

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Eröffnung 1 Premiere „Cosi fan tutte“ mit Herbert Fritsch und Sébastien Rouland
Eröffnung 2 Wiederaufnahme „Bernstein Dances“ Ballettrevue von John Neumeier
Eröffnung 3 „Ring & Wrestling“, operanovela in der opera stabile



19.-22. Sept.
2018

Konzerte von Jess Glynne · WhoMadeWho · Parcels ·
Sigrid · Ibeyi · Joep Beving · David August · Bear's Den ·
Susanne Sundfør · Mammal Hands · Hugar · Amber Run ·
Liniker e os Caramelows · Iskandar Widjaja · ALMA ·
Jessica Einaudi · Nakhane · Marina Baranova · S. Carey ·
Freya Ridings · Chris Garneau · Mikaela Davis · u.v.m.

Kunst · Film · Lesungen · Education

**Konferenz mit Sessions · Showcases ·
Networking · Meetings · Awards**

Festivalticket ab 35,00 € (inklusive Gebühren),
Konferenzticket ab 105,00 € (inklusive Gebühren).

reeperbahnfestival.com



ANCHOR 2018

REEPERBAHN FESTIVAL
INTERNATIONAL MUSIC AWARD



Unser Titel: Die mitwirkenden Sänger der Neuproduktion *Così fan tutte* posierten für das Werbeplakat nach einer Idee von Herbert Fritsch.

Inhalt

September, Oktober 2018

OPER

- 04 **Premiere:** *Così fan tutte*. Mozarts Verwirrspiel um Liebe, Treue, Verrat und Betrug ist komisch und grausam zugleich. Erstmals inszeniert Herbert Fritsch an der Staatsoper.
- 16 **operanovela:** *Ring & Wrestling*. Sänger des Opernensembles und Gäste aus der Hamburger Wrestling-Szene präsentieren Szenen aus Wagners *Ring* auf eine spezielle Art.
- 19 **Repertoire:** Opernstars wie Joseph Calleja, Nino Machaidze, Roberto Frontali oder Albina Shagimuratova sind zum Saisonstart zu Gast. Für *Die tote Stadt* kehrt Klaus Florian Vogt an die Elbe zurück. Ein Gespräch mit dem Ausnahmetenor.
- 22 **Wiederaufnahme:** *Alcina*. Christof Loys Inszenierung der Handeloper kehrt mit einer Besetzung, die keine Wünsche offen lässt, auf den Spielplan zurück. Unter anderen wird Julia Lezhneva erstmals zu Gast sein. Riccardo Minasi dirigiert.
- 28 **Ensemble:** Neu im Ensemble der Staatsoper ist die junge aus Kirgisistan stammende Sopranistin Katharina Konradi.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Philharmonische Konzerte:** Alles über den Saisonstart mit einem Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt und den Konzerten der Philharmonischen Akademie.

BALLETT

- 10 **Wiederaufnahme:** Leonard Bernstein ist seit den 1970er-Jahren eine konstante Größe im Spielplan des Hamburg Ballett. John Neumeier war mit dem Stardirigenten und Komponisten nicht nur persönlich befreundet, sondern ließ sich von seiner Musik zu zahlreichen Balletten anregen. Anlässlich des Bernstein-Jubiläums bringt das Hamburg Ballett John Neumeiers abendfüllende Ballettrevue *Bernstein Dances* als Wiederaufnahme heraus – mit den Kostümen von Giorgio Armani.
- 13 **Repertoire:** Ebenfalls 100 Jahre alt wäre Jerome Robbins in diesem Jahr geworden. Dem Schöpfer amerikanischer Ballettklassiker wie *Dances at a Gathering* ist der Ballettabend *Chopin Dances* gewidmet. Zusätzlich im Programm: das jüngste Ballett von John Neumeier, *Beethoven-Projekt*, sowie sein neuestes Handlungsballett *Anna Karenina*, das das Hamburg Ballett bei seiner Herbsttournee auch im Festspielhaus Baden-Baden zeigt.

RUBRIKEN

- 15 Rätsel
- 18 **opera stabile:** Eröffnung, OpernForum, AfterShow
- 30 **jung:** Tonangeber, Musiktheater für Babys und Kantinen-Talk
- 36 **Leute:** Premieren *Frankenstein*, *BENJAMIN*, *Beethoven-Projekt*
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Ballett Momentaufnahme

Beethoven-Projekt
Ballett von John Neumeier





FOTO: KIRAN WEST

Premiere A

8. September,
18.00 Uhr

Premiere B

12. September,
19.00 Uhr

Aufführungen

16., 18., 26., 29. September,
19.00 Uhr
23. September,
15.00 Uhr

Musikalische Leitung

Sébastien Rouland

Inszenierung und Bühnenbild

Herbert Fritsch

Kostüme

Victoria Behr

Licht

Carsten Sander

Dramaturgie

Johannes Blum

Chor

Eberhard Friedrich

Fiordiligi

Maria Bengtsson

Dorabella

Stephanie Lauricella

Guglielmo

Kartal Karagedik

Ferrando

Dovlet Nurgeldiyev /

Oleksiy Palchykov

(26., 29. Sept.)

Despina

Sylvia Schwartz

Don Alfonso

Pietro Spagnoli

Einführungsmatinee

mit Mitwirkenden

der Produktion

Moderation:

Johannes Blum

2. September 2018

um 11.00 Uhr

Probebühne 1

rechte Seite:
Figurinen von
Victoria Behr

Max Planck, Mozart und die Liebe

Wolfgang Amadeus Mozarts *Così fan tutte* in einer Neuinszenierung von Herbert Fritsch

Nein, verehrte Leser, sie lesen hier keinen Artikel aus dem Wissenschaftsmagazin „Science“, sondern es geht hier tatsächlich um Mozarts *Così fan tutte*, doch der Ausflug in die Quantenmechanik bleibt Ihnen nicht erspart. Ein in der Physik legendäres Experiment untersucht die Eigenschaften des Lichts. Man weiß, dass es aus Teilchen besteht, hat aber ebenso festgestellt, dass es sich wellenförmig ausdehnt – ein offensichtlicher Widerspruch. Bei dem sogenannten Doppelspaltexperiment werden Elektronen auf eine Metallplatte mit zwei senkrechten, parallelen Spalten geschossen, durch die die Elektronen hindurch fliegen. Wenn Licht aus Teilchen besteht, müssten sich auf einem Detektorschirm hinter der Metallplatte zwei senkrechte Streifen abbilden. Das ist auch der Fall, doch nur, wenn ein Spalt geöffnet ist. Wenn beide Spalten offen sind, kommt es auf dem Detektorschirm zu einem Interferenzmuster aus mehreren senkrechten Streifen, das nur entsteht, wenn Wellen die beiden Spalten durchlaufen. Ein offensichtlicher Widerspruch, wenn man von einer Physik klassischer Prägung ausgeht. Doch das Ergebnis macht Sinn, wenn man es mit der Quantenmechanik interpretiert, denn dann wird ein logischer Schuh draus: auch klassische Teilchen können unter bestimmten Bedingungen Welleneigenschaften zeigen – man spricht dann von „Materiewellen“. Doch zunächst einmal zu Guglielmo und Ferrando, zu Fiordiligi und Dorabella, zu Don Alfonso und Despina.

Zwei junge Männer sind von der Treue ihrer Frauen so felsenfest überzeugt, dass ein Freund, älter und lebenserfahrener als sie, sich herausgefordert fühlt, ihnen das Gegenteil zu beweisen – er wettet mit ihnen, dass er die beiden Frauen dazu bringen könne, ihren Ver-

lobten untreu zu werden. Don Alfonso inszeniert einen herzerreißenden Abschied, denn die Männer haben angeblich die Einberufung zum Kriegsdienst erhalten. Mit „Soave sia il vento“, dem frommen Wunsch, sanft möge der Wind, die Wellen und auch die zukünftigen Begierden sein, verabschieden die Frauen ihre Männer, und aus dramaturgisch zunächst widersinnigen Gründen macht Don Alfonso, der Urheber dieses grausamen Spiels der Emotionen, diese herzerreißende Abschiedsnummer zum doppelbödigen Terzett. Er weiß, dass Stürme zu erwarten sind. Die beiden Frauen werden plötzlich ihres jungen Glückes beraubt, müssen überdies noch Angst um das Leben ihrer Männer haben, ja, im schlimmsten Fall ihren Tod zu beklagen haben. Was dann?

Nach dem Terzett passiert etwas, was speziell dem Librettisten Lorenzo Da Ponte schlimmste Kritik eingebracht hat, aber auch Mozart, der zu diesem angeblichen Schund seine wunderbarste Musik hergab. Die beiden in den Krieg ziehenden Männer kommen quasi durch die Hintertür wieder auf die Bühne, verkleidet als Türken oder Albaner (so genau weiß das Despina nicht) und sie werden von Fiordiligi und Dorabella nicht erkannt. Sollen wir das glauben? Natürlich – nichts wäre humorloser, als dem Stück vorzuwerfen, diese Wendung sei unrealistisch und unglaubwürdig. Wir haben es hier mit einer Komödienmechanik zu tun, die ihre guten Wurzeln in der *commedia dell'arte* hat und daher Masken, auch Gefühlsmasken ihre erprobten und wunderbar funktionierenden Strukturprinzipien sind. Wir befinden uns nicht einem Stück des psychologischen Realismus, hier gibt es noch keine Illusion oder Nachahmung der Realität im Sinne von Täuschung, sondern wir haben hier eine opera



buffa, die immer Theater bleibt, ausgestattet mit geradezu philosophischem Tiefgang, vor uns, in der sich gemeinste und kälteste Strategiespielchen, wie sie Marivaux nicht besser hätte kalkulieren können, mit den erschütterndsten Seelendramen und aus den Fugen geratenem (männlichen) Selbstverständnis paart. Da die beiden Frauen in ganzer Tragweite und ohne jeden Zweifel die beiden Männer als ihnen unbekannt annehmen und diese Setzung akzeptieren, während die Männer ein Spiel spielen, sind Dorabella und Fiordiligi zunächst der Schadenfreude des Publikums ausgesetzt: die Zuschauer wissen, dass die beiden Frauen nicht wissen. Dieses Vakuum füllt das Lachen. Die Szene, in der Guglielmo und Ferrando vorgeben, wegen verschmähter Liebe Gift zu sich genommen zu haben, Dorabella und Fiordiligi ihre Angst um das Leben der beiden entdecken, die Männer nur „gerettet“ werden durch eine von Despina und Don Alfonso inszenierte Magnet-Therapie, die in jedem Goldoni-Stück hätte stehen können, ist von grotesker Unwahrscheinlichkeit und nur dazu da, die dramaturgische Fallhöhe zu erklimmen, aus der der Absturz der Männer in ebenso groteske seelische Höhlenklüfte stattfinden kann.

Um das Herz sprechen zu lassen, darf man sich nicht vom äußeren Schein kompromittieren und ins Bockshorn jagen lassen. Der Augenschein ist das, worauf sich die Männer gerne verlassen würden. Und so wie der Bär in Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater*, der in einem Fechtkampf gegen einen Meister seines Metiers diesen zur Verzweiflung bringt, weil er auf keine Finten hereinfällt (denn das wäre Zeichen von zweckrationalem Denken), so glauben die Frauen nur dem, was sich in ihrem Herzen tut, nicht der Verkleidung, dem in Szene gesetzten Betrug. Ist das, romantisch gesprochen, Liebe?

Guglielmo und Ferrando starten also im Vollbewusstsein, dass ihre Frauen treu bleiben und sie selbst Recht behalten, in ein Experiment, das einen furchtbaren Haken hat, der ihnen noch größte Qualen bereiten wird: damit bewiesen werden kann, dass die Frauen treu bleiben, müssen sie heftigen Angriffen ausgesetzt werden, die sie auch ernst nehmen können. Diese Angriffe auf ihre Tugend müssen, da die Tugend ja so vollkommen gedacht wird, auch so ernsthaft sein, dass die heldenhafte Verteidigung der Festung wirklich glaubwürdig ist, damit sich ihre Tugend stärker als der größte Verführungsangriff erweisen darf. Die Männer müssen ihre Rolle gut spielen, besser jedoch wäre es, sie spielten erst gar nicht. Eine fatale Zwickmühle, die den Experimentator ins Experiment hineinzieht. Während die Frauen entsprechend ihrer Neigung reagieren, müssen die Männer sich immer stärker, unter immer größeren Kraft- und Willensanstrengungen verstellen. Bis ihre Gefühle umschlagen.

Haben Guglielmo und Ferrando einen anderen Begriff von Liebe als Dorabella und Fiordiligi? Schließlich beinhaltet der Titel der Oper eine Aussage über Frauen (der italienische Plural ist da genauer als unsere Übersetzung „So machen's alle“: *Così fan tutte*). Don Alfonso kann das erklären: „Alle schimpfen auf die Frauen, doch ich verzeihe ihnen, auch wenn sie sich tausendmal täglich verlieben. Die einen sagen, es sei ein Laster, andere sagen, es sei Gewohnheit. Ich aber denke, sie folgen der Notwendigkeit ihres Herzens. Und wer am Ende sich betrogen fühlt, der geb' anderen nicht die Schuld, nur sich selber.“

Je weiter die vier Menschen in *Così fan tutte* sich in die Verwirrungen eines selbstarrangierten Liebeslabyrinths verfangen, müssen sie

etliche verstörende Erfahrungen machen. Guglielmo, der Draufgänger, findet in Dorabella seine Meisterin, denn sie ist noch rückhaltloser, noch sinnenfreudiger, noch selbstsicherer, als er es sich hätte träumen lassen. Ferrando und Fiordiligi haben es schwer miteinander: Ferrando schwärmt von seiner eigenen und der Treue Dorabellas, und Fiordiligi hatte schon vorher einmal behauptet, dass ihr Herz ein Felsen sei. So kommt es dazu, dass Ferrando vom prinzipientreuen Verhalten Fiordiligis berichten kann (was Guglielmo gefallen muss), doch die Annahme Ferrandos, dass seine Dorabella sich ebenso standhaft erwiesen hat, muss Guglielmo korrigieren. Es wird aber nicht lange dauern, und Fiordiligi und Ferrando finden auch zueinander. Doch Da Ponte und Mozart geben ihnen weiten Raum für Forschungen in ihrer aller Seelenleben und Seelenchaos, bis Don Alfonso das Ganze auflöst. Doch zuvor wird es noch eine fake-Hochzeit geben, wo sich die falschen (richtigen?) Paare ihr Jawort geben. Die Männer sollen sehen, dass die Frauen auch bis zur letzten Konsequenz „untreu“ sind. Mitten hinein platzt die Nachricht von der unerwarteten Rückkehr der „echten“ Verlobten. Und dann wird geheiratet: Dorabella und Ferrando, Fiordiligi und Guglielmo. Der Zuschauer wird wissen (und die Musik weiß es auch), dass diese arrangierte Hochzeit die falschen Paare zueinander zwingt: Sopran gehört eben zu Tenor, und Bariton zu Mezzo. Wenn nun Don Alfonso der Initiator des Experiments, die Männer die Experimentatoren sind („betrogene Betrüger“ wie Lessing im *Nathan* sagt), welche Rolle spielen die Frauen? Zunächst keine im theatralischen Sinn, denn es gibt kein Rollenbuch, keinen Text, wohl aber eine Inszenierung. Für die Männer sind sie der Spiegel, in denen diese, zumindest ahnungsweise, den Irrwitz ihrer Selbstbezogenheit erkennen.

Mindestens ebenso verwirrend, wie dieses Liebeschaos, ist die gedankliche Geisterbahn, wenn wir die Schlussfolgerungen aus dem Doppelspaltexperiment ziehen. Um der Widersprüchlichkeit des Lichts auf die Spur zu kommen, versuchten nun Physiker, nicht eine Masse von Teilchen in Form eines Lichtstrahls zu untersuchen, sondern einzelne Elektronen in ihrem Flug nacheinander, um genau zu beobachten, wie sie sich kurz vor und kurz nach dem Passieren einer der beiden Spalten verhalten, wann sie sozusagen „abbiegen“. Das verblüffende Ergebnis: es entsteht das Muster aus den beiden senkrechten Streifen, nicht das Interferenzmuster. Die Elektronen scheinen zu „wissen“, dass sie beobachtet und gemessen werden und „verweigern“ quasi die Interpretation ihres Verhaltens. Der Beobachter muss also gedanklich in das Experiment einbezogen werden, da er durch die Messung des genauen Weges des beobachteten Teilchens den Ausgang des Experiments entscheidend verändert, was in der klassischen Physik undenkbar war, wovon Da Ponte und Mozart aber eine sehr genaue Ahnung hatten. Die Quantenphysik kann nicht erklären oder sicher sagen, ob der Zustand eines Systems vor oder nach einem Experiment mit den aktuellen Beobachtungen während des Experiments übereinstimmen. Scheint der Mond, auch wenn wir nicht hinsehen? *Così* stellt eine ganz ähnliche Frage: bist du mir treu, auch wenn ich nicht hinsehe?

| Johannes Blum

Biografien Cosi fan tutte



Sébastien Rouland
(Musikalische Leitung)

wurde in Argenteuil, Frankreich geboren und studierte Dirigieren bei Pierre Cao und Nicolas Brochot. 1995-2001 war er musikalischer Assistent von Marc Minkowski sowie Chorleiter der Musiciens du Louvre, danach von 2002-2004 erster Gastdirigent am Luzerner Theater. Seither gastiert er an großen Opernhäusern wie der Opéra National de Lyon, der Opéra National du Rhin, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, an der Komischen Oper Berlin, Staatsoper Stuttgart sowie an der Oper von Tel Aviv. Es folgten u. a. Gastspiele an der Oper Leipzig, beim Opernfestival in St. Gallen, am Teatro Nacional de São Carlos Lissabon, am Théâtre du Châtelet in Paris und an der Oper von Mexico City. Ab dieser Saison ist er Generalmusikdirektor des Saarländischen Staatstheaters in Saarbrücken. An der Staatsoper leitete er 2017 Händels *Almira*.



Herbert Fritsch
(Regie und Bühnenbild)

zählt zu den Theaterpersönlichkeiten der Gegenwart. Als Schauspieler trat er an vielen deutschen Theatern, darunter das Residenztheater München, das Schauspielhaus Hamburg und die Berliner Volksbühne, auf. Seit 2007 arbeitet er als freier Regisseur und Bühnenbildner. Zahlreiche seiner Stücke wurden zum Berliner Theatertreffen eingeladen, darunter die Volksbühnen-Produktionen *Murmel Murmel* nach Dieter Roth (2013), *Ohne Titel Nr. 1* – eine Oper von Herbert Fritsch (2014), *der die mann* nach Konrad Bayer (2016) und *Pfusch* (2017). Für *Die (s)panische Fliege* wählte ihn die Zeitschrift „Theater heute“ zum Regisseur des Jahres 2012. Zu seinen Arbeiten für das Musiktheater zählen *Frau Luna* (Berliner Volksbühne), *Eötvös' Drei Schwestern* (Opernhaus Zürich), *Die Banditen* (Theater Bremen) und *Don Giovanni* (Komische Oper Berlin). Seit 2017 inszeniert Herbert Fritsch regelmäßig an der Schaubühne am Lehniner Platz. Parallel arbeitet er als Medienkünstler und entwickelt Hörspielproduktionen. Seit 2000 ist er auch als Autor, Performer, Fotograf und Zeichner im intermedialen Kunstprojekt *hamlet_X* tätig.

Victoria Behr
(Kostüme)

studierte bei Dirk von Bodisco in Hamburg. Seit 2008 arbeitet sie als freie Kostümbildnerin. Seither verbindet sie eine künstlerische Partnerschaft mit Herbert Fritsch. Arbeiten entstanden u. a. am Thalia Theater Hamburg, Schauspielhaus Zürich, Residenztheater München, Deutschen Schau-



spielhaus Hamburg, Burgtheater Wien, Opernhaus Zürich, an der Komischen Oper und der Volksbühne Berlin. In der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ wurde sie 2011 (*Nora*), 2012 (*Die (s)panische Fliege*), 2014

(*Ohne Titel Nr. 1*) und 2015 (*der die mann*) als Kostümbildnerin des Jahres ausgezeichnet. Für ihre Kostüme für *Frau Luna* an der Berliner Volksbühne als auch für *Eötvös' Drei Schwestern* in Zürich wurde sie 2013 vom Fachblatt „Opernwelt“ als Kostümbildnerin des Jahres gewählt.



Maria Bengtsson
(Fiordiligi)

war von 2001 bis 2007 Ensemblemitglied an der Komischen Oper Berlin, wo sie unter Kirill Petrenko in vielen Hauptpartien zu hören

war. Zu ihrem Repertoire gehören die großen Mozart-Partien sowie Daphne, Feldmarschallin und Arabella von Strauss. Die Schwedin gastierte u. a. am ROH Covent Garden, den Staatsopern in Berlin, München und Wien, an der Opéra National de Lyon, am Teatro la Fenice, am Theater an der Wien, an der Mailänder Scala, am Moskauer Bolschoi-Theater und bei den Festspielen in Salzburg und in Aix-en-Provence. Im März 2018 begeisterte sie an der hiesigen Staatsoper in der szenischen Produktion *Messa da Requiem*.



Stephanie Lauricella
(Dorabella)

stammt aus dem Bundesstaat New York. Diverse Preise und Auszeichnungen, darunter der Connecticut Concert Opera's Artistic Director

Award, ebneten ihren Karriereweg. Die Mezzosopranistin gastierte an bedeutenden amerikanischen Opernhäusern sowie an der Opéra National de Paris, beim Glyndebourne Festival, beim Grand Théâtre de Genève und dem Royal Opera House of Muscat. Mit ihrem gefeierten Auftritt als Dorabella bei der *Così*-Premiere an der Deutschen Oper Berlin wurde sie auch bei Presse und Publikum in Deutschland bekannt.



Kartal Karagedik
(Guglielmo)

ist seit 2015 Ensemblemitglied der Staatsoper. Zu seinen Hamburger Rollen zählen Il Conte d'Almaviva in Mozarts *Figaro*, Marcello in

La Bohème, Dandini in *La Cenerentola*, Lescaut (*Manon Lescaut*), Belcore in Donizettis *L'Elisir*

d'Amore und die Titelrolle in *Eugen Onegin*. Gastspiele führten ihn u. a. an die Opernhäuser in Antwerpen, Leipzig, Erfurt sowie zu den Opernfestspielen nach Savonlinna.



Dovlet Nurgeldiyev
(Ferrando)

ist Ensemblemitglied der Staatsoper. Hier reüssierte er in Mozart-Partien wie Ferrando, Don Ottavio, Belmonte und Tamino, aber

auch in italienischen, französischen, russischen und slawischen Fachpartien, darunter Fenton, Alfredo, Nemorino und Lenski. Gastauftritte führen ihn u. a. an das Opernhaus in Montpellier, die Opéra de Rouen de Normandie, die Oper Frankfurt und die Berliner Staatsoper. An der Bayerischen Staatsoper debütierte er bereits als Alfredo in *La Traviata* und als Alfred in *Die Fledermaus*. Bei den Münchener Opernfestspielen 2018 sang er Medoro in Haydns *Orlando Paladino*.



Sylvia Schwartz
(Despina)

studierte an der Berliner Hochschule „Hanns Eisler“. Binnen kürzester Zeit wurde sie von renommierten Bühnen engagiert, darunter die

Mailänder Scala, die Deutsche Oper und die Staatsoper Berlin, die Wiener und Münchner Staatsoper oder das Théâtre du Châtelet Paris. Sie gastierte beim Edinburgh Festival und beim Maggio Musicale Fiorentino. Die Spanierin arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, René Jacobs, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Sir Colin Davis, Gustavo Dudamel und Marc Minkowski zusammen. Ihre erste Solo-CD mit spanischen Liedern wurde von der Kritik mit einhelligem Beifall aufgenommen.



Pietro Spagnoli
(Don Alfonso)

ist seit vielen Jahren Gast auf den Opernbühnen dieser Welt. Vor allem mit Partien von Mozart, Rossini und Donizetti hat er sich einen

Namen gemacht, u. a. in Wien, New York, London, Barcelona, Madrid, Dresden und Aix-en-Provence. Zu seinen aktuellen Engagements zählen Don Profondo in *Il viaggio a Reims* in Barcelona, Don Alfonso in München, Malatesta an der Staatsoper Wien und Sulpice an der Oper Zürich. Weiterhin singt er Bartolo/*Barbiere* in Dresden sowie die Titelrolle in *Don Pasquale* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. An der Staatsoper Hamburg war Pietro Spagnoli 2002 als Don Alfonso in *Così fan tutte* zu erleben.

Das Gesamtkunstwerk Herbert Fritsch oder Der philosophisch-anarchische Slapstick

von Sabrina Zwach

Così fan tutte, die Oper, deren Libretto kurz nach Mozarts Tod schon in die Kritik geriet und lange als albern und unmoralisch galt, ist wie geschaffen für die Regiehandschrift von Herbert Fritsch. Man wirft ihm gerne vor, dass er Klamauk mache oder die Geschichten nicht ernst nähme, doch dem muss man freudig entgegensetzen, dass alle Geschichten erzählt werden, nur eben völlig anders. Doch nun der Reihe nach.

Arlecchino, Kasper und Hanswurst

Um Herbert Fritschs Regiehandschrift zu durchdringen, muss man zunächst eine kleine Zeitreise in die europäische Theatertradition unternehmen. Wir begeben uns dazu nach Italien und betrachten die „Commedia dell’arte“ im 16. Jahrhundert: Aus Jahrmärktekünstlern verschiedener Professionen schlossen sich dort Gruppen zusammen, die in Dialekt und als Bauern verkleidet, die Jahrmärkte und Höfe bespielten. Dabei entwickelte sich diese Theaterform, die im 18. Jahrhundert endete, vor allem in Venedig und Neapel und verbreitete sich von dort aus über ganz Europa. Im 20. Jahrhundert wurde die „Commedia dell’arte“ in den unterschiedlichsten Formen in ganz Europa wiederentdeckt und belebt. Herbert Fritsch ist aktuell ein Regisseur, der sich mit der Artistik, der archetypischen Figurenkonstellation, der Buntheit der kunstvollen Kostüme, Masken und Bilder und dem „Arlecchino“ als Zentrum jeder Erzählung mit der Ästhetik der „Commedia dell’arte“ intensiv verbindet.

Der Arlecchino ist vielleicht die berühmteste Figur der „Commedia dell’arte“ und darf sich auf der Bühne alles herausnehmen. Das gefällt Herbert Fritsch und erinnert an die Zeit, in der er selbst als anarchischer Ausnahmeschauspieler auf der Bühne stand.

Aus der Figur des Arlecchino entwickelte sich mit der Zeit der typische, naive und zugleich anarchische Spaßmacher, wie man ihn aus Kindertagen bei uns vor allem als Kasper im Puppentheater kennt. Er trägt üblicherweise eine rote Zipfelmütze, ein an den Arlecchino erinnerndes Kleid mit großem, buntem Muster und hat eine Klatsche als symbolische Waffe. Aus diesem Schlagstock leitet sich der Begriff „Slapstick“ für die gleichnamige Form der Komödie ab. Und nun sind wir schon fast wieder im hier und jetzt bei Herbert Fritsch.

Doch wo wir schon einmal beim Kasper sind, einem Leidenschaftsthema von Herbert Fritsch, sei noch erwähnt, dass uns der Name Kasper von einem der Heiligen Drei Könige bekannt ist und

seit den mittelalterlichen Dreikönigsspielen zu einer lustigen Figur wurde. In Österreich gab es die Figur, aus der sich unser Kasper entwickelte, schon früher: den Hanswurst. Die mehr oder weniger selbe Figur mit anderem Namen. Martin Luther verwendete ihn 1530 in einer Vermahnung an die Geistlichen, versammelt auf dem Reichstag zu Augsburg, und schrieb 1541 die Streitschrift *Wider Hans Worst*. 421 Jahre später wird in Augsburg Herbert Fritsch geboren und ärgert sich bis heute über den Kampf gegen den Hanswurst. Seine Proben werden deshalb oft durch seine wort- und bildreiche Erzählung des „Hanswurststreits“ eröffnet. In diesem versuchte seit den 1730er Jahren der Gelehrte Johann Christoph Gottsched, zusammen mit der Schauspielerin Friederike Caroline Neuber, den Hanswurst von der deutschsprachigen Bühne zu verbannen, um die Qualität der deutschen Komödien zu verbessern und vor allem ihren sozialen Status zu heben. Die Kämpfer gegen Hanswurst waren eine Art Wegbereiter der bildungsbürgerlichen deutschen Stadttheater.

Slapstick – lauter Schlag ohne großen Schmerz

Kommen wir also zurück zum Kasper und seinem Schlagstock, der im Englischen ja Slapstick heißt. Der Begriff Slapstick leitet sich also vom Schlag- und Züchtigungsinstrument des Kaspers ab, das großen Lärm macht, dem Opfer aber keine wirklichen Schmerzen zufügt. Herbert Fritsch ist der Meister des Slapstick und nicht nur wegen des großen unterhaltenden Aspekts, sondern auf Grund seiner tief verinnerlichten Liebe zum Kasper, Hanswurst und Arlecchino. Slapstick in Herbert Fritschs Regiehandschrift ist die körperbezogene, oft wortlose, visuelle Komik seiner Helden. Fritsch liebt Situationen wie Prügeleien, Verfolgungsjagden, falsche Auftritte oder Abgänge und jede Form des Fehlers, was seinen Inszenierungen die körperbetonte Komik und stets anarchische Züge verleiht. Herbert Fritschs Theater ist komisch und traurig, ist nicht intellektuell motiviert, aber intellektuell zu verstehen und bewegt sich ästhetisch in einer Traditionslinie mit den Großmeistern des Slapstick, wie Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, den Marx Brothers, Laurel und Hardy, Karl Valentin oder Peter Sellers und Jacques Tati.

Fritsch denkt das Gesamtkunstwerk

Fritschs Theater ist Gesamtkunstwerk, denn er denkt Theater immer als Bewegung, Klang und Rhythmus im Raum. Die Unterscheidung Theater, Musik-Theater oder Oper findet im Denken

von Fritsch nicht statt. Alles ist bei ihm Musik-Theater, alles Oper und am Ende alles klingende Körper im Raum. Während man sich im Theater nun gemeinhin darauf geeinigt hat, sich auf die Psychologie der Figuren zu konzentrieren, konzentriert Fritsch sich auf die Körper, auf alle Komplexe, unterbewusste und bewusste Begierden, auf alle Verkrampfungen und Ekstasen und auf deren Energie. Er untersucht die Erregungszustände seiner Figuren und versieht die Körper und den von ihm erfundenen Bühnen-Raum mit einer spezifischen, oft sexualisierten Energie, unter deren Einfluss dann die jeweiligen Figuren agieren und sich verhalten. Die Körper verhalten sich zueinander im Fritsch-Raum, der durch die Schauspieler-Körper sichtbar gemacht und vereinnahmt wird. Über große Distanzen oder supernah begegnen sich Figuren. Räume werden aufgemacht und verteidigt, wie bei Feldsportarten. Zirkensisch ist das Theater von Herbert Fritsch, denn das artistisch-clowneske interessiert ihn und die Verzauberung des Publikums. Fritsch-Schauspieler sind Artisten, verausgaben sich, sind mutig, lustig, hochkonzentriert, sind Musiker, Sänger und niemals lässig. Herbert Fritschs Theater ist geprägt vom Cartoon und Comic, vom Witz dieser Figuren, von der Gestrafftheit der komplexen Erzählungen und vom Zack-Boom-Boing! Fritsch hat als Regisseur zur Form gefunden, die ein rhythmisiertes, elastisches Körper-Klang-Erlebnis der kontrollierten Ekstasen schafft. Neben sehr viel Humor ist es vor allem sein Mut, weniger den Text als vielmehr die Schauspieler und Sänger und ihre Körper ins Zentrum der Inszenierung zu stellen, um sie dann im reinsten Sinn des Wortes zum Spielen zu bringen.

Woher kommt das alles?

Herbert Fritsch, 1951 in Augsburg geboren, ist ein Kind der Arbeiterklasse. Sein Vater Metallarbeiter, die Mutter wandert mit einem amerikanischen GI in die USA aus. Fritsch wächst zunächst bei seinen Großeltern in der Oberpfalz, später bei seinem Vater in Hamburg auf. Dort besucht er die katholische Bonifazius-Schule. Der katholische Glaube hat ihn stark geprägt, die Gewänder, das Ritual, der Weihrauch, das Monumentale der Orgel. Später spielen Drogen und die damit verbundene Kleinkriminalität eine Rolle. Fritsch knackt in den 1970ern etliche Apotheken und wird verhaftet. „Als ich das erste Mal durch eine zerbrochene Scheibe gegangen bin, war das ein Gefühl, das mich mein ganzes Leben begleitet hat. Man steht in einem Raum, den man sich erobert hat“, sagt Fritsch 2013 in einem Interview mit einem Vertreter der Berliner Zeitung. Das Gleiche gilt für seine Inszenierungen: die Bereitschaft zum Risiko ist geblieben.

Ein Jugendrichter verschont ihn vor der Haftstrafe mit der Bedingung, dass Fritsch eine Ausbildung beginnt. Er entscheidet sich für die Schauspielschule Otto-Falckenberg in München. In München lernt er Frank Castorf kennen und spielt 1990 in dessen Inszenierung *Miss Sara Sampson* den Mellefont. Von 1993 bis 2007 zählt er dann unter Frank Castorf zu den prägendsten Akteuren der Berliner Volksbühne. Parallel ist er als Medienkünstler und Filmregisseur tätig und kreiert sein gesamt-künstlerisches Projekt *hamlet_X*. Fritsch, der in den 60ern und 70ern mit Rockmusik aufwächst, nie ein Instrument gelernt hat und auch keine Noten lesen kann, beginnt 2012 Opern zu inszenieren. *Die Banditen*, von Jacques Offen-

bach in Bremen, in Zürich Péter Eötvös' *Drei Schwestern* stellen den Auftakt dar. Mozarts *Don Giovanni* an der Komischen Oper und Paul Linkes *Frau Luna* an der Volksbühne folgen. Purcells *King Arthur* und Ligetis *Le Grand Macabre* inszeniert er in Zürich und Luzern. Ach ja, und *Ohne Titel Nr. 1* ist seine erste selbsternannte Oper von 2014, mit der er zum Berliner Theatertreffen eingeladen wird. Insgesamt neun Mal ist er dort zu Gast, sechs Mal als Regisseur und drei Mal als Schauspieler. Seine Inszenierungen wie *Nora* oder *Ein Puppenhaus*, *Die (s)panische Fliege*, *Murmel Murmel* oder *der die mann* sind legendär, nicht zuletzt wegen seiner überwältigenden Bühnenbilder, die stets an Installationen erinnern und Theater und Bildende Kunst verbinden.

Und nun nochmal zum Kasper, der auf den ersten Blick lustig scheint und nicht immer ernst genommen wird, weil er nicht ernst schaut: Der Kasper ist sehr schlau in einem ganz eigenen Sinne und meistert deshalb alle Aufgaben und weil er auf die Welt aus einem eigenen Blickwinkel sieht und (im Gegensatz zum Seppel) unkonventionell denkt, und genau dasselbe könnte man auch über Herbert Fritsch sagen.

Sabrina Zwach ist Dramaturgin, Theaterschaffende, Autorin und Kuratorin. Sie arbeitete u. a. für die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, für das Kunstprojekt „hamlet X“ (mit Herbert Fritsch) und das Zürcher Theater Spektakel. Sie kuratierte im Auftrag der Bundesrepublik das 6. Festival „Politik im Freien Theater“ in Berlin sowie ein Programmsegment im Rahmen von „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas“.





Leonard Bernstein und John Neumeier

Wiederaufnahme

9. September, 17:00 Uhr

Weitere Vorstellungen11., 13., 14. und 15. September,
19:30 Uhr**Musik**Leonard Bernstein
Choreografie John Neumeier
Bühnenbild John Neumeier
unter Verwendung der New York
Fotos von Reinhart Wolf**Kostüme**Giorgio Armani
Musikalische Leitung
Garrett Keast
Klavier
Sebastian Knauer**Violine**Liza Ferschtman
Sopran
Dorothea Baumann
Bariton
Oedo Kuipers

Bernstein Dances

John Neumeiers Ballettrevue lässt zum 100. Geburtstag den Spirit von Leonard Bernstein wieder aufleben

100 Jahre Bernstein – in diesem Jahr erinnern zahlreiche Veranstaltungen und Veröffentlichungen an den großen Dirigenten, Komponisten und Kommunikator Leonard Bernstein. Das Hamburg Ballett greift dieses Gedenkjahr selbstverständlich mit auf, denn die Compagnie kann auf eine einzigartige Verbindung zurückblicken: die Künstlerfreundschaft von John Neumeier und Leonard Bernstein. Prominent als Wiederaufnahme zum Spielzeitauftritt platziert, kann das Hamburger Publikum ab dem 9. September mit John Neumeiers Ballettrevue *Bernstein Dances* in die Welt des Jubilars eintauchen.

Eine Künstlerfreundschaft

Bernstein war eine Generation älter als John Neumeier und so kam der erste Kontakt auf Initiative des jungen Hamburger Ballettdirektors zustande. Vermittelt durch August Everding, konnte John Neumeier in einem Telefonat an Bernstein die Frage richten, ob er die geplante Premiere von *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler* dirigieren würde. Auch wenn die Anfrage wegen des geringen zeitlichen Vorlaufs von rund einem Jahr kaum Chancen auf Realisierung hatte, hatten sich beide auf Antrieb etwas zu sagen. Spontan entwickelte sich ein intensives, halbstündiges Gespräch über die Idee eines Sinfonischen Balletts.

Als John Neumeier Jahre später eine eigene Fassung der *West Side Story* in Hamburg herausbrachte, besuchte Leonard Bernstein die erste Vorstellungsserie. Die beiden lernten sich auf einer privaten Feier persönlich kennen und John Neumeier notierte rückblickend in seinem Buch *In Bewegung*: „Er wird ein enger Freund.“

Noch im gleichen Jahr brachte John Neumeier einen weiteren, Leonard Bernstein gewidmetem Ballettabend auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper: *Songfest / The Age of Anxiety*. Bereits im Vorfeld kam es zum direkten künstlerischen Austausch: John Neumeier suchte nach einem zusätzlichen Musikstück für den Prolog zum zweiten Teil des Abends und wandte sich in dieser Frage direkt an Bernstein. Der Komponist empfahl seinen Song *Ain't Got No Tears Left*, den er ursprünglich für das Musical *On the Town* geschrieben, aber nie veröffentlicht hatte. In seiner Zweiten Sinfonie (mit dem Beinamen *The Age of Anxiety*) spielt das Hauptthema des Songs im

zweiten Teil eine Rolle, sodass es zu einem musikalischen Rahmen für John Neumeiers Ballettfassung wurde.

Wie so oft bei Leonard Bernstein gab es keine strikte Trennung zwischen künstlerischen und privaten Aktivitäten. Als er im März 1983 die *Laudatio* anlässlich der Verleihung des *Dance Magazine Awards* an John Neumeier übernahm, öffnete er am gleichen Abend seine New Yorker Privatwohnung für eine Party zu Ehren des Preisträgers. In ähnlicher Weise lud er 1989 John Neumeier zum Schleswig-Holstein Musik Festival ein und verbrachte mit ihm einen Abend am Klavier im Wohnzimmer seiner Gastgeber.

Lebendige Musik: *Bernstein Dances*

Noch zu Lebzeiten des Komponisten entstanden weitere Choreografien John Neumeiers mit Bernsteins Musik, beispielsweise *Birthday Dances*, zur Feier des 50. Geburtstags von Königin Margrethe II. von Dänemark. Aber auch in den Folgejahren hielt John Neumeier daran fest, die Musik des verstorbenen Freundes in seinen Choreo-





grafien lebendig zu halten. Zum Gedenken an den 75. Geburtstag entstand *Bernstein Serenade*, auf der Grundlage von Bernsteins *Serenade after Plato's Symposium*. Nicht zuletzt auf Anregung der Bernstein-Erben choreografierte John Neumeier 1998 die Ballettrevue *Bernstein Dances*.

In diesem abendfüllenden Werk fließen Erfahrungen aus einer 20-jährigen Beschäftigung mit der Musik Leonard Bernsteins zusammen. John Neumeier wollte auf keinen Fall eine „vertanzte“ Biografie präsentieren und sich gewissermaßen an den wichtigsten Lebensstationen „entlanghangeln“. Vielmehr war es sein erklärtes Ziel, mit seiner Ballettrevue den „Spirit“ Bernsteins erfahrbar zu machen: „Bernsteins ‚Essenz‘ liegt schon in seiner Musik. Ich muss versuchen, ihr wie einem sinfonischen Werk zu begegnen, sie als reine Musik erleben. Das ist das Geheimnis. Daraus entsteht von selbst etwas Biografisches. Ich definiere den Abend als Revue, eine lose Folge von Kompositionen und Choreografien, verbunden im Geist Leonard Bernsteins.“

Eine Ballettrevue

Tatsächlich zeichnet es *Bernstein Dances* aus, dass sich inhaltliche Schwerpunkte und chronologische Entwicklungen ungefähr die Waage halten. Der erste Teil wird von zwei Themenfeldern gerahmt: Bernsteins anfängliche Unsicherheit über seinen Weg als Künstler und die nachfolgende Erfolgsstory. Dem Song aus *Peter Pan* „Who am I“ steht der Welterfolg des Musicals *West Side Story* gegenüber, dessen *Symphonic Dances* John Neumeier tatsächlich in der Art eines Sinfonischen Balletts choreografierte. Weitere Schwerpunkte des ersten Teils bilden die Stadt New York mit Auszügen aus den Musical Comedies *On the Town* und *Wonderful Town* sowie das Thema „Spiritualität“ als einem der Wesenskerne des Menschen Bernstein. Hier steht das Antikriegslied *So pretty*, das Bernstein 1968 für Barbara Streisand schrieb, neben Auszügen aus seinem szenischen Oratorium *Mass*, das er als Auftragswerk zur Einweihung des Kennedy Centers in Washington komponierte. Auch hier verbanden sich in der Person Bernsteins widersprüchliche Aspekte des Kulturlebens: Der gegen das Establishment gerichtete Song *So pretty* ist nur wenige Jahre älter als *Mass*, mit dem 1971 ein nationales Kulturzentrum der USA eingeweiht wurde.

Der zweite Teil von *Bernstein Dances* wird dominiert von der *Serenade after Plato's Symposium* – für John Neumeier das „Kernstück“

der Ballettrevue. Diese Musik gehört zu John Neumeiers frühesten Eindrücken von Bernsteins Musik. Unmittelbar zu Beginn seiner Amtszeit als Ballettdirektor in Frankfurt plante er bereits, dieses Werk zu choreografieren, schreckte dann aber doch vor dem ideengeschichtlichen Gehalt von Platons *Gastmahl* zurück, auf das Bernstein sich in seiner Komposition bezog. Es sollte Jahrzehnte dauern, bis er einen persönlichen Zugang fand: „Erst als ich begriff, dass Bernstein die musikalischen Themen der verschiedenen Sätze nicht gefunden hat im Gedenken an Aristophanes oder Sokrates, Phaedrus, Pausanias, Erixymachus, Agathon und Alkibiades, sondern dass er sie entwickelt hat aus den musikalischen Themen der *Anniversaries* – ganz privaten Geburtstagsgrüßen, die er für Menschen schrieb, die er liebte –, da fand ich die Lösung.“

Bernsteins Spirit

Was verbindet die zahlreichen unterschiedlichen Bedeutungsebenen der *Bernstein Dances* – außer die choreografische Handschrift von John Neumeier? Der Chefchoreograf des Hamburg Ballett selbst verweist auf die schlicht-eleganten Kostüme von Giorgio Armani: „Sie geben dem Ballett etwas, was es aus dem Anekdotischen herausnimmt, machen aus ihm eine Einheit und binden die verschiedenen, aus unterschiedlichen Zeiten stammenden Kompositionen zu einem Ganzen zusammen. Und sie vermitteln Gegenwart, Jetztzeit.“

Dieser Ansatz ist 2018 so aktuell wie vor 20 Jahren. Seit der Entstehung im Jahr 1998 präsentierte das Hamburg Ballett *Bernstein Dances* auf vielen, auch internationalen Tourneen, unter anderem in New York, Hong Kong und Singapur. Im Festspielhaus Baden-Baden war es 1998 die erste Produktion, die den Beginn einer langen, höchst erfolgreichen Reihe von jährlichen Gastspielen des Hamburg Ballett einläutete. Dass es im Bernstein-Jubiläumjahr gelungen ist, die Ballettrevue ein zweites Mal dorthin zu bringen, entspricht dem Traditionsbewusstsein, das John Neumeier und seine Programmpolitik als Intendant auszeichnen. Vor allem aber ist es ein Zeichen für die anhaltende Popularität von Leonard Bernstein: dem Menschen und seinem Werk.

| Jörn Rieckhoff



Auch nach 45 Jahren stürmisch gefeiert

John Neumeiers *Beethoven-Projekt* im Spiegel der Presse



Das 160. Ballett von John Neumeier hat das Zeug zu einem Publikumshit. Bei der Uraufführung von John Neumeiers *Beethoven-Projekt* beobachtete die **dpa** „stürmischen Applaus im Stehen“ (Carola Große-Wilde) und **klassik.com** sah „Standing Ovationen für alle Beteiligten und John Neumeier, der auch nach nunmehr fast 45 Jahren in Hamburg weiter stürmisch gefeiert wird“ (Aron Sayed).

John Neumeier hatte ein Ballett mit Bezügen zu Ludwig van Beethoven angekündigt, das die etablierten Genres Sinfonisches Ballett und Handlungsballett verbindet. Zahlreiche Kritiker leuchteten dieses Verhältnis näher aus und betonten die Nähe des Ersten Teils zum Handlungsballett. „Unter die Haut geht ... das biografische Vexierspiel des Anfangs. Im kammermusikalischen Rahmen lassen sich da Charakterzeichnungen erkennen ... Mittendrin leuchtet Aleix Martínez die Etappen zwischen Wunderkind-Dasein und Ertaubung aus – ohne Gehabe, ohne Getue, ein Mensch von Kopf bis Fuß.“ (Dorion Weickmann, *Süddeutsche Zeitung*). Der Zweite Teil mit der sinfonischen *Eroica* wurde dagegen eher als Sinfonisches Ballett verstanden: „Wo der erste Teil verschiedene Ebenen miteinander kombiniert – Tanz trifft auf Handlung, trifft auf Biografisches, trifft auf Theatralisches –, kommt der zweite Teil in bester Neumeier-Manier als sinfonisches Ballett daher ... (Die Choreografie) wandelt kunstvoll auf dem schmalen Grat zwischen Unabhängigkeit und Bezugnahme – etwas, das Neumeier meisterhaft beherrscht“ (A. Sayed). Jan Peter Gehrckens wählt eine Kompromissformel, wenn er werkübergreifende Musikbezüge als Inspirationsquelle eines „beredt erzählenden“ Balletts nennt: „Wie eine fixe Idee zieht sich ein Motiv durch den Abend. In immer neuen Variationen taucht es auf, in diesem abstrakten Ballett, das keine

Handlung hat, aber beredt von Gefühlen erzählt und ihnen nachspürt“ (**Hamburg Journal**).

Der Star des Abends ist Aleix Martínez, für Annette Stiekele ein „Ausnahmetänzer ... der hier in seiner ersten großen Solorolle mit schier unbändiger kreativer Energie, Ausdrucksstärke und Sprungkraft begeistert“ (**Hamburger Abendblatt**). Auch die beiden Ersten Solisten Edvin Revazov und Anna Laudere tanzen herausragend. Für sie hat John Neumeier den 2. Satz der *Eroica* als ausgedehntes Pas de deux gestaltet, wie Annette Matz sichtlich beeindruckt schildert: „... so schwierige, kräftezehrende Hebefiguren hat Neumeier vielleicht noch nie einem Tanzpaar zugemutet. Beide bewältigen ihren Part aber glänzend“ (**NDR 90,3**).

Wie es einem *Beethoven-Projekt* angemessen ist, lebt das Ballett von der engen Verbindung von Tanz und Musik. Im ersten Teil wird zunächst auf der Bühne musiziert – „Pianist Michal Bialk ... mit bestechender Sicherheit“ (A. Stiekele) –, später spielt das Orchester im Graben unter „Simon Hewett, der dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg ... eine schwungvoll zügige Beethoven-Lesart abfordert, die kammerorchestral spannungsvoll federt“ (A. Sayed).

Was also erwartet die Zuschauer des *Beethoven-Projekt*? Vesna Mlakar fasst es so zusammen: „Zu Beethovens Musik aus der Wiener Klassik gesellen sich heutige tänzerische Leidenschaft, Raffinesse in Bewegungsvokabular und Stilebenen sowie eine erstaunliche Vielfalt an choreografischen Ausdrucksmöglichkeiten“ (**Dance for You**). Die Erwartungen an eine solche Kombination sind hoch – und das Ergebnis fordert Respekt heraus: „Ich finde die Kühnheit sensationell“ (Florian Zinnecker, **Die Zeit**). Und gerade dafür liebt das Hamburger Publikum seinen Ballettintendanten: „Ich bin immer wieder fasziniert, welche Bandbreite der Bewegung er sich und auch den Tänzern erlaubt“ (im Beitrag von A. Matz).





Chopin Dances

Mit *Chopin Dances* feiert das Hamburg Ballett den 100. Geburtstag des amerikanischen Choreografen Jerome Robbins. Der zweiteilige Ballettabend beginnt mit der klassisch-folkloristisch ausgerichteten Choreografie *Dances at a Gathering* (1969). Zu 18 von Frédéric Chopins Klavierwerken kreierte Robbins Tänze für Duette, Soli und größere Gruppierungen. Er selbst bezeichnete sein Werk als „Hymne auf den Tanz“ – es folgt keiner äußeren Handlung, vielmehr wird füreinander und miteinander getanz. *The Concert* (1956) ist ein komödiantisches Ballett, das durch die überspitzte Darstellung unterschiedlicher Konzertbesucher die mit Chopins Musik verbundenen Klassik-Klischees entlarvt. Die Tänzer treffen auf der Bühne auf einen Konzertpianisten (Michal Bialk) – mit höchst unterhaltsamen Folgen. Robbins gibt nicht nur die geheimen Gedanken und Fantasien der Zuhörer der romantischen Klaviermusik preis, sondern nimmt auch das Ballett selbst aufs Korn: Eine strebsame Ballerina beginnt zu tanzen, ein schüchterner Mann will sie dabei in traditioneller Manier unterstützen. Doch er kriegt sie einfach nicht zu fassen. Sechs Tänzerinnen versuchen verzweifelt, ihre Schritte in Einklang zu bringen, doch immer wieder tanzt eine aus der Reihe. Die Männer tragen sie wie Puppen wieder weg. Am Ende erscheinen die Tänzer mit Schmetterlingsflügel und jagen einander. Diesem Treiben kann nur der Pianist ein Ende setzen ... „Jerome Robbins repräsentiert das Beste, was der amerikanische Tanz hervorgebracht hat“, so John Neumeier im Vorfeld der Hamburger Premiere 2010. Im September kehren die amerikanischen Klassiker *Dances at a Gathering* und *The Concert* für nur drei Vorstellungen zurück auf die Bühne! | Nathalia Schmidt

„Chopin Dances“ Zwei Ballette von Jerome Robbins Musik Frédéric Chopin

Vorstellungen 19., 20., 21. September 2018, 19.30 Uhr

Schwingungen

Tänze nehmen einen besonderen Stellenwert im Konzertrepertoire ein. Obwohl sie im Konzertsaal nicht getanzt werden können, sind sie allgegenwärtig. Das wird besonders in klassischen Symphonien deutlich, wo der 3. Satz häufig traditionell auf Grundlage des barocken Menuetts aufgebaut ist. Dieser Satz ist freier als die anderen. Er ist der Satz, der beschwingte Leichtigkeit verspricht wie in Mozarts Sinfonie Nr. 39 oder dramatisch bewegt wie der berühmte *Valse triste* der dritten Brahms-Symphonie.

Und doch muss man ihn im Konzerthaus an seinen Stuhl gefesselt anhören und darf nicht aufspringen und tanzen, tanzen. Tanzt, tanzt, sonst seid Ihr verloren! Das sind Worte, die man mit der großen Pina Bausch assoziiert. Was hat also der Tanz im Konzert zu suchen? Und was bleibt vom Tanz übrig, wenn er nicht getanzt wird? Wenn man Melodie und Harmonie aus der musikalischen Gleichung wegstreicht, bleibt Rhythmus, das, was im Bauch ankommt: Ausdruck des Ich in der Bewegung und Körperlichkeit im Hören. Es bleibt Puls.

So versetzen Stücke wie Dvořáks *Slawische Tänze*, Smetanas poetische Polkas, Debussys hypnotische Habanera „La Puerto del Vino“ oder die Mazurkas von Szymanowski und Skrjabin, die einem Traum anzugehören scheinen, die Körper der Zuhörer*innen jeden Alters in Schwingungen und tief innen in den sitzenden Körpern wird in aller Stille doch getanzt.

FRAGE

Welcher Komponist, (der übrigens Pate steht für einen außergewöhnlichen Ballett-abend an der Staatsoper Hamburg), widmete sich ebenfalls der Mazurka, komponierte 51 dieser folkloristischen Tänze und machte sie überhaupt erst konzertsaaltauglich?

Das können Sie gewinnen

1. Preis: Zwei Karten für *Beethoven-Projekt* (Ballett) am 7. November
2. Preis: Zwei Karten für *Manon Lescaut* am 13. November
3. Preis: Zwei Karten für *Siegfried* am 23. November

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> *Elfriede Jelinek (Rein Gold)*

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Anna Karenina

Nach umjubelten Aufführungsserien in Hamburg und am Bolschoi-Theater ist John Neumeiers Ballett *Anna Karenina* auch in der neuen Saison auf internationalen Bühnen zu erleben. Mitte Oktober geht das Hamburg Ballett mit dem von Leo Tolstoi inspiriertem Handlungsballett erstmals auf Tournee: zum Festspielhaus Baden-Baden. In Hamburg ist *Anna Karenina* vorerst nur einmal zu sehen (27. Oktober), bevor die Produktion im kommenden Frühjahr wieder mit einer ganzen Vorstellungsserie auf dem Spielplan steht.

Anna Karenina ist eine internationale Koproduktion und erlebt am 10. November in Toronto seine Premiere mit dem National Ballet of Canada. Die Compagnie hat etliche Choreografien John Neumeiers im Repertoire (*Nijinsky*, *Endstation Sehnsucht* u. a.) – nicht zuletzt ein Ausdruck gegenseitigen künstlerischen Vertrauens. Das Gastspiel kürzlich bei den 44. Hamburger Ballett-Tagen wurde zu einem rauschenden Fest für das Publikum und bot abseits der Vorstellungen eine hervorragende Gelegenheit, um Absprachen für die November-Premiere zu treffen. *Anna Karenina* in Hamburg, Baden-Baden und Toronto – da bleibt kein Wunsch offen! | *Jörn Rieckhoff*

Vorstellung 27. Oktober, 19.30 Uhr

Ring & Wrestling

Eine operanovela in fünf Folgen
Musik aus „Der Ring des Nibelungen“ von Richard Wagner

Aufführungen

7. September (Folge 1)
15. September (Folge 2)
22. September (Folge 3)
29. September (Folge 4)
6. Oktober (Folge 5)
jeweils um 20.30 Uhr
opera stabile

Musikalische Konzeption und

Leitung: Leo Schmidthals
Szenische Konzeption und Inszenierung: Dominik Günther
Bühnenbild und Kostüme: Sandra Fox
Dramaturgie: Johannes Blum

Mitwirkende:

Brünnhilde Pia Salome Bohnert
Freia Gabriele Rossmann
Fricka Maria Markina
Erda Renate Spingler
Loge Peter Galliard
Wotan Julian Arsenault
Donner Shin Yeo

Wrestler aus Hamburg

„Wagner war der Punk der Oper“

Interview mit den beiden Machern der operanovela *Ring & Wrestling*

Dominik Günther (Regie) und Leo Schmidthals (Musik)

Der „Hafenklang“ an der Großen Elbstraße ist eine gute Adresse für alle Fans von Metal bis Punk. Seit Jahren findet dort im Sommer eine legendäre Veranstaltung statt, die sich „Rock & Wrestling“ nennt und mit der der Regisseur von „Ring & Wrestling“, Dominik Günther, einiges zu tun hat.

DOMINIK GÜNTHER *Rock and Wrestling* ist die bunteste, kreativste, energetischste und aufregendste Veranstaltung des Jahres in Hamburg und existiert seit über 15 Jahren. Sie ist entstanden in einer kleinen Kneipe in St. Pauli, dem *Komet*. Eine Handvoll Menschen, alle große Fans des amerikanischen und mexikanischen Wrestling, haben sich gedacht, wir können und wollen das auch selber machen. Diese Veranstaltung wird von Jahr zu Jahr größer und bekannter. Die Wrestler sind ein Querschnitt der St. Paulianer Bevölkerung: Kneipenbesitzer, Kreative, Schauspieler, Lehrer und Musiker, die sich jedes Jahr einmal zusammenfinden, um ihre Begeisterung für Wrestling zu zelebrieren. Die Wrestler entwickelten mit der Zeit eigene Figuren, da gibt's Pinkzilla, The One and Only, Haidi Hitler, Don Shrimp, Kommander Kernschmelze, Looney Lobster, die auch alle in der opera stabile auftreten werden.

Das sind ja keine Profi-Wrestler. Was ist dieses professionelle Wrestling eigentlich, mehr Show als Sport?

DOMINIK GÜNTHER Das Besondere beim Wrestling ist das Mythische: es geht um Sein und Schein, Gut und Böse, Betrug und Verrat – viele Elemente der griechischen Tragödie tauchen da auf. Wrestling ist eine formalisierte Darstellung von Gewalt, in deren Verlauf Konflikte in einem choreografierten Kampf entschieden oder geschlichtet werden. Ganz wichtig bei *Rock and Wrestling* ist die Tatsache, dass Hamburger Stadtpolitik immer mit reinspielt. Konflikte, die real in Hamburg existieren, werden in der symbolisierten Sprache des Wrestling ausgetragen, auch das eine große Ähnlichkeit zur antiken Athener Stadtpolitik.

Welche Konflikte sind das?

DOMINIK GÜNTHER Ein wirklich aktuelles und viel diskutiertes Thema ist die Gentrifizierung in einzelnen Vierteln der Stadt, die Proble-

matik von Arm und Reich, Protestkultur etc. Um diese Konflikte theatralisch-sportlich auszutragen, steigen eben ganz normale Menschen aus den unterschiedlichsten Berufen in eine selbstgeschaffene Figur ein. Don Shrimp ist zum Beispiel ein professioneller Wrestling-Manager, der neue Kämpfer kauft, Geschäftspartner besticht und Kämpfe manipuliert, um Geld zu machen.

Im amerikanischen Profi-Wrestling ist das, was du gerade beschrieben hast, Realität.

DOMINIK GÜNTHER Genau. Dort werden Figuren kreiert, die kommerziell aktiv sind und als solche genutzt werden. Das Besondere bei unserer Veranstaltung ist, dass das Publikum Teil des Geschehens wird, indem der Zuschauer einer Figur ihre Eigenschaften oder ihren „Charakter“ abnimmt und ihr glaubt. Als Zuschauer arbeitet man sich quasi an einer Figur ab, die auch eine böse Figur sein kann: wenn man gegen das Böse ist, buht man diese Figur aus, oder wenn man gerade für das Böse ist, applaudiert man. Der Zuschauer stützt so die Show und macht Stimmung, ohne die ein Kampf nicht stattfinden kann oder kein großer Kampf wird. Die Zuschauer entledigen sich ihrer Emotionen, die in ihnen schlummern, im Rahmen einer inszenierten rituellen Handlung. Da ist Stimmung im Saal, wenn Wrestling-Figuren und Zuschauer in einen Dialog treten: die Zuschauer beziehen gespielte Positionen zu gespielten Charakteren.

Um jetzt auf Ring & Wrestling zu kommen ...

DOMINIK GÜNTHER Es lag nun nahe, den *Ring des Nibelungen* von Wagner auf diese Folie draufzulegen. Vor 3000 Jahren ist Walhall abgebrannt, die Götter haben ihre Macht verspielt. Seither fühlen sie sich nutzlos, haben keine Aufgabe mehr in der Welt, es gibt auch keine Helden mehr. Die Götter spinnen auch keine Intrigen mehr und beklagen ihr langweiliges Schicksal. In diese triste Stimmung hinein tritt Nik Neanderthal auf, er singt eine Hymne, die die Richtung weist und Wrestling-Kämpfe ankündigt. Die Götter schauen sich diese Kämpfe an und kommen auf die Idee, dass einzelne Kämpfer für ihre Zwecke zu instrumentalisieren sind. Sie su-

chen einen geeigneten Helden, der Probleme löst und für sie Kämpfe gewinnt. Ziel ist es, sie aus ihrer Lethargie rauszuholen, damit sie wieder Macht erlangen und sich, als abgeschaffte Götter, einen Lebensinhalt neu erschaffen.

Sie glauben es aber nicht wirklich, dass das funktionieren wird.

DOMINIK GÜNTHER Klar, aber das Spiel ist, dass sie glauben, dass das so einfach ist: einen Helden losschicken, der andere umbringt. Das klappt ja schon bei Wagner nicht. Siegfried ist die große Hoffnung Wotans und der Götterfamilie, aber der gerät ja auch in eine Intrigenfalle, begibt sich auf die Gegenseite und stirbt. Zwischen den beiden Welten gibt es viele Parallelen: Wotan und Don Shrimp in ihrem Wahn nach Macht agieren sehr ähnlich. Aber auch für „negative“ Figuren entwickelt man Sympathien und fiebert mit ihnen mit. Die *Ring*-Familie möchte ja die Unterstützung des Publikums haben, wenn ein neuer Held „gekiest“ werden soll, aber vielleicht geht ein Kämpfer in den Ring, der den Helden, der für die Familie kämpft, umhaut. Dann verliert die Familie die Gunst des Publikums. Das Publikum wird sich lautstark äußern, was gefällt oder missfällt. Es hat die Möglichkeit, Position zu beziehen. In jeder der 5 Folgen steht ein Held im Mittelpunkt, d. h. in jeder Folge geht's um eine andere Instanz der Weltrettung: einmal ist es der Straßen-Einzelkämpfer The One and Only, dann der Drache Pinkzilla, dann Kommander Kernschmelze, der die Rettung durch Atomenergie repräsentiert, dann Trump oder Putin als politische Autokraten oder schließlich die Rettung der Welt durch Kunst in Form der Elbphilharmonie.

LEO SCHMIDTHALS Die Kunst; die uns erlöst. Hat sich schon Wagner erhofft. Oder Jonathan Meese. Und Joseph Beuys.

DOMINIK GÜNTHER Mir ist kein Format bekannt, wo die Oper sich als Serie präsentiert oder wo sich in dem Maß wie hier sich Hochkultur und Subkultur trifft und kreuzt, auch was die jeweiligen Zuschauerkreise angeht.

Wie müssen wir uns diese „Kreuzung“ musikalisch vorstellen?

LEO SCHMIDTHALS Wir gehen natürlich von Wagner aus, erweitern das Spektrum aber durch sehr unterschiedliche Musikstile, die mitunter auch ziemlich aufeinanderknallen: Jazz, Pop, Punk, Hip-Hop, Barock, Rock ... Und wir machen gerade die Erfahrung, dass dieses Zusammentreffen der Stilikonen sehr schön ist.

Nichts für Wagner-Puristen?

DOMINIK GÜNTHER Nicht unbedingt, aber durchaus etwas für Wagner-Liebhaber. Wir arbeiten mit der Musik nicht aus einer Gegnerschaft heraus, sondern dahinter steht große Anerkennung und



Hochachtung vor dem Werk. Jeder, der heute mit Musik aus der Vergangenheit arbeitet, verändert sie ja ausgehend von dem jeweiligen heutigen Verständnis und Empfinden. Ich bin ganz sicher, wenn Wagner heute leben würde, würde er auch heutige Technologien der Musikerzeugung nutzen. Er war immer ein Forscher extremer und ausdrucksstarker Klangwelten.

LEO SCHMIDTHALS Wenn wir für dieses Projekt Musik bearbeiten für Quadrophonie, oder wir verstärken Instrumente, oder wir holen sehr tiefe Frequenzen heraus, das würde Wagner heute auch tun und zu den entsprechenden Technologien greifen. Er hat damals sein Orchester klanglich extrem erweitert, und er würde sich wahrscheinlich freuen über den Sound einer E-Gitarre. Wenn man Musik aus den 60er und 70er Jahren sich anhört, merkt man, dass bei Wagner so etwas wie psychedelische Phänomene schon vorgeprägt sind: da sind Zustände von Rausch, Ekstase und Entrückung hörbar. Was den Stilmix angeht, finde ich, dass die Sänger sehr kreativ damit umgehen, und man hört Wagner in der Wechselwirkung mit anderer Musik noch mal neu.

DOMINIK GÜNTHER In diesen Musikparallelen werden eben auch die Parallelen spürbar von Mythischem bei Wagner und Mythischem in den Wrestling-Geschichten. Wie sich im *Ring* aktuelle Realität spiegelt, so spiegeln sich in den Wrestling-Kämpfen die Konflikte, die heute in der Stadt ablaufen und spürbar sind. Da wird soziale Realität verhandelt. Insofern ist das Wrestling eine mythische Bürgerbühne.

Interview Johannes Blum

Rund um die Spielzeiteröffnung

Einführungsmatinée

2. September, 11.00 Uhr, Probebühne 1

Vor der Premiere laden wir Sie zur Einführungsveranstaltung ein, in der das Regieteam zusammen mit der musikalischen Leitung und Sängern Einblicke hinter die Kulissen der neuen Produktion gewährt.

Opernwerkstatt *Così fan tutte*

7. September, 18.00-21.00 Uhr, Orchesterprobensaal

(Fortsetzung am 8. September 11.00-17.00 Uhr)

Der Musikjournalist Volker Wacker bietet in einem 2-tägigen Kompaktseminar umfassende Einblicke und Analysen der Premierenproduktion.

MoinMozart!

8. September 2018, 20.00 Uhr, Jungfernstieg

Ob Chorsänger, Laie, Hamburger oder Zaungast – sei dabei, sing mit! Zusammen bringen wir den Jungfernstieg mit einem Mozart-Medley zum Klingen und genießen die kostenlose Open-Air-Übertragung der Premiere. Infos, Anmeldung und Noten unter: www.moinmozart.de #moinmozart

Übertragung der Premiere *Così fan tutte*

8. September, 20.45 Uhr, Jungfernstieg

Die Eröffnungspremiere wird im Rahmen des Binnenalster Filmfestes und in Zusammenarbeit mit Filmfest Hamburg, dem City Management Hamburg und dem „Verein Lebendiger Jungfernstieg“ zeitversetzt auf einer Kino-Leinwand am Jungfernstieg übertragen.



OpernReport

Così fan tutte: Komik, bei der das Lachen vergeht oder: Das fröhliche Lied der Unmoral.

Der Musikjournalist, Kritiker und Fachbuchautor Jürgen Kesting stellt Mozarts *Così fan tutte* anhand von aktuellen und historischen Tonaufnahmen vor.

6. September, 19.30 Uhr, Probebühne 3

OpernForum

Drei Wissenschaftler der Universität Hamburg diskutieren über Erkennen und Verkennen, über Liebe und Experiment.

29. September, im Anschluss an die Vorstellung „*Così fan tutte*“, Foyer

AfterShow

An ausgewählten Freitagabenden wird die Stifter-Lounge nach der Abendvorstellung von Musikern des Orchesters, Sängern des Ensembles und Gästen zum Klingen gebracht. Hier können Sie die Künstler in entspannter Baratmosphäre einmal von einer anderen Seite erleben: u. a. gab es klassischen Liedgesang, Pop- und Jazzsongs, live begleitete Stummfilme, John Cage-Experimente, ein Abend mit Daniil Charms und vieles mehr.

5. Oktober, ca 22:30 Uhr, Stifter-Lounge

Legenden der Oper: Harald Stamm

König Heinrich in *Lohengrin*, Gurnemanz in *Parsifal*, Philipp II. in Verdis *Don Carlos*, Pimen in Mussorgskys *Boris Godunow* oder der *Zauberflöten*-Sarastro zählten zu den Partien von Harald Stamm, mit denen er in Hamburg brillierte. 1988 erfolgte die Ernennung zum „Kammersänger“. Im Mai 2009 verabschiedete sich Harald Stamm nach 40 Jahren auf der Bühne von seinem Hamburger Publikum. Hans-Jürgen Mende befragt eine weitere „Legende der Oper“ nach Lebenswegen und Erfahrungen einer Sängerkarriere.

8. Oktober, 19:30 Uhr, opera stabile

AfterWork

Sie stand als Papagena, Barbarina, Giannetta und Marzelline auf der Staatsopernbühne, reiste als Pamina in Georges Delnons und Kent Naganos kleiner Zauberflöte *Erzittre, feiger Bösewicht!* bis nach Shanghai und wird nach zwei erfolgsgekrönten Jahren im Internationalen Opernstudio in dieser Saison regelmäßig als Gast in Hamburg zu erleben sein: **Narea Son**. Die junge Sopranistin ist 2018/19 u. a. in den *Bernstein Dances*, als Oberto in *Alcina* und in der Titelpartie der opera piccola *Schneewittchen* bei uns zu hören. Im AfterWork zeigt sie ihren „herzbehebenden Sopran“ (Die Deutsche Bühne) in der Königsdisziplin: dem Kunstlied.

Freitag 12.10.2018, 18.00 Uhr, opera stabile

12. Oktober, 18:00 Uhr, opera stabile



„Mit echtem emotionalen Gehalt!“

Ein Blick in die Pressestimmen zu Peter Ruzickas Musiktheater BENJAMIN

BENJAMIN von Peter Ruzicka feierte im Juni an der Staatsoper seine Uraufführung. Presse und Publikum reagierten fast einhellig mit Begeisterung: „Selten klang Brandneues derart nahbar und emotional zugänglich“, schrieb etwa Joachim Mischke im **Hamburger Abendblatt**. Und Uwe Friedrich schwärmte in **Deutschlandfunk Kultur**: „Das ist Musik, die auch einen echten emotionalen Gehalt hat.“ Thomas Assheuer schrieb in der **ZEIT**: „*Das Messer des Fleischers wäre eine Erlösung* singt Benjamin am oratorienhaften Schluss einer starken Aufführung mit großartigen Sängern.“ Und in den **Dresdner Neuesten Nachrichten** berichtete Joachim Lange: „In Hamburg waren sich offensichtlich alle Beteiligten bewusst, was sie taten und lieferten die Spitzenqualität, die neue Werke auf ihrem Weg brauchen.“ Jürgen Kesting verfasste seine Rezension für die **Frankfurter Allgemeine Zeitung**: „Die Musik ist, in der Logik eines Traumgeschehens disparat. Sie strebt, sofern sich das beim ersten Hören erschließt, keine komplexen Formverläufe an, welche die physischen Mög-

lichkeiten des Hörens überfordern würden. Sie versucht den Hörer mit den Mitteln einer expressiven, oft düsteren Tonsprache unmittelbar zu erreichen: mit suggestiven Unisono-Klängen der Violinen, irrisierenden Farbfeldern und schmerzlich schneidenden Bläserfigurationen. Sie klingt, als würde sie unmittelbar vom Geschehen ausgelöst. Das Philharmonische Staatsorchester zeigt sich spürbar engagiert und in glänzender Verfassung.“ Der Kritiker der **New York Times** A. J. Goldman zeigte sich ebenso begeistert: „Written for a large orchestra, offstage musicians, a full chorus and a children’s chorus, *Benjamin* is a major undertaking. With the composer in the pit, the score hissed and cracked with furious energy, Mr. Ruzicka’s musical language is heterogeneous and fluid – by turns lyrical, dissonant, shrill and sparse. At times the jagged vocal lines seem lacerated by furiously driven strings; at others, soft winds and strings support sustained notes by the soloists or chorus ... An opera this robust and impressive deserves to be seen widely.“

Musiktheaterfreunden, die diese eindrucksvolle Aufführung noch nicht kennen, seien die vorerst letzten Termine ans Herz gelegt.

Peter Ruzicka
BENJAMIN

Musikalische Leitung Peter Ruzicka
Inszenierung Yona Kim
Bühnenbild Heike Scheele
Kostüme Falk Bauer
Licht Reinhard Traub
Dramaturgie Angela Beuerle
Chor Eberhard Friedrich
Spieleitung Sascha-Alexander Todtner
Subdirigent Seitaro Ishikawa

Walter B. Dietrich Henschel
Asja L. Lini Gong
Hannah A. Dorottya Láng
Dora K. Marta Świdarska
Gershom S. Tigran Martirosian
Bertolt B. Andreas Conrad
Darsteller Günter Schapp

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
14. (18.00 Uhr), 19. Oktober, 19.30 Uhr

„Kantilenen und Herzenstöne.“

Luisa Miller in der Inszenierung von Andreas Homoki kehrt mit Sängerstars in den Hauptrollen zurück

In Giuseppe Verdis Jugend war Friedrich Schiller nicht nur der bedeutendste Dramatiker der jüngsten Vergangenheit, sondern auch der prominenteste der Dichter, die in ihren Werken Demokratie und politische Freiheit verfochten. Gerade dadurch dürften Schillers Werke die jungen italienischen Patrioten angesprochen haben, die sich dem Geist des „Risorgimento“ verpflichtet fühlten, dem Streben nach Demokratie und nationaler Einigung. In der Zeit zwischen 1845 und dem Revolutionsjahr 1848 realisierte Verdi mit *Giovanna d'Arco* (Die Jungfrau von Orleans), *I Masnadieri* (Die Räuber) und *Luisa Miller* (Kabale und Liebe) drei Dramenstoffe des deutschen Schriftstellers für die Opernbühne. Letzterer bot ihm sozialen Zündstoff und gesellschaftliche Konflikte, vor allem aber die Vater-Tochter-Beziehung, die zum zentralen Motiv seiner späteren Opern werden sollte. *Rigoletto*, *Boccanegra*, *Giorgio Germont* und *Amonasro* kündigten sich in der Figur des Miller an, *Gilda*, *Violetta* und *Desdemona* waren in *Luisa* vorgeformt. Dramatisch zugespitzt wird die Konstellation von gefühlvoller Tochter und unbeugsamem Vater in *Luisa Miller* durch eine weitere Vater-Kind-Beziehung, die des Grafen Walter und seinem Sohn Rodolfo, was an den späten *Don Carlo* erinnert. Und komplettiert wird das Opernpersonal durch den Intriganten Wurm, der zum Vorbild für Jago und Paolo Albani wurde, und die kuriose Figur der Federica von Ostheim. Zu Unrecht geriet *Luisa Miller* wegen der Meisterschaft von Verdis späteren Opern etwas in Vergessenheit, die Metropolitan Opera unterstellte ihr sogar Schüchternheit, so selten, wie sie sich auf die Bühne traue. Auch die Hamburger mussten 30 Jahre lang ohne eine *Luisa* im Repertoire auskommen. Die letzte Produktion von 1981 hielt sich trotz so großartiger Sängerdarsteller wie José Carreras, Katia Ricciarelli oder Leo Nucci und Giuseppe Sinopoli am Pult nur drei Jahre im Spielplan. In Andreas Homokis gefeierter Inszenierung von 2014 brilliert nun eine jüngere Generation von Sängerstars,

allen voran **Joseph Calleja**, der in die Rolle des jungen aufgeklärten Rodolfo schlüpft. Luisas Geliebter wurde nicht nur wegen seiner wirkungsvollen Arie „Quando le sere al placido“ zu einer der schönsten Tenorfiguren Verdis. Durch außergewöhnliche Gesangslinien gewinnt er unsere Sympathie, auch wenn er seinen Vater erpresst, Wurm in ein Duell auf Leben und Tod zwingt und schließlich zum Mörder an seiner Geliebten wird. Der aus Malta stammende Weltstar Calleja, der seine Freizeit gerne dem Tauchen und Tiefseefischen opfert und auf den in seinem Zuhause neben Hunden, Katzen, Vögeln und zwei Haien 2400 Flaschen Bordeaux warten, singt die wichtigen Verdi- und Puccinipartien rund um den Globus, ist an der MET und in Covent Garden London genauso beheimatet wie an der Bayerischen Staatsoper und den wichtigsten italienischen Häusern. Nun kehrt er nach einem umjubelten *Rigoletto*-Herzog 2008 wieder in die Hansestadt zurück. Als sein machtbesessener Vater Graf Walter gibt **Vitalij Kowaljow** sein Debüt an der Alster. Der ukrainische Bassist fand erst über Umwege auf die größten Bühnen der Welt: Er arbeitete als Mechaniker und Feuerwehrmann und wurde im Militärdienst mit der Roten Armee an den Nordpol versetzt, bevor er 1999 – gemeinsam mit Calleja – den CulturArte Preis bei Plácido Domingos Operalia Wettbewerb gewann, der ihm den Weg in die bedeutendsten Opernhäuser ebnete. Dem Rollencharakter entsprechend zeichnete Verdi die Figur des Grafen musikalisch bedeutend kantiger und konventioneller als die seines Gegenspielers Miller. Letzterer ist der gefühlvollere Vater, Verdi hat ihn mit einer ungleich ausdrucksstärkeren Musik versehen. Im Frühjahr 2016 bewies **Roberto Frontali** dem Hamburger Publikum bereits eindrucksvoll, dass ihm diese Partie wie auf den Leib geschrieben ist. Und mit **Nino Machaidze** in der Titelpartie kehrt auch keine Unbekannte an die Dammtorstraße zurück. „Anmutig und darstellerisch sehr eindringlich ..., feinschwingende Kantilenen und betörend sanfte Herzenstöne“, attestierte ihr die „Opernwelt“ nach ihrer Interpretation der Luisa in der Premierenserie.

| Daniela Becker



Joseph Calleja
rechts: Szenefoto mit Nino Machaidze
als Luisa Miller

Giuseppe Verdi

Luisa Miller

Musikalische Leitung Alexander Joel

Inszenierung Andreas Homoki

Bühnenbild Paul Zoller

Kostüme Gideon Davey

Licht Franck Evin

Chor Eberhard Friedrich

Spilleitung Tim Jentzen

Il Conte di Walter Vitalij Kowaljow

Rodolfo Joseph Calleja

Miller Roberto Frontali

Luisa Nino Machaidze

Wurm Ramaz Chikviladze

Federica Nadezhda Karyazina

Laura Ruzana Grigorian

Un Contadino Sungho Kim

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

22. (19.00 Uhr), 25., 28. September,

4., 7. (19.00 Uhr), 11. Oktober, 19.30 Uhr



Zauber des erotischen Augenblicks

Händels *Alcina* in der Inszenierung von Christof Loy mit illustren Sängern.

Die Geschichte der mächtigen Zauberin Alcina, deren ursprüngliche Handlung auf *Orlando furioso* des italienischen Renaissancedichters Ludovico Ariost zurückgeht, inspirierte Georg Friedrich Händel zu einer Oper, die von Musik Kennern immer wieder als eine seiner schönsten bezeichnet wird. *Alcina* ist ein musikdramatisches Werk, das in der Kunst der Individualisierung der Personen und ihrer Leidenschaften andere Kompositionen aus jener Zeit übertrifft und bereits auf Gluck und Mozart vorausweist. Die Musik drückt den Charakter der singenden Person aus und vermittelt ihren augenblicklichen Gefühlszustand. Das gilt besonders für die auf Täuschung bauende und selbst getäuschte Titelheldin. Händel zeichnet Alcina als eine Liebende, die dem Schmerz preisgegeben ist, wenn sie den Mann verliert, dessen Liebe sie mit zweifelhaften Mitteln gewann. Im Vergleich zur Ariost'schen Vorlage werden in der Oper die Ereignisse frei erzählt. Fünf Figuren sind durch die Verkettung der Gefühle aneinander gebunden: Oronte liebt Alcinas Schwester Morgana, die ihrerseits Ricciardo (die als Mann verkleidete betrogene Geliebte Bradamante) nachstellt. Bradamante wiederum ist Ruggiero in treuer Liebe zugetan, der jedoch (vorübergehend) für Alcina entbrannt ist. Ein Bass (Melisso) ist, wie später bei Mozarts *Così fan tutte*, der aufklärerische „Erzieher“, er lenkt das Ganze auf die Tugendpfade, die „den Menschen erst zum Menschen machen“. Überhaupt erinnert die gesamte Oper an *Così fan tutte*; auch Händel vermittelt ein Klima, wo im Zauber des erotischen Augenblicks „Wahrheit“ und „Lüge“ nicht mehr auszumachen sind.

Die Konzentration auf die psychologischen Aspekte der Handlung in Christof Loys Inszenierung sowie die atmosphärische Ausstattung von Herbert Murauder lassen diese Produktion aus dem Jahre 2002 zu einem außergewöhnlichen Theaterabend werden. In den vergangenen Jahren wurde die *Alcina*-Inszenierung von Christof Loy u. a. an der Staatsoper München und erst kürzlich am Opernhaus Zürich mit großer Begeisterung aufgenommen.

Ein Ensemble, das beim Publikum kaum Wünsche offenlassen dürfte, wurde für die Wiederaufnahme engagiert: Agneta Eichenholz, Julia Lezhneva, Sonia Prina und Franco Fagioli, flankiert durch zwei ehemalige Mitglieder des Opernstudios Narea Son und Ziad Nehme sowie Ensemblebass Alin Anca. / AC



Georg Friedrich Händel

Alcina

Musikalische Leitung:

Riccardo Minasi

Inszenierung: Christof Loy

Bühnenbild und Kostüme:

Herbert Murauder

Licht: Reinhard Traub

Choreografie: Paula Lansley

Spilleitung: Heiko Hentschel

Alcina Agneta Eichenholz

Ruggiero Franco Fagioli

Bradamante Sonia Prina

Morgana Julia Lezhneva

Oberto Narea Son

Oronte Ziad Nehme

Melisso Alin Anca

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

30. September, 17.00 Uhr

3. Oktober, 18.00 Uhr,

6., 9. Oktober, 18.30 Uhr



Riccardo Minasi verzauberte das Hamburger Opernpublikum mit seinem Dirigtat von Glucks *Iphigénie en Tauride*. Der Italiener zählt zu den weltweit führenden Dirigenten der Musik von der Renaissance bis zur Spätklassik.



Agneta Eichenholz feierte als Alcina in Christof Loys Zürcher Inszenierung einen überragenden Erfolg. Die vielgefragte Schwedin war unlängst als Lulu an der Staatsoper Wien und an der römischen Oper zu erleben. 2016 gestaltete sie bei der Premiere von Strauss' *Daphne* in Hamburg die Titelrolle.



Julia Lezhneva (Morgana) zählt zu den Starsopranistinnen unserer Tage. Inzwischen weltweit gefragt, erzielte die junge Russin ihren internationalen Durchbruch 2010 bei den Salzburger Mozartwochen unter Marc Minkowski. Kurz darauf debütierte sie bereits bei den Salzburger Festspielen.



Sonia Prina (Bradamante) ist eine international gefragte Barock-Interpretin. Im Terminkalender der italienischen Altistin stehen Auftritte in Zürich, Chicago, Ravenna, Ferrara, Modena, Paris, San Francisco, Frankfurt und bei den Festspielen von Aix-en-Provence.



Franco Fagioli (Ruggiero) gehört zu den gefragten Countertenören der jungen Generation. Zu seinen musikalischen Partnern zählen Dirigenten wie René Jacobs, Marc Minkowski oder Riccardo Muti. Seine Arbeit ist auf vielen CD-Einspielungen dokumentiert.

„Wie ein surrealer Traum.“

Startenor und Hamburger Publikumsliebling: **Klaus Florian Vogt** kehrt für zwei Vorstellungen von Korngolds *Die tote Stadt* an die Staatsoper zurück.



Klaus Florian Vogt, rechts als Paul in „Die tote Stadt“.

Als Paul in Korngolds *Die tote Stadt* sind Sie bei der Hamburger Premiere im Jahr 2015 sehr gefeiert worden. Diese Rolle ist schon länger in Ihrem Repertoire. Wann und wo haben Sie als Paul debütiert?

KLAUS FLORIAN VOGT Das war 2002 am Bremer Theater in einer Neuproduktion, die Tilmann Knabe inszenierte. Danach habe ich in einer Inszenierung von Willy Decker an verschiedenen Orten gastiert, mal in Amsterdam, in Madrid oder in Wien. Und daher habe ich die Rolle schon häufiger gesungen.

Paul sucht sein Leben in der Vergangenheit und projiziert seine Sehnsüchte auf seine verstorbene Frau. Diese Geschichte bietet für einen Regisseur eine breite Palette an Interpretationen. Was ist für Sie das Spannende und Reizvolle, speziell an der Hamburger Inszenierung von Karoline Gruber?

KLAUS FLORIAN VOGT Das Regiekonzept finde ich persönlich ganz toll. Das Verhältnis zwischen Paul und Marie/Marietta ist eindringlich herausgearbeitet, denn die Frauen sind Figuren seiner persönlichen Traumwelt. Und man weiß nie genau, was ist real und was Illusion. Wie ein surrealer Traum wirkt es dann auch, wenn im zweiten Akt dieses große Schiff durch die Bühnendekoration hereinbricht. Das gefällt mir gut und passt ja auch zu Hamburg, obwohl die Geschichte in Brügge spielt. Wie gesagt, ich finde diese Inszenierung unheimlich gelungen.

Ich finde es interessant, wenn Sänger, die auf strahlende Helden abonniert sind, derart brüchige zerrissene Figuren darstellen. Das trifft zum Beispiel auf Sie als Paul zu in *Die tote Stadt* oder vor einigen Jahren auf Bo Skovhus als Wozzeck. Was fasziniert Sie an solchen, doch wenig heldenhaften Psychopathen?

KLAUS FLORIAN VOGT Genau das ist für mich das Interessante, hier einmal einen Gegenpol darstellen zu dürfen. Dass ich wirklich in eine so tiefe Verzweiflung gehen kann wie jene, in der dieser Paul steckt und die er durchlebt. Die Verzweiflung bestimmt ja sein Leben. Ebenso faszinierend für mich ist das Hin- und Hergerissensein zwischen Erinnerung und Realität und die Vermischung der beiden Figuren Marie und Marietta. Das alles empfinde ich als eine dankbare Geschichte für einen Sängerdarsteller. Es macht mir ausgesprochen großen Spaß, solche Extreme auszuloten.

Ist das eine Geschichte, die noch in unsere heutige Zeit passt?

KLAUS FLORIAN VOGT Absolut. Das ist ein zeitloser Stoff, wie kein zweiter. So etwas kann praktisch jedem passieren, nämlich, dass man einen Menschen verliert, den man sehr geliebt hat. Daher ist diese Geschichte für mich vollkommen aus dem Leben gegriffen. Befremdlich ist zunächst, wie Paul mit seiner Situation umgeht, wie er einen exzessiven Totenkult um die verstorbene Ehefrau Marie betreibt. Aber wenn man sein Verhalten bewusst aus einer psychologischen Perspektive betrachtet, ist es weit nachvollziehbarer und hat, wie ich finde, etwas sehr heutiges.

Mit Marietta, dem Ebenbild der verstorbenen Frau, kehrt die Vergangenheit wieder zurück ... Durchlebt Paul in dem Stück eine eigene Art der Trauerarbeit?

KLAUS FLORIAN VOGT Ja, das glaube ich schon. In dieser Trauer ist Paul gefangen. Bei der Begegnung mit der Tänzerin Marietta geht für ihn eine Tür auf, die es ihm ermöglicht, aus diesen Zwängen und aus diesem Gefangensein in seiner Trauer ein wenig stärker herauszukommen.

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

KLAUS FLORIAN VOGT Ja und nein. Einerseits hat er vielleicht eine neue Sichtweise gewonnen und kann einen



FOTO: BERND DREHIG

anderen Blickwinkel einnehmen. Trotzdem kann ich mir nicht vorstellen, dass er seine Trauer wirklich überwunden hat. Wahrscheinlich ist es so, dass man so einen Schicksalsschlag gar nicht verarbeiten kann und sich höchstens die Sichtweise oder der Blickwinkel ändert. Denn die Situation bleibt bestehen und ist ja nicht weg, nur weil er Marietta getroffen hat. Insofern ist es ein psychologisch orientiertes Stück und das Psychogramm von Paul. Aber andererseits ist die Oper *Die tote Stadt* bewusst auch ein spannender Thriller. Mir wird nie so richtig klar, ob er diese Marie tatsächlich umgebracht hat. Das bleibt in der Schwebelage, da die Traum- und Realitätsebenen so stark ineinander fließen. Und gerade das macht diese Oper einzigartig und interessant.

Paul gilt als heikle Partie für einen Sänger. Was ist Ihr Geheimnis, dass Rollen wie diese oder Heldenpartien von Wagner und Strauss der Qualität Ihrer Stimme scheinbar nichts anhaben können?

KLAUS FLORIAN VOGT Ich glaube, es liegt daran, dass ich eine gute Gesangstechnik erlernt habe. Das ist das eine. Denn ich hatte das große Glück, einen Lehrer zu treffen, der mir diese spezielle Technik beigebracht hat. Und die andere Seite ist wohl, dass ich mich nicht dazu verleiten lasse, so zu singen, wie es allgemein von einem Helden Tenor erwartet wird, nämlich auf die Stimme drauf zu hauen, „größer“ oder „dicker“ zu singen, als man dies tun sollte. Es ist zwar nicht ganz einfach, sich von diesen Gefährdungen freizuhalten, aber ich glaube, dass mir das bis jetzt ganz gut gelungen ist.

Bevor Sie Ihre Gesangskarriere starteten, waren Sie bekanntlich Hornist im hiesigen Philharmonischen Staatsorchester. Ist es nicht auch leichter, dramatische Partien über viele Jahre unbeschadet zu überstehen, wenn man über eine breite musikalische Ausbildung verfügt?

Szene aus
„Die tote Stadt“



KLAUS FLORIAN VOGT Absolut. Ich stelle immer mehr fest: Das war für mich eine wahnsinnig wichtige Grundlage. Zu einer guten Gesangstechnik gehört auch, dass ich bei jeder Partie und bei jedem Ton darauf achte, möglichst sauber zu singen und zwar während des ganzen Abends. Das bewirkt zum Beispiel, dass man nicht zu sehr das Material beansprucht und sich auch nicht so schnell verschleißt. Hinzu kommt, dass man dadurch musikalisch einfach besser versteht, was gefordert ist. Ich denke, je genauer man eine Partitur, seine Gesangsstimme, seine Tessitura verfolgt, desto gesünder ist es. Und das habe ich im Orchester gelernt, das habe ich bei der Kammermusik gelernt: Als Sänger mit dem Orchester mitzuhören, mit zu fühlen und in Ensembles darauf zu achten, sich rein musikalisch, auch mal zurückzuhalten. Solche Dinge sind mir einfach wichtig. Ich glaube, das hilft.

Kehren wir zurück zum Thema Traum: Im Juli sangen Sie Tamino im Festspielhaus Baden Baden. Bei unserem Gespräch vor einigen Jahren bedauerten Sie, dass kein Opernhaus Sie mehr für diese Rolle anfragt. Ging nun ein Traum für Sie in Erfüllung?

KLAUS FLORIAN VOGT Ja, in gewisser Weise schon. Ich bin ganz froh, dass ich diese Rolle für mich selber noch einmal singen und ausprobieren kann, wie sich das heute so anfühlt.

Welche Träume möchten Sie sich als Sänger noch erfüllen? Vielleicht einen Ausflug in das italienische Fach?

KLAUS FLORIAN VOGT Nein, davon träume ich wirklich nicht! Meine Träume und meine Vorhaben gehen eher dahin, das dramatische Fach zu erweitern. Letztes Jahr habe ich mit Tannhäuser debütiert. Das ging sehr gut, und mit dieser Partie möchte ich gerne weitermachen. Und dann wären für mich weitere Wagnerrollen eine große Herausforderung. Ich möchte gerne den Tristan in Angriff nehmen und dann eventuell auch den Siegfried.

Da Sie einer der weltweit gefragtesten Tenöre sind: Bekommen Sie denn manchmal Angebote für italienische Partien?

KLAUS FLORIAN VOGT Eigentlich weiß ich das gar nicht genau, weil meinem Management bekannt ist, dass ich keinen besonderen Wert auf italienische Partien lege. Ob das jetzt richtig ist oder nicht – ich glaube, dass an das italienische Fach Erwartungen und Anforderungen geknüpft sind, die ich nicht erfüllen und auch gar nicht erfüllen will. *(lacht)* Vielleicht bin ich für das italienische Fach ein bisschen zu ehrlich ...

Interview Annedore Cordes

Erich Wolfgang Korngold*Die tote Stadt***Musikalische Leitung**

Roland Kluttig

Inszenierung Karoline Gruber**Bühnenbild** Roy Spahn**Kostüme** Mechthild Seipel**Licht** Hans Toelstede**Dramaturgie** Kerstin Schüssler-Bach**Chor** Christian Günther**Spielleitung** Sascha-Alexander TodtnerPaul Klaus Florian Vogt/
Charles Workman (5., 10.10.)*Marietta/Die Erscheinung*

Mariens Allison Oakes

Frank/Fritz, Pierrot

Alexey Bogdanchikov

Brigitta Marta Świdarska

Juliette Na'ama Shulman

Lucienne Gabriele Rossmann

Gaston/Victorin Sungho Kim

Graf Albert Dongwon Kang

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen
Staatsoper.**Aufführungen**

2., 5., 10. Oktober, 19.30 Uhr

13. Oktober, 19.00 Uhr



Szene aus „Il Turco in Italia“

Gioachino Rossini*Il Turco in Italia***Musikalische Leitung:**

Roberto Rizzi Brignoli

Inszenierung: Christof Loy**Bühnenbild und Kostüme:**

Herbert Murauer

Licht: Reinhard Traub**Chor:** Christian Günther**Spielleitung:** Petra Müller*Selim* Tigran Martirosian*Donna Fiorilla*

Albina Shagimuratova

Don Geronio Paolo Bordogna*Don Narciso* Levy Sekgapane*Prosdocimo* Kartal Karagedik*Zaida* Ruzana Grigorian*Albazar* Dongwon Kang**Aufführungen**

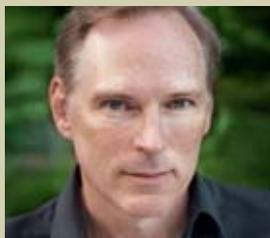
12., 18. Oktober, 19.00 Uhr

21. Oktober, 16.00 Uhr

23. Oktober, 19.30 Uhr



Allison Oakes (Marietta) ist in der aktuellen Bayreuther RING-Inszenierung seit 2013 mit verschiedenen Partien dabei. Unlängst sang sie Isolde am Theater Dortmund und am Teatro Verdi di Trieste. Strauss' Salome interpretierte sie an der Deutschen Oper Berlin, an der Cape Town Opera und an der Staatsoper Hamburg.



Charles Workman wird für zwei Vorstellungen die Rolle des Paul singen. Er war Ensemblemitglied der New Yorker Met und gastiert u. a. an den Opernhäusern von London, Berlin, Venedig, Mailand, Paris, Barcelona, München, Zürich, Madrid, Wien sowie bei den Salzburger Festspielen und den Rossini-Festspielen in Pesaro.



Albina Shagimuratova (Fiorilla) gewann 2007 den Tschaikowsky-Wettbewerb und debütierte kurz darauf als Königin der Nacht bei den Salzburger Festspielen. Seither gastiert sie u. a. an den Häusern in New York, San Francisco, Wien, London, Mailand, Chicago und Los Angeles. In Hamburg war sie bisher als Königin der Nacht zu erleben.



Paolo Bordogna (Don Geronio) war in Hamburg bisher als Don Bartolo in Rossinis *Barbiere* zu erleben. Der Italiener ist an renommierten Opernhäusern zu Gast wie dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Teatro Real in Madrid, der Opéra national de Paris und der Washington National Opera sowie beim Rossini Opera Festival.



Levy Sekgapane (Don Narciso) ist Gewinner des renommierten „Operalia“-Wettbewerbs 2017, des Internationalen Belvedere Gesangswettbewerbs und des Montserrat Caballé Wettbewerbs. Seit 2016 gastiert er an den wichtigen Opernhäusern Europas. Mit Don Ramiro in Rossinis *La Cenerentola* gab er 2017 sein Debüt an der Staatsoper Hamburg.

Oper Ensemble



„Das fühlt sich an wie nach Hause kommen.“

Katharina Konradi verstärkt ab dieser Saison das Sängerensemble der Staatsoper. Marcus Stähler und Fotograf Jörn Kipping trafen sich mit der kirgisischen Sopranistin.

Mit Beginn der neuen Saison gehört Katharina Konradi zum Ensemble der Staatsoper. Damit schließt sich ein Kreis – denn im Haus an der Dammthorstraße hat die Sopranistin auch ihren ersten Opernabend erlebt. „Es war eine Aufführung der *Traviata*“, sagt Konradi. „Ich weiß leider nicht mehr, wie die Darstellerin der Violetta hieß, kann mich aber sehr gut erinnern, dass ich nachher total begeistert war und dachte: wie kann man nur so schön singen?“

Ein einschneidendes Erlebnis für die damals 18-jährige Schülerin. Zwar hatte sie schon als Kind in ihrer kirgisischen Heimat viel und gern gesungen und ist sogar im Fernsehen aufgetreten, aber mit Folk- und Popsongs. Die westeuropäische Kunstmusik war ihr zunächst vollkommen fremd, wie Konradi bekennt. „Mein Vater hat mir mal eine Bach-CD geschenkt, und ich habe mich wirklich erschreckt, als ich sie zum ersten Mal angehört habe!“, erzählt die Sängerin lachend. „Heute liebe ich die Musik sehr.“

Als 15-Jährige ist die junge Sängerin mit den dunklen Haaren und den warmen Augen mit ihren Eltern aus einem Dorf in Kirgisistan nach Pinneberg in der Nähe von Hamburg übersiedelt, wo ein Musiklehrer ihr Talent entdeckte. Er förderte sie mit kostenlosem Gesangsunterricht, bevor sie bei Katja Pieweck ihre professionelle Ausbildung begann und später bei Julie Kaufmann und Christiane Iven studierte – allesamt Schülerinnen von Judith Beckmann, langjährige Professorin der Hamburger Hochschule und Kammersängerin der Staatsoper.

„Das Studium war für mich auch eine Entdeckungsreise“, betont Katharina Konradi, „weil ich ja die meisten Werke noch gar nicht kannte, anders als meine Kommilitonen. Selbst die *Zauberflöte* ist mir zum ersten Mal begegnet, als ich schon Anfang zwanzig war.“

Mittlerweile zählen die Pamina aus der *Zauberflöte* sowie Mozarts Zerlina oder Susanna zu ihren Lieblingspartien und sind ihr längst in Fleisch und Blut übergegangen. „Ich habe ein eher leichtes und lyrisches Timbre und lasse mich davon führen, was am besten dazu passt und sich natürlich für mich anfühlt. Es bringt nichts, Dinge zu forcieren und sich zu früh an große Partien heranzu-

wagen. Am Staatstheater in Wiesbaden hatte ich in den vergangenen drei Jahren so die Möglichkeit, meinen Platz und mein Repertoire zu finden.“

Auf den Spuren ihrer Stimme und der Musik beschreitet die Endzwanzigerin Katharina Konradi sehr diszipliniert und ernsthaft ihren eigenen Weg, nachdem sie vorher stark von ihrem Vorbild Christine Schäfer beeinflusst war. „Ich habe viele von ihren Aufnahmen gehört. Mir gefällt ihre Stimmfarbe sehr, dieser schlanke und trotzdem auch dunkle und samtige Ton. Aber jeder muss seinen persönlichen Klang finden.“

Wie Christine Schäfer – aber ohne sie zu imitieren – interessiert sich auch Konradi für ein breites Repertoire und sieht ihr Glück nicht alleine auf der Opernbühne, anders als sie selbst früher gedacht hätte. „Während meines Studiums in München habe ich zwei Jahre lang Liedgestaltung gemacht und meine Liebe zu diesem Fach entdeckt. Ich merke, dass der Liedgesang die Stimme gesund hält. Was man in der Oper oft mit Emotion und verschwenderischer Kraft angeht, ist im Lied sehr konzentriert und reduziert. Es macht mir sehr viel Spaß, den Spielraum zu nutzen, den es da für feine Nuancen und eine sensible Textgestaltung gibt.“

Auf ihrer im Frühjahr erschienenen Debüt-CD „Gedankenverloren“ demonstriert sie ihr Gespür für die zarten Zwischentöne des Liedgesangs. Doch Katharina Konradi mag natürlich auch das große Kino der Oper; schon als Kind hat sie es geliebt, aufzutreten. „Ich habe mir eigene Theaterstücke ausgedacht, in denen die Tiere aus dem Dorf mitspielen und mochte es immer gern, in Rollen zu schlüpfen.“

Im normalen Leben ist es ihr dagegen fremd sich zu vorstellen. Katharina Konradi wirkt offen und authentisch, auch wenn sie von ihrem neuen Arbeitsplatz schwärmt. „Ich hätte nie gedacht, dass ich einmal jetzt selbst hier probe, und auf der Bühne – das fühlt sich wirklich an wie nach Hause kommen!“

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

Katharina Konradi ist seit dieser Saison Ensemblemitglied der Staatsoper. Dem Hamburger Publikum stellte sie sich bereits im letzten Jahr als Ännchen in Webers *Der Freischütz* vor.

Es fliegen sogar die Fäuste ...

Tonangeber *kabbeln* und *quatschen*

Ein interaktives Konzert für Schülerinnen und Schüler der Klassen 4 bis 6

Es wird musikalisch diskutiert, gestritten – und es fliegen sogar die Fäuste!

Philharmonische Musikerinnen und Musiker, die sich auf der Bühne kabbeln, streiten und sogar „wie echte Männer“ kämpfen – das wird spannend! Wer behält die Oberhand? Wer geht k.o.? Was hat Charles Ives sich dabei wohl gedacht? Wie hat er gelebt und was waren seine geheimen Gedanken hinter der Musik? Schülerinnen und Schüler nehmen die Musik unter die Lupe, entdecken Bezüge zu ihrer eigenen Lebensrealität und dürfen sogar selbst in die Musik eingreifen.

Charles Ives: Streichquartett Nr. 2 (Auszüge)

Konzept und Moderation **Anna Kausche**

Violine **Katharina Weiß, Stefan Herrling**

Viola **Bettina Rühl**

Violoncello **Clara Grünwald**

Freitag 26.10.2018, 9.30 und 11 Uhr

Eingangsfoyer





Blubb blubb – abgetaucht!

Musiktheater für Babys von 6 Monaten bis 2 Jahren

Das Meer rauscht, die Segel sind gehisst: Jetzt heißt es alle Mann an Bord und freie Fahrt voraus! Die opera stabile verwandelt sich in eine Unterwasserlandschaft mit schillernden Quallen, leuchtenden Korallen, langarmigen Kraken und blubbernden Fischen. Babys mit ihren Erwachsenen tauchen ein in die magischen Klänge der Unterwasserwelt und singen mit den bärtigen Seemännern um die Wette.

Eine Baby-Oper mit Sänger, Akkordeon und Percussion.

Szenische Einrichtung **Eva Binkle**

Ausstattung **Anni Tritschler**

Gesang **Ang Du**

Schlagzeug **Lin Chen**

Akkordeon **Eva Zöllner**

Premiere Samstag 20.10.2018, 15 Uhr

Weitere Vorstellungen bis zum 28.10.2018

Kantinen-Talk

Einführung hinter den Kulissen

Wie choreografiert man zu Chopins Musik ein lustiges Ballett? Wie kommt Don Quixotes Windmühle auf die Bühne? Und was hat König Ludwig II. mit *Schwanensee* zu tun? Antworten auf Fragen wie diese gibt es im Kantinen-Talk. Das Hamburg Ballett kombiniert in dem Format für junge Vorstellungsbesucher Stückeinführungen mit besonderen Blicken hinter die Kulissen. In kleiner Runde wird in der Mitarbeiter-Kantine der Staatsoper zuerst über das Ballett gesprochen, bevor die Teilnehmer hinter die Bühne geführt werden, wo sie die Backstage-Atmosphäre vor der Vorstellung hautnah erleben können. Der gemeinsame Vorstellungsbesuch beschließt den Abend. In dieser Spielzeit gibt es vier Termine:

Chopin Dances Zwei Ballette von Jerome Robbins

20. September 2018, 19.30 Uhr, Kantinen-Talk: 18.15 Uhr

Don Quixote Ballett von Rudolf Nurejew nach Marius Petipa

11. Januar 2019, 19.30 Uhr, Kantinen-Talk: 18.15 Uhr

All Our Yesterdays Ballette von John Neumeier

8. März 2019, 19.30 Uhr, Kantinen-Talk: 18.00 Uhr

Illusionen – wie Schwanensee Ballett von John Neumeier

23. Mai 2019, 19.00 Uhr, Kantinen-Talk: 18.00 Uhr

Pro Termin gibt es sechs Plätze für Schüler und Studierende unter 30 Jahren. Die Karten für die Vorstellung inkl. Kantinen-Talk kosten je € 15,-. Anmeldung unter kantinentalk@hamburgballett.de



Open Air und im Rathaus: Kent Nagano präsentiert die Philharmonische Akademie



Kent Nagano eröffnet die Philharmonische Konzertsaison 2018/19 mit fünf Konzerten im Herzen Hamburgs: Die Philharmonische Akademie, mit der Hamburgs Generalmusikdirektor seit 2015 die jeweils neue Spielzeit einläutet, findet in diesem Jahr rund um das Rathaus statt. Am 25. August 2018 dirigiert Kent Nagano in diesem Rahmen sein erstes Open-Air-Konzert auf dem Rathausmarkt. „Dieses Konzert soll ein musikalisches Geschenk an die Menschen in unserer Stadt werden“, sagt Nagano, „wir laden alle ein, gemeinsam mit uns den Rathausmarkt in einen Konzertsaal zu verwandeln.“ Der Eintritt zu diesem Konzert ist deshalb frei. Auf dem Programm stehen Werke wie die Ungarischen Tänze von Brahms und Rachmaninows „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“. Als Solist ist der russische Pianist **Nikolai Luganski** zu erleben. Mit Auszügen aus den Musicals „West Side Story“ und „Candide“ würdigt Nagano seinen Mentor Leonard Bernstein, der an diesem Tag seinen 100. Geburtstag gefeiert hätte.

Vier Akademiekonzerte im Großen Festsaal

Anschließend geht es am 26. und 27. August 2018 im Hamburger Rathaus weiter. Im Mittelpunkt der vier Akademiekonzerte im Großen Festsaal steht die Wiener Klassik. Ausgehend von Werken Mozarts wie etwa der Serenade Nr. 10 „Gran Partita“ spannt sich der musikalische Bogen in den Akademiekonzerten über Schönberg und seine Neue Wiener Schule bis hin zu Musik von Friedrich Cerha aus dem heutigen Wien. Als Gastensemble der diesjährigen Akademie ist das **Klangforum Wien** im Rathaus zu erleben. Im 2. Akademiekonzert präsentieren die Musiker unter dem Titel „Schönberg & die Schrammelbrüder“ neben Tänzen und Gesängen legendärer Heurigenmusiker auch Auszüge aus Schönbergs Serenade op. 24 und „Pierrot lunaire“ sowie eine Auswahl abgründig-wienerischer Chansons von Friedrich Cerha, die mit der weinseligen Schrammelmusik eine erstaunlich homogene Verbindung eingehen. Zum Abschluss der Konzerte im Rathaus dirigiert **Kent Nagano** im 4. Akademiekonzert Igor Strawinskys „L’Histoire du soldat“ (Die Geschichte vom Soldaten). Als Sprecher ist **Dominique Horwitz** zu erleben.

Open Air auf dem Rathausmarkt

Im Rahmen der Philharmonischen Akademie

Giachino Rossini:

Ouvertüre zu „Guillaume Tell“

Sergei Rachmaninow: Rhapsodie über ein Thema von Paganini

Johannes Brahms: Ungarische Tänze Nr. 5 & Nr. 6

Leonard Bernstein: Ouvertüre zu „Candide“

Leonard Bernstein: aus „West Side Story“: „Tonight“, „I Feel Pretty“

Maurice Ravel: „Boléro“

Dirigent **Kent Nagano**

Klavier **Nicolai Luganski**

Sopran **Elbenita Kajtazi**

Tenor **Oleksiy Palchykov**

25. August, 20:00 Uhr
Rathausmarkt

1. Akademiekonzert

Wolfgang Amadeus Mozart: Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 „Gran Partita“

Oboe **Sevgi Özsever, Ralph van Daal**

Klarinette **Alexander Bachl, Christian Seibold, Kai Fischer, Matthias Albrecht**

Fagott **Olivia Comparot, Fabian Lachenmaier**

Horn **Pascal Deuber, Saskia van Baal, Isaak**

Seidenberg, Ralph Ficker

Kontrabass **Stefan Schäfer**

Lesung **Dieter Rexroth**

26. August, 11:00 Uhr
Rathaus, Großer Festsaal

2. Akademiekonzert

„Schönberg und die Schrammelbrüder“

Arnold Schönberg: Serenade op. 24 und

„Pierrot Lunaire“ op. 21 (Auszüge)

Friedrich Cerha: Eine Art Chansons

sowie Werke von **Ferdinand Leicht, Anton Strohmayer, Vinzenz Stelzmüller, Carl Rieder** und **Johann Schrammel**

Stimmen **Salome Kammer, Martin Winkler**
Klangforum Wien

26. August, 16:00 Uhr
Rathaus, Großer Festsaal

Konzerte mit Tradition

Kent Nagano hat die „Philharmonische Akademie“ zu Beginn seiner Amtszeit als Hamburgischer Generalmusikdirektor und Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters im Jahr 2015 begründet. In Anlehnung an die Tradition der musikalischen Akademien des 18. und 19. Jahrhunderts pflegen Nagano und sein Philharmonisches Staatsorchester dabei Ensemblespiel, kammermusikalisches Musizieren und die intensive Beschäftigung mit außergewöhnlichem Repertoire. Es ist ein „offenes“ Projekt, ebenso experimentell ausgerichtet wie immer auch bedeutenden Komponisten, wichtigen Themen und musikalisch-inhaltlichen Erkundungen gewidmet. Die Musikerinnen und Musiker des Staatsorchesters ordnen sich zu kleinen und größeren Gruppen, Kollektiven und Ensembles und begeben sich an ungewöhnliche Spielorte.

| Hannes Wönig

**Nikolai Luganski,
Sharon Kam, Dominique Horwitz**



Tickets
Die Karten für die vier Konzerte im Großen Festsaal des Rathauses sind zu einem Benefizpreis von 10 € erhältlich beim Kartenservice der Hamburgischen Staatsoper, Große Theaterstraße 25, telefonisch unter 040 35 68 68 oder online unter www.staatsorchester-hamburg.de. Der Erlös aus diesen Konzerten kommt der professionellen Nachwuchsförderung junger Orchestermusiker im Philharmonischen Staatsorchester zugute. Beim Opern Air-Konzert auf dem Rathausmarkt ist der Eintritt frei.



3. Akademiekonzert

Wolfgang Amadeus Mozart:
Streichquintett Es-Dur KV 614
Alban Berg: 4 Stücke für Klarinette
und Klavier op. 5
Wolfgang Amadeus Mozart:
Klarinettenquintett A-Dur KV 581

Klarinette **Sharon Kam** Klavier **Stephan Kiefer**
Violine **Solveigh Rose, Annette Schäfer**
Viola **Naomi Seiler, Bettina Rühl**
Violoncello **Thomas Tyllack**

26. August, 20:00 Uhr
Rathaus, Großer Festsaal

4. Akademiekonzert

Igor Strawinsky: L'Histoire du soldat
Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia Concertante für Bläser Es-Dur KV 297b

Dirigent **Kent Nagano**
Sprecher **Dominique Horwitz**
Violine **Konradin Seitzer** Kontrabass **Stefan Schäfer** Oboe **Thomas Rohde** Klarinette **Alexander Bachl** Fagott **Olivia Comparot**
Horn **Bernd Künkele** Trompete **Mario Schlumpberger** Posaune **Felix Eckert** Schlagzeug **Fabian Otten**

27. August, 20:00 Uhr
Rathaus, Großer Festsaal

1. Philharmonisches Konzert

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 91 Es-Dur Hob I:91
Arnold Schönberg: Kammer-sinfonie Nr.2 es-Moll op. 38
Wolfgang Amadeus Mozart: Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll KV 491

Solist und Dirigent **Christian Zacharias**

16. September, 16:00 Uhr
17. September, 20:00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal



Hamburger Theaternacht am 8. September

Überall Theater! Am Samstag, dem 8. September, öffnen die Hamburger Bühnen ihre Türen für die 15. Theaternacht. Shuttlebus-Linien verbinden die Spielstätten miteinander und Theaterfreunde brauchen für alles nur ein Ticket. Auch die Hamburgische Staatsoper ist wieder mit dabei und bespielt Staatsoper, Ballettzentrum und Jungfernstieg. Los geht's am Nachmittag mit einer Aufführung des Musikkindergartens Hamburg und einem Schnupperworkshop für den neuen MusiktheaterClub für Kinder. Danach spielen und singen das Internationale Opernstudio, neue Ensemblemitglieder der Staatsoper und Musiker des Philharmonischen Staatsorchesters kurze Programme von Klassik bis Jazz. In der opera stabile gibt es Einblicke in die operanovela *Ring & Wrestling*, während John Neumeier ins Ballettzentrum nach Hamm einlädt. Ab 20.45 Uhr wird die Saisoneröffnungspremiere *Così fan tutte* im Rahmen des Binnenalsterfilmfestivals auf den Jungfernstieg übertragen und lädt Hamburg kostenfrei zum Zuschauen und unter dem #moinmozart im Vorfeld zum Mitsingen ein! Zum Abschluss wird gemeinsam gefeiert: ab Mitternacht im Foyer der Hamburgischen Staatsoper.

Theaternacht Hamburg

Kinderprogramm ab 16.00 Uhr – Probebühne 1 | Programm in der opera stabile, auf Probebühne 1

und im Ballettzentrum Hamburg John Neumeier (Caspar-Voght-Straße 54) ab 19.00 Uhr

Übertragung der Premiere „Così fan tutte“ zeitversetzt ab 20.45 Uhr auf dem Jungfernstieg

8. September 2018

Öffentliche Führungen durch die Staatsoper

29. September, 15.30 Uhr und
4. und 18. Oktober, 13.30 Uhr.

Karten € 8,-

Führung für Familien am 22. September
und 6. Oktober, um 15.30 Uhr.

Erwachsene € 8,-,

Kinder (ab 6 Jahre) € 4,- (pro Buchung
max. 2 Erwachsene und 4 Kinder)

Karten nur im Vorverkauf (Kartenservice),
unter 040 35 68 68 oder

www.staatsoper-hamburg.de.

Treffpunkt ist jeweils
der Bühneneingang.

Führung für Grundschulen am 21. und
25. September, 9.00 Uhr.

Treffpunkt ist der Bühneneingang.

Karten € 60,- pro Schulklasse (maximal
30 Personen). Karten unter

schulen@staatsoper-hamburg.de
oder 040 35 68 222

Zum Vorverkauf für die Nijinsky-Gala und „The World of John Neumeier“

Für den Vorverkauf für die Nijinsky-Gala und „The World of John Neumeier“ werden Anfragen angenommen, die uns zwischen dem 24.09. und 28.09.2018 ausschließlich auf dem Postweg (nur ausreichend frankierte Briefe) an folgende Adresse erreichen:

Hamburgische Staatsoper, Kartenservice/Galabestellung,
Postfach 302448, 20308 Hamburg.

Telefonische oder persönliche Abgabe von Bestellungen, Buchungen im Internet oder Kauf an der Tageskasse sind nicht möglich. Die Anfragen, die in dieser Zeit bei uns eingegangen sind, werden in der Reihenfolge bearbeitet, wie von der Post an uns geliefert. Bitte geben Sie leserlich (unleserliche Anfragen können nicht berücksichtigt werden) Namen, Adresse, ggf. Kundennummer, Anzahl und gewünschte Preiskategorie der Karte/n an (maximal 2 Karten pro Kunde und Haushalt) und wählen Sie zwischen der Bezahlung per Bankeinzug oder Kreditkarte. Geben Sie Ihre Bankverbindung, bzw. Kreditkartendaten inkl. Gültigkeitsdatum und Prüfziffer an.

Anfragen für die Nijinsky-Gala, die im letzten Jahr abschlägig beantwortet werden mussten, werden bei erneuter Anfrage vorrangig berücksichtigt, wenn sie uns im genannten Zeitraum erreichen. Ab dem 29.10.2018 werden ausschließlich diejenigen benachrichtigt, die eine positive Zusage erhalten.

Folgen Sie uns schon?



John Neumeier als „Optimist des Jahres“ ausgezeichnet

Die Liste der Preise von John Neumeier ist kaum zu überblicken: Er wurde als Choreograf, als Intendant und als kulturprägende Persönlichkeit geehrt, national und vor allem international. Die neueste Auszeichnung kommt dagegen aus dem Herzen der Hansestadt Hamburg: Am 26. Mai wurde John Neumeier in den gediegenen Räumlichkeiten der Hanse Lounge als „Optimist des Jahres“ ausgezeichnet. Diese Auszeichnung wird einmal jährlich vom „Club der Optimisten“ vergeben, einer Vereinigung Hamburger Unternehmer. Präsident Klaus Utermöhle zeigte sich tief beeindruckt von John Neumeiers jahrzehntelangem Wirken in Hamburg und begründete die Wahl des Preisträgers mit den Worten: „John Neumeier hat den Mut, tiefe Gefühle vor den kurzfristigen Effekt zu stellen. Mit dieser Haltung verblüfft er nicht nur immer wieder sein treues Publikum, sondern begeistert die ganze Welt. Wer kontinuierlich mit so viel Herz seine überragende Bahn und viele in seinen Bann zieht, muss ein großer Optimist sein. Denn er glaubt an sich und die Menschen und handelt wirkungsvoll.“

In seiner Laudatio hob Wirtschaftssenator a. D. Ian Karan – selbst ein langjähriger Förderer des Hamburg Ballett – die Bedeutung von John Neumeier für das Kulturleben Hamburgs hervor: „Als Bürger dieser Stadt erfüllt es mich mit Stolz, dass er hier weiterhin seine Zukunft sieht. Als Bewunderer freue ich mich auf neue Kreationen und unvergessliche Ballettabende. Als Freund wünsche ich ihm, dass er – wie bisher – das Leben in vollen Zügen auskostet.“



Zuletzt bedankte sich John Neumeier für die Auszeichnung und das Preisgeld von 10.000 €, das er dafür verwenden will, die Sammlung der Stiftung John Neumeier zukünftig auch der allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Nachricht von der geplanten Ehrung habe ihn zunächst überrascht und zum Nachdenken angeregt. „Ich habe das Privileg, mit jungen Menschen zu arbeiten. Vor allem die Ballettschule, für deren Jubiläum ich kürzlich ein Ballett kreiert habe, gibt mir die Kraft, optimistisch in die Zukunft zu blicken.“ Sicherlich ist es auch diese generationenübergreifende Zusammenarbeit auf höchstem künstlerischen Niveau, die das von John Neumeier ins Leben gerufene Ballettzentrum Hamburg zu einem positiven, Optimismus ausstrahlenden Impuls für die Stadt Hamburg macht, der in aller Welt wahrgenommen wird.

| Jörn Rieckhoff

v.l.n.r.: Klaus Utermöhle, Kristina Träger, John Neumeier, Barbara Kunst, Ian Karan

Dank der Spenderin

Mit einer großzügigen Spende gratulierte Marietta Schmitz-Esser, Vorsitzende der Ballettfreunde Hamburg e.V., John Neumeier und Gigi Hyatt, Direktor und Stellvertretende Direktorin sowie Pädagogische Leiterin der Ballettschule des Hamburg Ballett, zum 40-jährigen Jubiläum der Ballettschule nach der Vorstellung *Erste Schritte* am 25. Juni.



rechts: John Neumeier, Marietta Schmitz-Esser, Gigi Hyatt



1



2



3



4



5



6



7



9



8

44. HAMBURGER BALLETT-TAGE

Den umjubelten Auftakt der diesjährigen Ballett-Tage bildete die Uraufführung von John Neumeiers *Beethoven-Projekt*, **Aleix Martinez**, Solist des Hamburg Ballett, der die Hauptrolle tanzte, überreichte **John Neumeier** im Namen des **gesamten Ensembles** einen weißen Seidenschal und eine Leier (1) **Günter Netzer** wohnte, trotz laufender Fußballweltmeisterschaft, gemeinsam mit **Michael Behrendt**, Vorsitzender des Aufsichtsrats von Hapag-Lloyd, der Premiere bei und gratulierte **John Neumeier** anschließend (2) Der Erste Bürgermeister **Dr. Peter Tschentscher** mit seiner Ehefrau **Eva-Maria Tschentscher** und der Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** gratulierten **John Neumeier** zur gelungenen Premiere (3 von rechts) Unter den zahlreichen Gästen befanden sich **Marcel Haar** mit Ehefrau und **Karin Martin**, Vorsitzende der Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V. (4) **Dieter Gräfe**, Erbe John Crankos, der bisherige und der designierte Intendant des Stuttgarter Balletts, **Reid Anderson** und **Tamas Detrich**, **Ulrike Schmidt**, Ballettbetriebsdirektorin und Stellvertreterin des Ballettintendanten (5) **Berthold Brinkmann**, Vorsitzender der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper, mit Ehefrau **Christa Brinkmann** und die Unternehmer **Gunter Mengers** und **Jürgen Abraham** (6) **Benedikt Stampa**, designerter Intendant des Festspielhauses Baden-Baden, mit Ehefrau **Judith Stampa** und **Dr. Michael Göring** (7) **Malte Boecker**, Direktor des Beethoven-Hauses Bonn, sprach **John Neumeier** ebenfalls sein Lob aus (8) Mit der glanzvollen Nijinsky-Gala XLIV feierten **John Neumeier** und **das Hamburg Ballett** gemeinsam mit **internationalen Gaststars** das Ende seiner 45. Saison in Hamburg (9)



1



2



3



4



5



6



1



2



3



4



5



6

PREMIERE „BENJAMIN“

Die Uraufführung von Peter Ruzicka Musiktheater BENJAMIN am 3. Juni 2018 war die letzte große Premiere der Opernsaison 2017/18. Künstler und Gäste feierten den Erfolg der Aufführung: **Solisten und Staatsopernchor beim Applaus (1)** Staatsopernintendant **Georges Delnon**, Regisseurin und Librettistin **Yona Kim**, Komponist und Dirigent **Prof. Dr. Peter Ruzicka (2)** **Daniel Kühnel**, **Susanne Barner** mit **Prof. Elmar Lampson (3)** **Dirk** und **Jessica Rosenkranz (4)** **Annemarie Rauhe** und **Prof. Dr. Dr. h.c. Hermann Rauhe (5)** **Matthias Prinz** und **Alexandra Freifrau von Rehlingen-Prinz (6)**

PREMIERE „FRANKENSTEIN“

Eine Kooperation mit Kampnagel im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg war die Produktion *Frankenstein* von Jan Dvořák und Philipp Stölz, die am 20. Mai auf Kampnagel uraufgeführt wurde. Komponist **Jan Dvořák** und Staatsopernintendant **Georges Delnon (1)** freuten sich über den großen Anklang, den die Produktion fand ebenso die Gäste **Ulla Hahn** und **Klaus von Dohnanyi (2)** **Christoph Lieben-Seutter** mit seiner Frau **Theresita Colloredo** und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda (3)** **Eva Maria** und **Norbert Aust (4)** **Ute Kedenburg-Stummer** und **Hans-Werner Funke (5)** sowie Staatsoperndirektor **Dr. Ralf Klöter** mit Ehefrau **Ute Klöter (6)**

Spielplan

August

25 Sa	Philharmonisches Staatsorchester Open Air 20:00 Uhr Eintritt frei! Rathausmarkt
26 So	1. Akademiekonzert 11:00 Uhr Benefizpreis € 10,- Rathaus, Großer Festsaal
	2. Akademiekonzert 16:00 Uhr Benefizpreis € 10,- Rathaus, Großer Festsaal
	3. Akademiekonzert 20:00 Uhr Benefizpreis € 10,- Rathaus, Großer Festsaal
27 Mo	4. Akademiekonzert 20:00 Uhr Benefizpreis € 10,- Rathaus, Großer Festsaal

September

2 So	Einführungsmatinee „Cosi fan tutte“ 11:00 Uhr € 7,- Probebühne 1
6 Do	„Cosi fan tutte“ Komik, bei der das Lachen vergeht oder: Das fröhliche Lied der Unmoral Vortrag von Jürgen Kesting 19:30 Uhr € 7,- Probebühne 3
7 Fr	Opern-Werkstatt: „Cosi fan tutte“ 18:00-21:00 Uhr Fortsetzung 8. September, 11:00-17:00 Uhr € 48,- Orchesterprobensaal
	operanovela – Folge 1 Ring & Wrestling 20:30 Uhr € 28,-, erm. 15,- opera stabile
8 Sa	Hamburger Theaternacht Kinderprogramm 16:00-17:30 Uhr Probebühne 1 Programm auf Probebühne 1, in der opera stabile und im Ballettzentrum ab 19:00 Uhr
	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M Premiere Einführung 17:20 Uhr (Foyer II. Rang) PrA
	Übertragung im Rahmen des Binnentalster Filmfests und der Hamburger Theaternacht zeitversetzt ab 20:45 Uhr auf dem Jungfernstieg
	Moin Mozart! 20:00 Uhr Eintritt frei! Jungfernstieg

9 So	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 17:00-19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Wiederaufnahme So2, Kombi 2, Serie 49
11 Di	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Di1, Kombi 1
12 Mi	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) PrB
13 Do	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D Ball 1
14 Fr	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball 2
15 Sa	Ballett – John Neumeier Bernstein Dances Leonard Bernstein 19:30-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball 3
	operanovela – Folge 2 Ring & Wrestling 20:30 Uhr € 28,-, erm. 15,- opera stabile
16 So	Ballett – John Neumeier Ballett-Werkstatt Leitung John Neumeier 11:00 Uhr ausverkauft! A öffentliches Training ab 10:30 Uhr
	1. Philharmonisches Konzert 16:00 Uhr ausverkauft Einführung 15:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kombi 3B
	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) So1, Serie 39
17 Mo	1. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr ausverkauft Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kombi 3A
18 Di	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Di2

19 Mi	Ballett Chopin Dances Frédéric Chopin 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Ball K11
20 Do	jung Kantinen-Talk 18:15 Uhr € 15,- Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de
	Ballett Chopin Dances Frédéric Chopin 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Do2
21 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett Chopin Dances Frédéric Chopin 19:30-21:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr2
22 Sa	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:00-22:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Sa3, Serie 28
	operanovela – Folge 3 Ring & Wrestling 20:30 Uhr € 28,-, erm. 15,- opera stabile
23 So	1. Kammerkonzert 11:00 Uhr ausverkauft Elbphilharmonie, Kleiner Saal
	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 15:00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 14:20 Uhr (Foyer II. Rang) Nachm
25 Di	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D VTg1, Oper kl.3
26 Mi	Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Mi2
28 Fr	Luisa Miller Giuseppe Verdi 19:30-22:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Fr1
29 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Cosi fan tutte Wolfgang Amadeus Mozart 19:00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:20 Uhr (Foyer II. Rang) Sa2
	OpernForum ca. 15 Minuten nach Ende der Vorstellung Eintritt frei Foyer Parkett
	operanovela – Folge 4 Ring & Wrestling 20:30 Uhr € 28,-, erm. 15,- opera stabile

30 So **Alcina** Georg Friedrich Händel
17:00-21:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Wiederaufnahme | Einführung
16:20 Uhr (Foyer II. Rang)
So2, Serie 48

Oktober

2 Di **Die tote Stadt**
Erich Wolfgang Korngold
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Di3

3 Mi **Alcina** Georg Friedrich Händel
18:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:20 Uhr (Foyer
II. Rang) | Mi1

4 Do **Luisa Miller** Giuseppe Verdi
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Ital

5 Fr **Die tote Stadt**
Erich Wolfgang Korngold
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Oper-Ballett-Konzert

AfterShow
Ca. 22:30 Uhr | € 10,-, für Besu-
cher der Hauptvorstellung € 5,-
Stifter-Lounge

6 Sa **Alcina** Georg Friedrich Händel
18:30-22:30 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Einführung 17:50 Uhr (Foyer II.
Rang) | Sa1

operanovela – Folge 5
Ring & Wrestling
20:30 Uhr | € 28,-, erm. 15,-
opera stabile

7 So **2. Philharmonisches Konzert**
11:00 Uhr | ausverkauft | Einfüh-
rung 10:00 Uhr | Elbphilharmo-
nie, Großer Saal | Kombi 2

Luisa Miller Giuseppe Verdi
19:00-22:00 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Weekend gr., Serie 69

8 Mo **Legenden der Oper**
20:00 Uhr | € 7,- | opera stabile

2. Philharmonisches Konzert
20:00 Uhr | ausverkauft | Einfüh-
rung 19:00 Uhr | Elbphilharmo-
nie, Großer Saal | Kombi 1

9 Di Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Alcina Georg Friedrich Händel
18:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Di2, Oper kl.1

10 Mi **Die tote Stadt**
Erich Wolfgang Korngold
19:30-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Oper kl.2

11 Do Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Luisa Miller Giuseppe Verdi
19:30-22:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Do2

12 Fr **AfterWork**
18:00 Uhr | € 10,- (inkl. Getränk)
opera stabile

Il Turco in Italia Gioachino Rossini
19:00-22:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | VTg4, Oper gr.1

13 Sa Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Die tote Stadt
Erich Wolfgang Korngold
19:00-21:45 Uhr | € 7,- bis 129,-
G | Einführung 18:20 Uhr (Foyer
II. Rang) | Sa3, Serie 29

14 So **BENJAMIN** Peter Ruzicka
18:00-19:30 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 17:20 Uhr (Foyer
II. Rang) | So1, Serie 38

18 Do **Il Turco in Italia** Gioachino Rossini
19:00-22:15 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Do1

19 Fr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
BENJAMIN Peter Ruzicka
19:30-21:00 Uhr | € 6,- bis 97,-
D | Einführung 18:50 Uhr (Foyer
II. Rang) | Fr2

20 Sa **jung** Musiktheater für Babys:
„Blubb blubb - abgetaucht!“
15:00 und 16:30 Uhr | Babys
€ 5,-; Erwachsene € 8,- (maxi-
mal 2 Erwachsene pro Baby)
opera stabile

20 Sa Ballett – John Neumeier
Beethoven-Projekt
Ludwig van Beethoven
19:30-22:10 Uhr | € 7,- bis 119,-
F | Ball 1

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

Einführungsmatinee
„Faust Szenen“
11:00 Uhr | € 7,- | Prodebühne 1

jung Musiktheater für Babys:
„Blubb blubb - abgetaucht!“
15:00 und 16:30 Uhr | Babys € 5,-
Erwachsene € 8,- (maximal 2 Er-
wachsene pro Baby) | opera
stabile

Il Turco in Italia Gioachino Rossini
16:00-19:15 Uhr | € 6,- bis 109,-
E | Familien-Einführung 15:15 Uhr
(Chorsaal) | Nachm

Konzert der Orchester-Akademie
19:30 Uhr | € 7,- bis 18,-
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

Alle Operaufführungen mit
deutschen Übertexten.
„Cosi fan tutte“ und BENJAMIN
mit deutschen und englischen
Übertexten.

Die Produktionen „Cosi fan tutte“,
„Chopin Dances“, „Luisa Miller“,
„Alcina“, „Die tote Stadt“ und
BENJAMIN werden unterstützt
durch die Stiftung zur Förderung
der Hamburgischen Staatsoper.
Hauptförderer der Staatsoper
Hamburg und des Philharmoni-
schen Staatsorchesters Ham-
burg ist die Kühne-Stiftung.

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)

Quatsch mit Soße

Müller und Becker im Streit über *Così fan tutte*

BECKER: Also da hört sich doch alles auf! Das kann doch nicht Ihr Ernst sein!

MÜLLER: Wer wird denn gleich in die Luft gehen?

BECKER: Wollen Sie mir ernstlich einreden, dass Sie diese Geschichte ernst nehmen können? Zwei Frauen verabschieden ihre Verlobten zum Militärdienst, die kleben sich einen Schnurrbart an und kommen zurück, die Frauen erkennen sie nicht und verlieben sich jeweils in den Freund der anderen. Das ist doch Quatsch mit Soße.

MÜLLER: Immerhin mit sehr schmackhafter Soße.

BECKER: Zweifellos. Sehr schöne Musik. Um so bedauerlicher, dass Mozart sein Genie an eine so unglaubliche Geschichte verschwendet hat.

MÜLLER: Ist sie so unglaublich? Immerhin scheint sie ja auf einer wahren Begebenheit zu beruhen.

BECKER: Nun kommen Sie mir doch nicht damit. Wissen Sie, wie Joachim Herz diesen Einwand erledigt hat?

MÜLLER: Hm. Ja ...

BECKER: Genau! Mit einer Klammerbemerkung: „(Eine Geschichte, an der nichts weiter verbürgt ist, außer dass sie fast 50 Jahre nach Mozarts Tode zum ersten Mal einer behauptet hat.)“

MÜLLER: Das heißt zwar nicht unbedingt, dass die Geschichte nicht stimmt, aber schon gut. Ich ziehe das Argument zurück. Ich gebe zu, dass es sowieso eine große Schwäche hat ...

BECKER: Ja, eben. Es hilft mir doch gar nichts, das so eine Geschichte tatsächlich vorgefallen ist, wenn ich im Theater sitze und mir ständig an den Kopf greife.

MÜLLER: Aber ist es denn so wichtig, ob das, was auf der Bühne stattfindet, im „normalen Leben“ auch vorkommen kann? Glauben Sie, dass man die Sprache der Vögel verstehen kann, wenn man die Lippen mit Drachenblut benetzt? Oder dass es ein Glockenspiel gibt, das alle Umstehenden zum Tanzen zwingt? Oder dass man mit Hilfe des Teufels Freikugeln gießen kann? Solche Geschichten funktionieren nur unter einer Bedingung: Sie als Zuschauer müssen die Voraussetzungen akzeptieren. Es ist sozusagen eine Absprache zwischen dem Theater und dem Zuschauer: „Für die nächsten drei Stunden tun wird so, als würde

es das alles geben.“ Es geht nicht darum, Ihnen einzureden, dass sie einem leibhaftigen Drachen begegnen könnten, wenn sie nach der Oper über den Gänsemarkt gehen.

BECKER: Das sind aber Märchen oder Spukgeschichten, da geht das. Dieses Stück ist aber doch ganz realistisch.

MÜLLER: Ach, wirklich? Es scheint Ihnen unrealistisch, dass die Frauen ihre Verlobten nicht wiedererkennen, weil sie sich einen Schnurrbart angeklebt oder einen Turban aufgesetzt haben. Aber dass sich alle fortwährend singend unterhalten, das stört Sie nicht? Kommt das etwa im Leben vor?

BECKER: Das ist ja nicht das Leben, sondern eine Oper. Und in der Oper ist das nun mal so ...

MÜLLER: Aber wenn Sie akzeptieren, dass Konversationen gesungen werden, was im Leben wirklich nie vorkommt, warum gehen Sie nicht noch den nächsten Schritt weiter und akzeptieren auch die doch immerhin möglichen Voraussetzungen dieser Geschichte?

BECKER: Und was habe ich davon?

MÜLLER: Den Genuss an einer wunderbar komischen und rührenden Geschichte, die geradezu geometrisch perfekt konstruiert und doch – wenn man die Grundverabredung erst einmal akzeptiert hat – sehr einfach und logisch nachvollziehbar abläuft. Und vielleicht stimmen Sie mir dann ja auch zu, dass gerade die absurde Voraussetzung den Reiz des Stücks ausmacht, eben weil sie unübersehbar macht, dass es nicht um einen Ausschnitt aus dem „wahren Leben“ geht, sondern um ein Modell, mit dessen Hilfe wir auf erheiternde und Mut machende Weise sehr ernste und bedeutende Dinge über Liebe, Treue, Glück, Unglück erfahren, kurz: über das Schwere und Leichte, Schlimme und Schöne, das das Leben enthält.

BECKER: Ich bin nicht überzeugt. Aber gut. Wenn Sie meinen ... Ich kann es ja mal probieren. Wir sprechen uns wieder.

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

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / 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, Nathalia Schmidt, Marcus Stähler, Hannes Wönig, Sabrina Zwach | **Lektorat:** Daniela Becker | **Operrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Frieda Fielers, Katerina Kordatou, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Abbildung Leonard Bernstein/John Neumeier aus: *Following Balanchine*, by Robert Garis, Yale Univers.Press, 1995; Thilo Beu, Marco Borggreve, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Maria Chabounia, Frank Egel, Mathilde Fassó, Karl Forster, Maïke Helbig, Niklas Marc Heinecke, Harald Hoffmann, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Emil Mateev, Henriette Mielke, Enrico Nawroth, Dominik Odenkirchen, ribaltalucestudio, Monika Rittershaus, Bernd Uhlig, Kiran West, Sabrina Zwach | **Titel:** Herbert Fritsch/Niklas Marc Heinecke | **Gestaltung:** Annedore Cordes | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Litho:** Repro Studio Kroke | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH | **Tageskasse:** Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer Kartenvorverkauf: Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | **Abonnieren Sie unter:** Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Das nächste Journal erscheint Ende Oktober

**DUTCH
NATIONAL
OPERA**

**SEASON
2018 – 2019**

DIE ZAUBERFLÖTE

—
4 – 29 September

JENŪFA

—
6 – 25 October

**IL BARBIERE DI
SIVIGLIA**

—
10 November – 2 December

OEDIPE

—
6 – 25 December

PORGY AND BESS

—
16 – 31 January

JUDITHA TRIUMPHANS

—
26 January – 7 February

**GIRLS OF THE GOLDEN
WEST**

—
28 February – 17 March

TANNHÄUSER

—
6 April – 1 May

MADAMA BUTTERFLY

—
23 April – 13 May

PELLÉAS ET MELISANDE

—
5 – 27 June

AUS LICHT

31 May – 10 June



DUTCH NATIONAL OPERA & BALLET

HOUTHOFF

08.09.2018

THEATERNACHT HAMBURG

