten für die „Aufführung des Jahres“ auf Alban Bergs *Lulu* an der Hamburgischen Staatsoper in der Regie von Christoph Marthaler, der Ausstattung von Anna Viebrock und unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano. Die Titelpartie verkörperte Barbara Hannigan. Überzeugt hat die Produktion nicht zuletzt mit einer Neudeutung des dritten Akts unter Verwendung von Bergs Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“.

„Ich bin sehr glücklich über diese Auszeichnung, die eine großartige Produktion – aber auch unsere kontinuierliche Arbeit seit zwei Spielzeiten an der Staatsoper Hamburg – auszeichnet. Für mich steht diese Produktion für ein optimales Zusammengehen von Szene und Musik, für Musiktheater im besten Sinn“, so Staatsopernintendant Georges Delnon über die Auszeichnung.

Spielplan

November

18 Sa **jung** Musiktheater für Babys:
Tut tut! Baby an Bord!
14:30 und 16:00 Uhr | Babys
€ 5,-; Erwachsene € 8,- (maximal
2 Erwachsene pro Baby)
opera stabile

Madama Butterfly

Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Sa2

Wiederaufnahme Isoldes Abendbrot

Christoph Marthaler
20:00-22:00 Uhr | € 25,- bis
61,- | Probekühne 1

19 So **Ballett-Werkstatt** Benefiz
Leitung John Neumeier
11:00 Uhr | ausverkauft! | öffentli-
ches Training um 10:30 Uhr

jung Musiktheater für Babys:
Tut tut! Baby an Bord!
11:00 Uhr | Babys € 5,-; Erwach-
sene € 8,- (maximal 2 Erwach-
sene pro Baby) | opera stabile

Wiederaufnahme
Wozzeck Alban Berg
19:30-21:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | So2, Serie 48

20 Mo **jung** OpernIntro „Wozzeck“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probekühne 3

Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
20:00 Uhr | € 25,- bis 61,-
Probekühne 1

21 Di **jung** OpernIntro „Wozzeck“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | Probekühne 3

Madama Butterfly
Giacomo Puccini
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | Di2, Oper kl.1

22 Mi Gastspiel Junges Schauspielhaus
In einem tiefen dunklen Wald
Paul Maar | 10:00 und 12:00 Uhr
Kartenverkauf nur üb. Schauspiel-
haus Hamburg | opera stabile

Wozzeck Alban Berg
19:30-21:15 Uhr | € 5,- bis 87,-
C | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | Mi2

Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
20:00 Uhr | € 25,- bis 61,-
Probekühne 1

23 Do Gastspiel Junges Schauspielhaus
In einem tiefen dunklen Wald
Paul Maar | 10:00 und 12:00 Uhr
Kartenverkauf nur üb. Schauspiel-
haus Hamburg | opera stabile

Ballett – John Neumeier
Turangalila Olivier Messiaen
19:30-21:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | BallK11

24 Fr **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:20 Uhr (Foyer
II. Rang) | Fr2, Fr3

Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
20:00-22:00 Uhr | € 25,- bis
61,- | Probekühne 1

25 Sa **Wozzeck** Alban Berg
19:30-21:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | Sa1

26 So **3. Philharmonisches Konzert**
11:00 Uhr | ausverkauft | Elbphil-
harmonie, Großer Saal

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Isoldes Abendbrot
Christoph Marthaler
17:00-19:00 Uhr | € 25,- bis 61,-
Probekühne 1

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familieneinführung 17:15 Uhr
(Foyer II. Rang)

27 Mo **Legenden der Oper:** Reri Grist
19:30 Uhr | € 7,- | opera stabile

3. Philharmonisches Konzert
20:00 Uhr | ausverkauft
Elbphilharmonie, Großer Saal

29 Mi **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
Lounge) | Oper kl.2

30 Do **Die Zauberflöte**
Wolfgang Amadeus Mozart
18:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:20 Uhr (Stifter-
Lounge) | Jugend Oper

Dezember

1 Fr **Adventskalender**
täglich bis 23. Dezember,
17:00 Uhr (sonntags 12:00 Uhr),
23.12. 16:30 Uhr | Eintritt frei!
Eingangsfoyer

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Wozzeck Alban Berg
19:30-21:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Stifter-
Lounge) | Fr1

2 Sa **La Bohème** Giacomo Puccini
19:30-22:00 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | WEgr., Serie 69

3 So **2. Kammerkonzert**
11:00 Uhr | ausverkauft!
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
14:00-17:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familieneinführung 13:15 Uhr
(Stifter-Lounge) | Nachm

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
Lounge)

4 Mo **jung** OpernIntro „La Bohème“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | opera stabile

5 Di **jung** OpernIntro „La Bohème“
10:00-13:00 Uhr | Veranstaltung
für Schulklassen (Anmeldung er-
forderlich) | opera stabile

Die Zauberflöte
Wolfgang Amadeus Mozart
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:20 Uhr (Stifter-
Lounge) | Di1

6 Mi	<p>jung OpernIntro „La Bohème“ 10:00-13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) opera stabile</p> <p>La Bohème Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi1</p>	17 So	<p>4. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr ausverkauft! Elbphilharmonie, Großer Saal</p> <p>Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 15:00-17:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg Familieneinführung 14:15 Uhr (Stifter-Lounge)</p> <p>Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 19:00-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg</p>	28 Do	<p>La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg4, Oper gr.1</p>
7 Do	<p>Die Zauberflöte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18:20 Uhr (Stifter-Lounge)</p>	18 Mo	<p>Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 11:00-13:15 Uhr € 6,- bis 97,- D Symphoniker Hamburg</p> <p>4. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft! Elbphilharmonie, Großer Saal</p>	29 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>
8 Fr	<p>AfterWork 18:00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile</p>	19 Di	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Bohème Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di2</p>	30 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 129,- G</p>
9 Sa	<p>Bühne frei! (Ensemblekonzert) 20:00 Uhr € 12,- bis 48,-</p>	20 Mi	<p>Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 19:00-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Di3</p>	31 So	<p>Silvesterkonzert 11:00 Uhr ausverkauft! Elbphilharmonie, Großer Saal</p> <p>La Belle Hélène Jacques Offenbach 18:00-20:50 Uhr € 7,- bis 147,- J</p>
10 So	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 18:00-20:45 Uhr € 8,- bis 195,- M Premiere A PrA</p>	21 Do	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Do2</p>	<h3>Januar</h3>	
12 Di	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Premiere B PrB</p>	22 Fr	<p>Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 19:00-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg</p>	1 Mo	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 18:00-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E BalK12</p>
13 Mi	<p>La Bohème Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2</p>	23 Sa	<p>Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 18:00-21:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1</p>	3 Mi	<p>La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr € 6,- bis 97,- D Mi2</p>
14 Do	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball Jug</p>	25 Mo	<p>La Belle Hélène Jacques Offenbach 18:00-20:50 Uhr € 6,- bis 109,- E Familien-Einführung 17:15 Uhr (Stifter-Lounge) Oper gr.2</p>	4 Do	<p>Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E</p>
15 Fr	<p>Gastspiel Junges Schauspielhaus Das doppelte Lottchen Erich Kästner 10:30-11:40 Uhr Karten nur über Schauspielhaus opera stabile auch am 16., 17., 19., 20., 21.12.</p> <p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30-22:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Bal 1</p>	26 Di	<p>Ballett – John Neumeier Weihnachtsoratorium I-VI Johann Sebastian Bach 18:00-21:15 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>	5 Fr	<p>Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:00-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Familieneinführung 18:15 Uhr (Stifter-Lounge) Fr1</p>
16 Sa	<p>La Bohème Giacomo Puccini 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F VTg1</p>	27 Mi	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Hänsel und Gretel Engelbert Humperdinck 19:00-21:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Do1 Symphoniker Hamburg</p>	6 Sa	<p>La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30-22:20 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa3, Serie 29</p>
				7 So	<p>Die Walküre Richard Wagner 15:00-20:00 Uhr € 7,- bis 119,- F So2, Serie 49</p>
				8 Mo	<p>Legenden der Oper: Bernd Weikl 19:30 Uhr € 7,- opera stabile</p>
				9 Di	<p>Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Di3 Symphoniker Hamburg</p>

Spielplan

10 Mi	<p>Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball Jug Symphoniker Hamburg</p> <p>OpernReport Welch Dunkel hier? 19:30 Uhr € 7,- opera stabile</p>
11 Do	<p>jung OpernIntro Lulu 10:00–13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung er- forderlich) Probebühne 3</p> <p>Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30–22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg Gesch Ball</p>
12 Fr	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Der Nussknacker Peter I. Tschaikowsky 19:30–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Gesch 1</p>
13 Sa	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa2</p>
14 So	<p>Die Walküre Richard Wagner 15:00–20:00 Uhr € 7,- bis 119,- F So1, Serie 39</p>
16 Di	<p>jung OpernIntro „Fidelio“ 10:00–13:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung er- forderlich) Probebühne 3 (auch am 17., 18. und 19.1.)</p>
18 Do	<p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:30–22:15 Uhr € 6,- bis 97,- D VTg1</p>
19 Fr	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Belle Hélène Jacques Offenbach 19:30–22:20 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2, Fr3</p>
20 Sa	<p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Die Walküre Richard Wagner 17:00–22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa1</p>

21 So	<p>Einführungsmatinee „Fidelio“ 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1</p> <p>Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 14:30–17:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Familieneinführung 13:45 Uhr (Stifter-Lounge) Bal 3</p> <p>Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett Don Quixote Ludwig Minkus 19:00–21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Bal 2</p> <p>Alle Opernvorstellungen in Ori- ginalsprache mit deutschen Über- texten. „Il Ritorno d’Ulisse in Patria“ und „Die Zauberflöte“ mit deutschen und englischen Übertexten.</p> <p>Die Produktion „Il Ritorno d’Ulisse in Patria“ ist eine Übernahme vom Opernhaus Zürich und wird unterstützt durch die Tweren- bold Reisen AG. Die Produktionen „Duse“, „Die kleine Meerjungfrau“, „Turanga- lila“, „Madama Butterfly“, „Woz- zeck“, „Die Zauberflöte“, „Don Quixote“, „Der Nussknacker“ wer- den unterstützt durch die Stif- tung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Mit Dank an das Wiener Staats- ballett für die Überlassung der Ausstattung von „Don Quixote“. Die ZEIT-Stiftung Ebelin und Gerd Bucerius und die Stiftung zur Förderung der Hamburgi- schen Staatsoper sind Hauptför- derer der Hamburger „Ring“-Inszenierung.</p>
--------------	--


Öffentliche Führungen durch die Staatsoper am 1. und 18. Dezember, 9. Januar 13:30 Uhr, und 18. November, 15:30 Uhr. Treffpunkt ist jeweils der Bühneneingang. Karten (€ 6,-) erhältlich beim Kartenservice der Staatsoper.

Führung für Familien am 11. November, 9. Dezember um 15:30 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 6,-, Kinder (ab 6 Jahre) € 4,- (pro Buchung max. 2 Erwachsene und 4 Kinder) nur im Vorverkauf (Kartenservice), unter 040 35 68 68 oder ticket@staatsoper-hamburg.de.

Führung für Grundschulen am 16. November und 15. Dezember, 9:00 Uhr. Treffpunkt ist der Bühneneingang. Karten € 60,- pro Schulklassen (maximal 30 Personen). Karten unter schulen@staatsoper-hamburg.de oder 040 35 68 222.

Guided back-stage tour in English on November 24th, at 13.30 o'clock. Meeting point is the stage-entrance (at the corner of Kleine Theaterstrasse and Kalkhof). Tickets (€ 6,-) can be purchased at Hamburg State Opera Ticket Service.

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)



Festliche Spielzeiteröffnung mit *Parsifal*

Mit der Eröffnungspremiere von Wagners *Parsifal* in der Inszenierung von Achim Freyer wurde die Spielzeit 2017/18 verheißungsvoll eingeläutet. Hinter der Bühne und bei der Premierenfeier gab es viele frohe Gesichter zu entdecken: **Kent Nagano** und die **Sängerinnen und Sänger** freuen sich über den frenetischen Schlussapplaus (1) Regisseur **Achim Freyer** backstage inmitten der Blumenmädchen (2) **Kwangchul Youn** (Gurnemann), **Andreas Schager** (*Parsifal*), **Claudia Mahnke** (Kundry) und **Wolfgang Koch** (Amfortas) (3) **Achim Freyer** und Opernintendant **Georges Delnon** (4) **Achim Freyer**, **Esther Lee**, **Markus Hinterhäuser**, Intendant, und **Helga Rabl-Stadler**, Präsidentin, der Salzburger Festspiele (5) **Dr. Ralf Klöter**, Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper, mit Gattin **Ute Klöter** (6) **Christine Kühne**, GMD **Kent Nagano**, **Klaus-Michael Kühne** (Eigner Kühne & Nagel) (7) Kultursenator **Dr. Carsten Brosda**, Hamburgs Erster Bürgermeister **Olaf Scholz**, **Dr. Helga Rabl-Stadler**, **Achim Freyer** (8) Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper: **Ingrid von Heymendahl**, **Dr. h. c. Hans-Heinrich Bruns** mit Ehefrau **Ursula Bruns** (9) **Andreas Schager** (*Parsifal*) und **Claudia Mahnke** (Kundry) (10) **Harald Feldmann**, **Else Schnabel**, **Rita Feldmann** (11)

Saisoneröffnung mit John Neumeier



In Chicago eröffnete *Orphée et Eurydice* mit John Neumeiers Regie und Choreografie feierlich die aktuelle Saison der Lyric Opera. Generalintendant **Anthony Freud** und **Ashley Wheat**er (Künstlerischer Leiter des Joffrey Ballet) freuten sich mit **John Neumeier** über die erste Zusammenarbeit ihrer berühmten Institutionen (1). In Baden-Baden teilte sich das Hamburg Ballett die Saisoneröffnung des Festspielhauses mit den Wiener Philharmonikern. Als Stifter-Paten ermöglichten neben der Rudolf-August Oetker-Stiftung zum wiederholten Mal **Hella und Klaus Janson** diese Tournee und trafen nach der Vorstellung **John Neumeier** mit seinen Tänzern auf der Bühne (2).

Das versteht kein Gescheiter.

Der Mann ist verrückt, das steht fest. Und wer sich mit ihm einlässt, der wird es auch. Lesen bildet, sagt man, und das stimmt wohl auch, aber man kann es auch übertreiben. Wie dieser Don Quijote, der so viele Ritterromane gelesen hat, dass er sich ganz in ihrer Welt verloren hat. Und so kann es auch dem Leser gehen, der sich daranmacht die Abenteuer des spindeldürren Ritters auf dem mageren Klepper mitzuerleben.

Denn je länger man mit ihm unterwegs ist, je näher man diesen seltsamen Menschen kennenlernt, desto mehr wird man in seine Welt hineingezogen, desto unsicherer wird man, mit wem man es eigentlich zu tun hat. Nun ist dieser Mann, den Cervantes erfand, ohne Zweifel eine komische Figur. Aber auch eine lächerliche?

Gewiss ist der Kampf gegen Windmühlen lächerlich, denn wir alle wissen doch, dass sie keine Riesen sind, vor deren brutaler Bosheit die Welt beschützt werden muss. Aber wenn der hart auf den Boden der Tatsachen geworfene Recke plötzlich erklärt, da stünden wirklich Windmühlen und zwar, weil ein feindlicher Zauberer die Riesen verwandelt hat, stutzt der Leser zum ersten Mal und fragt sich für einen Moment, woher man eigentlich wissen kann, dass es nicht so ist.

Gewiss ist es höchst unklug, eine Schar von Kriminellen zu befreien, die ihrer gesetzlichen Strafe zugeführt werden sollen. Und doch: Wenn die Sache so ausgeht, wie es jeder vernünftige Mensch vorausgesehen hätte, stutzt der Leser schon wieder, und das Lachen bleibt ihm im Halse stecken: Ist er wirklich so komisch, dieser Mensch, der alle Menschen in Freiheit sehen will und auch dann dabei bleibt, wenn ihn die Befreiten mit Steinen bewerfen? Ist es denn sicher, dass er nicht weiß, was er tut?

Und wirklich: Je länger man mit diesem Ritter von der traurigen Gestalt lebt – und das ist wirklich eine lange Zeit, denn wer die Scheu vor dem 1600 Seiten-Wälzer einmal überwunden und mit der Lek-

türe begonnen hat, wird nur noch mit Gewalt vom Weiterlesen abzuhalten sein –, desto verwirrter wird man, desto mehr scheinen sich die bequemen Gewissheiten aufzulösen, desto mehr wächst einem dieser Verrückte ans Herz, desto mehr scheint er einen in seine Wahngelände hineinzuziehen. Bis man sich schließlich fragt, ob es nicht vielleicht umgekehrt ist: Vielleicht ist ja nicht Don Quijote verrückt, sondern die allzu vernünftige Welt, die ihn auslacht? Ist dieser Mensch nicht ein Träumer, einer, der sich nicht damit abfindet, dass die Welt nun einmal so ist, wie sie ist, der sie verbessern, verschönern, verzaubern will? Einer also, der sich verweigert, ein Aussteiger, der unermüdlich daran glaubt, dass er dem Guten zum Sieg verhelfen kann?

Und irgendwann ist es passiert: Der zwar nur angelesene, aber doch wacker gelebte Edelmut des verrückten Ritters hat dem Leser den Kopf verdreht. Er schlägt sich auf die Seite des Utopisten mit seinem Traum vom Goldenen Zeitalter, über den die Klugen und Vernünftigen nur lachen können. Aber welchen Wert hätte auch eine Utopie, über die die Klugen und Vernünftigen nicht lachen? Sein frischgebackener neuer Anhänger aber erkennt in dem mickrigen Männchen, das auf seinem dünnen Klepper seit vierhundert Jahren über die staubigen Wege der Mancha zieht, den wahren, bewunderungswürdigen Helden, der unermüdlich und gegen alle Vernunft für das Glück der Menschen streitet; den starken und mutigen Verbündeten aller Träumer, die sich nicht zufriedengeben. Traurig ist er gewiss, der Ritter von der traurigen Gestalt, weil sein Ziel in so weiter Ferne liegt, aber auch glücklich, weil er immer im Einklang ist mit sich und der Welt – nicht mit der Welt, wie sie ist, sondern mit der, die sein könnte.

Werner Hintze lebt als freischaffender Theaterwissenschaftler und Dramaturg in Berlin. Unter der Intendanz von Andreas Homoki war er Chef dramaturg der Komischen Oper Berlin.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Dr. Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Janina Zell | **Autoren:** Daniela Becker, Werner Hintze, Deborah Massing, Nathalia Schmidt, Hannes Wönig | **Lektorat:** Daniela Becker | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Nathalia Schmidt | **Operrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Fotos:** Mats Bäcker, Marco Borggreve, Brinkhoff/Mögenburg, Andrian Chuchman, Fotostudio Charlottenburg, Arno Declair, Arielle Doneson, Kyle Flubacker, Jürgen Joost, Kartal Karagedik, Lisa Kohler, Jörg Landsberg, Andreas Laible, Klaus Lefebvre, Lisa Marie Mazzucco, Hans Jörg Michel, photopulse, Monika Rittershaus, Anita Schmid, Bernd Uhlig, Kiran West | **Titel:** Kiran West | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. **Telefonischer Kartenvorverkauf:** Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Mitte Januar

COURTAGEFREI

EXKLUSIV WOHNEN IN DEN WALDDÖRFERN

Die Walddörfer sind der Inbegriff des Wohnens in reizvoller, gehobener Lage. So wohnen Sie in Wohldorf-Ohlstedt inmitten repräsentativer Villen mit großzügigen Privatgärten, umrahmt von den Weiten des Wohldorfer Walds und der Moorlandschaften des Duvenstedter Brooks. In dieser attraktiven Lage ist ein besonderes Bauvorhaben zum Einzug bereit: das Walddörfer Ensemble.

Beginnend bei 73m² reichen die noch verfügbaren Wohnflächen bis hin zu großzügigen 208m². Die komfortable Ausstattung mit Fußbodenheizung und Echtholzparkett, Tiefgaragen-Stellplätzen und Aufzügen sorgt in den 2- bis 5-Zimmer-Wohnungen für absoluten Wohlfühlkomfort. Besonders



attraktiv sind die großzügigen Terrassen, Balkone und Dachterrassen mit Blick ins Grüne. Die vielfältigen Grundrisse verfügen zum Beispiel über Schlafzimmer mit eige-

nem Balkon, Tageslichtbäder en suite, separate Ankleiden mit viel Platz für Ihre Garderobe oder den Komfort von zwei Badezimmern plus Gäste-WC. Auch der Traum vom Aufzug, der Sie bis in die Wohnung bringt, wird hier wahr.

Die Nachbarschaft ist geprägt von großen Villenanwesen mit ausgedehnten Parkgrundstücken. Im Ortskern versorgt Sie der Wochenmarkt mit frischen Lebensmitteln, zudem haben Sie hier Anschluss an die U-Bahnlinie 1 in Richtung Innenstadt.

Erfahren Sie mehr bei einem Besuch der Musterwohnung in der Diestelstraße 30 in 22397 Hamburg! Weitere Informationen finden Sie unter www.walddoerfer-ensemble.de

MODERNE EIGENTUMSWOHNUNGEN UND TOWNHÄUSER



LETZTE WOHNUNG!

www.wellings-hamburg.de

Wellingsbüttler Weg 172-176 · 22391 Hamburg
EA-B: 45,5-45,6 kWh/(m²a), Gas, Baujahr 2016, Effizienzklasse A



www.aspeloe-wohnen.de

Aspeloe/Ecke Brahmweg · 22848 Norderstedt
EA-B: 18,1-24,7 kWh/(m²a), Erdwärme, Baujahr 2014-2016, Effizienzklasse A+



www.parkside-living-hamburg.de

Flurstraße 217a/219 · 22549 Hamburg
EA noch nicht vorhanden



www.sellhops-gaerten.de

Selhopsweg 3-11 · 22459 Hamburg
EA-B: 55,5-71,2 kWh/(m²a), Gas, Baujahr 2016, Effizienzklasse B

Folgen
Sie
uns
schon?



Blog



#staatsoperHH
#hamburgballet