

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER

42. Hamburger Ballett-Tage | 3. Juli bis 17. Juli 2016



Ballett-Uraufführung „Turangalîla“ von John Neumeier mit Kent Nagano

Ballettschule „Yondering“ mit Ballettschülern aus aller Welt

Premiere Telemanns „Orpheus“ als Produktion des Internationalen Opernstudios

Jetzt den Herbst in der Staatsoper planen!

Der Vorverkauf für September und Oktober läuft.

Wolfgang Amadeus Mozart

Die Zauberflöte

Premiere: 23. September 2016

Weitere Vorstellungen:

25., 27., 29. September; 3., 6., 12. Oktober

Nijinsky

Ballett von John Neumeier

Wiederaufnahme: 24. September

Weitere Vorstellungen:

28., 30. September; 2. Oktober

Gioachino Rossini

La Cenerentola

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

Christoph Willibald Gluck

Iphigénie en Tauride

9., 11., 13., 15. Oktober

Massimiliano Matesic

Katze Ivanca

Premiere: 15. Oktober (opera stabile)

Weitere Vorstellungen:

16., 18., 19. Oktober

Peter I. Tschaikowsky

Pique Dame

16., 19., 23., 28. Oktober

Olivier Messiaen

Turangalila

Ballett von John Neumeier

20., 22., 29. Oktober

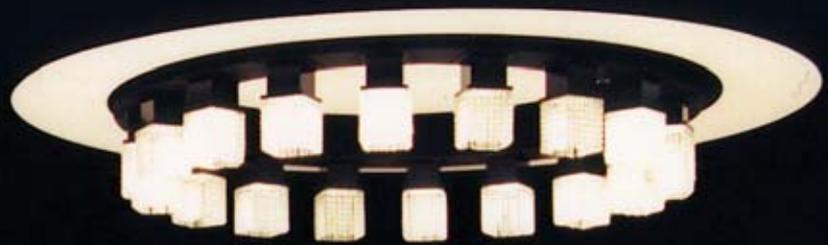
Giuseppe Verdi

Rigoletto

21., 27., 30. Oktober

Tel. (040) 35 68 68

www.staatsoper-hamburg.de



Nijinsky (Foto: Holger Badekow)





Unser Titelbild
ist das Plakatmotiv zu
John Neumeiers Ballett
Turangalila

Inhalt

Juni bis Juli 2016

BALLETT

- 04 **Uraufführung:** *Turangalila*. Mit seiner Choreografie zu Olivier Messiaens epochemachender *Turangalila-Symphonie* setzt John Neumeier ein lang geplantes Vorhaben in die Tat um. Nachdem er über Jahrzehnte zahlreiche Erfolgsballette u. a. mit den Sinfonien Gustav Mahlers realisiert hat, kreiert er nun mit den Tänzern des Hamburg Ballett ein neues sinfonisches Ballett mit der berühmten Partitur des französischen Komponisten.
- 14 **Aspekte der Kreativität:** Unter diesem Titel ermöglicht John Neumeier den Tänzern seiner Compagnie und den hochtalentierten Absolventen der Ballettschule den „großen“ Auftritt auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper. An zwei Abenden der Ballett-Tage tanzen sie eigene Choreografien, die John Neumeier zu einem thematisch ausgerichteten Gesamtwerk zusammengestellt hat.
- 28 **Ensemble:** Seit 1998 ist er Erster Solist, nun steht er an der Schwelle zu neuen Aufgaben beim Hamburg Ballett: Ivan Urban wird ab der kommenden Saison als Ballettmeister und Sonderdarsteller sein immenses Können für John Neumeiers Compagnie einsetzen.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 **Konzerte 2016/17:** Ein Ausblick auf die Saison 2016/17 mit Konzerten des Philharmonischen Staatsorchesters in der ab Januar 2017 eröffneten Elbphilharmonie.

OPER

- 20 **Premiere:** *Orpheus*. Fast 300 Jahre nach der Erstaufführung an der Hamburger Gänsemarktoper ist *Orpheus* von Georg Philipp Telemann wieder in der Hansestadt zu sehen. Eine Produktion des Internationalen Opernstudios, die Inszenierung liegt in den Händen von den jungen Regisseurinnen Franziska Kronfoth und Julia Lwowski, die in ihren Arbeiten nach einem grenz- und genreübergreifenden Musiktheater streben.
- 24 **Repertoire:** Zum Ende der Saison stehen zwei Einakter von Richard Strauss auf dem Spielplan. *Daphne*, eine Inszenierung, die erst kürzlich ihre Hamburger Premiere feierte sowie das Musikdrama *Elektra*, letzteres dirigiert von Generalmusikdirektor Kent Nagano, der in einem Interview erklärt, warum ihm die Werke des Garmischer Meisters am Herzen liegen: „Richard Strauss hat uns großartige, um nicht zu sagen geniale Opern, Musikdramen und Tondichtungen hinterlassen. Sie sind aus unserer Musikpraxis nicht wegzudenken.“

RUBRIKEN

- 35 **Sommergastspiele:** Mit Gershwins *Porgy and Bess* und dem *Hamburger Pianosomalmer* präsentiert sich die Staatsoper auch in den Sommerferien als attraktiver Veranstaltungsort.
- 31 **Balletträtsel**
- 36 **Leute: Operndinner**
- 38 **Spielplan**
- 40 **Finale Impressum**

Oper Momentaufnahme

La Passione
Johann Sebastian Bach

Premiere am 21. April 2016
in den Deichtorhallen Hamburg

IX

Sie führen ihn,



X

er ist gebunden.



42. Hamburger Ballett-Tage



42. Hamburger Ballett-Tage

Das Programm im Überblick

Seitdem John Neumeier 1973 in Hamburg Ballettchef wurde, gibt es eine gute Tradition: die Hamburger Ballett-Tage, ein Festival vor der Sommerpause, bei dem die schönsten Produktionen der zu Ende gehenden Saison zu erleben sind.

Neue Kreationen von John Neumeier sind das Markenzeichen des Hamburg Ballett. In dieser Hinsicht ist die Saison 2015/16 ein Glanzpunkt, denn John Neumeier konnte mit seiner Compagnie zwei Uraufführungen realisieren: Die Dezember-Premiere **Duse**. *Choreografische Phantasien über Eleonora Duse* war ein voller Erfolg – nicht zuletzt dank der charismatischen Gasttänzerin Alessandra Ferri, die auch bei der Aufführung während der Ballett-Tage in der Titelrolle auftritt.

Nach diesem Ballett über eine historische Persönlichkeit wird mit Spannung die Eröffnungspremiere der Hamburger Ballett-Tage erwartet. Mit **Turangalila** präsentiert John Neumeier ein sinfonisches Ballett zu der berühmten Partitur des französischen Komponisten Olivier Messiaen. Ähnlich wie bei seinen Balletten mit Musik von Gustav Mahler, bildet allein die Musik den Ausgangspunkt für John Neumeiers choreografische Gestaltung. Am Ende seiner ersten Spielzeit als Hamburgischer Generalmusikdirektor lässt Kent Nagano es sich als Messiaen-Spezialist nicht nehmen, diese Ballettpremiere auch musikalisch auf höchstem Niveau zu begleiten.

Neben den beiden Premierenproduktionen dieser Saison zeigt das Hamburg Ballett die aktuellen Wiederaufnahmen. **A Cinderella Story** ist John Neumeiers Deutung des Aschenputtel-Märchens zur berühmten Ballettmusik von Sergej Prokofjew. Ganz andere Assoziationen birgt John Neumeiers **Matthäus-Passion**, eine einfühlsame Choreografie mit dem Bach'schen Oratorium. 35 Jahre nach der Uraufführung hat John Neumeier das international vielfach gefeierte Ballett in diesem Frühjahr mit einer jungen Tänzergeneration neu einstudiert.

Ein vergleichsweise neues Ballett von John Neumeier ist auch die zweite Fassung von **Peer Gynt**, die bei den letzten Ballett-Tagen Premiere hatte und in dieser Saison unter anderem an fünf aufeinanderfolgenden Abenden vom Hamburg Ballett im ausverkauften Bolschoi-Theater präsentiert wurde.

In aller Welt wurde dieses Jahr das 400. Todesjahr von William Shakespeare gefeiert. Aus der Vielzahl seiner Shakespeare-Choreografien, die das Hamburg Ballett in dieser Saison auch international gezeigt hat, hat John Neumeier **Othello** als Bestandteil der Ballett-Tage vorgesehen.

Romantischen Geist atmen die beiden Ballette **Giselle** und **Winterreise**, in denen John Neumeier den „heutigen“ Betrachter an die historischen Meisterwerke heranführt: In *Giselle* mit einer behutsamen Erneuerung der traditionellen Choreografie, in der *Winterreise* auch durch die Orchesterfassung des berühmten Schubert'schen Liederzyklus von Hans Zender.

Einen besonderen Akzent setzt John Neumeier in diesem Jahr mit dem Programm **Aspekte der Kreativität**. Gezeigt werden Choreografien von Tänzern des Hamburg Ballett und seiner Schule, die John Neumeier eigens für diesen Anlass zusammengestellt hat, um daraus einen zweiteiligen Abend mit den thematischen Schwerpunkten „Beziehungen“ und „Ballette des Abschieds“ zu entwickeln. Die diesjährige Produktion der Ballettschule **Erste Schritte** zeigt als Höhepunkt John Neumeiers Jubiläums-Choreografie **Yondering** in einer gemeinsamen Aufführung von sechs international renommierten Ballettschulen.

Den glänzenden Höhepunkt der 42. Hamburger Ballett-Tage bildet die traditionelle **Nijinsky-Gala**, mit internationalen Ballett-Stars und den Weltklasse-Tänzerinnen und -Tänzern des Hamburg Ballett – ein großartiger Abschluss für eine mitreißende Ballett-Saison!

| Jörn Rieckhoff



Premiere A

3. Juli 2016

18.00 Uhr

Premiere B

5. Juli 2016

19.30 Uhr

Aufführung

8. Juli 2016

19.30 Uhr

Musikalische Leitung

Kent Nagano

Choreografie

John Neumeier

Bühnenbild

Heinrich Tröger

Kostüme

Albert Kriemler-AKRIS

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Turangalîla – eine Entdeckungsreise

Gedanken zur Uraufführung von **John Neumeier**

Ein Ballett mit der großartigen Musik von Olivier Messiaens *Turangalîla-Symphonie* zu kreieren, ist ein lang gehegter Wunschtraum von mir.

Was das Thema des Balletts anbelangt, ist es mir nicht möglich, ein Libretto anzubieten. Ich betrachte die Kreation als sinfonisches Ballett, das heißt für mich, dass die Musik selbst die Inspiration – den Kern des Balletts bildet. Als Choreograf setze ich mir das Ziel, meine persönlichen Eindrücke mit Bewegungen darzustellen. Keinesfalls möchte ich – und dies gilt besonders für den Beginn meiner Arbeit – der musikalischen und emotionalen Struktur des Werkes ein Handlungsgerüst überstülpen.

Gerade die praktische Arbeit mit meinen Tänzern im Ballettsaal ermöglicht es mir, ein getanztes „Drama“ zu entwickeln. Meine instinktiv vorüberziehenden Gedanken zur choreografischen Struktur des Werkes sind derzeit nur für mich persönlich verwertbar und keinesfalls für Außenstehende bestimmt. Diese Gedanken folgen keiner erzählerischen Struktur und sie ergeben auch keine „Geschichte“. Wenn ich mein Ballett fertiggestellt habe, wird es vielleicht möglich sein, das Geschehen auf der Bühne in Worte zu fassen; es kann aber auch sein, dass keine „Wörter“ dafür existieren – wie es auch keine Wörter gibt, um Musik angemessen zu beschreiben.

An diese Grundsätze habe ich mich in der Vergangenheit gehalten, beispielsweise als ich mehrere (im Ganzen neun!) Sinfonien von Gustav Mahler choreografiert habe.

Introduction

Um mich in die *Turangalîla-Symphonie* hineinzudenken, bin ich immer wieder auf die Kommentare von Olivier Messiaen zurückgekommen. Seine Beschreibungen der Musik sind besonders klar, gerade auch im Vergleich zu musikwissenschaftlichen Analysen. Messiaen spricht von vier verschiedenen zyklischen Themen, die in der

Sinfonie immer wieder vorkommen, so auch das „Statuen-Thema“. Diese Bezeichnung hat mich zunächst befremdet, bis ich seine Erklärung gelesen habe: Das Thema erinnert ihn an „altmexikanische Monumente“ und „das Bild einer furchtbaren, unheilvollen Statue“. Dieser Gedanke hat mich im Unterbewusstsein beeinflusst, als ich am ersten Satz der *Turangalîla-Symphonie* gearbeitet habe.





Carsten Jung und Héléne Bouchet

Liebeslied 1

Messiaen hat seine Sinfonie durch den Titel „Turangalila“, aber auch durch sprechende Satzüberschriften mit vielschichtigen Bedeutungsebenen aufgeladen. Die vielleicht wichtigste Bedeutung des Titels ist: ein Lied über die Freude, vor allem über die Freude an der Liebe. Üblicherweise wird Messiaen mit tief religiösen Gefühlen und Gedanken assoziiert; hier aber hat er ausgesprochen sinnliche Musik geschrieben.

Fünf Sätze haben zu tun mit Liebesbeziehungen: Es sind die drei „Liebeslieder“ sowie „Garten des Liebesschlafes“ und „Entfaltung der Liebe“. Ich versuche, diese verschiedenen Aspekte, Stufen oder Formen der Liebe mit menschlichen Beziehungen darzustellen, hauptsächlich zwischen einem Mann und einer Frau. Wie so oft bin ich überrascht, dass die Choreografie im Verlauf der Kreation eine Eigendynamik gewinnt. Es war eine Freude, diesen 2. Satz mit Héléne Bouchet und Carsten Jung zu erarbeiten, weil sie auf besondere Weise physisch miteinander korrespondieren.

Turangalila

In den Sätzen *Turangalila* 1, 2 und 3 bin ich ausschließlich von der Musik ausgegangen, von den sehr unterschiedlichen Stimmungen, die diese Sätze ausdrücken. Grundsätzlich assoziiere ich meine Arbeit mit Messiaens Musik mit einer Form von Abenteuer: naiv gesagt, als ob ich durch einen Dschungel gehe und exotischen Pflanzen, ungewöhnlichen Menschen und wunderschönen Tieren begegne. Dieser intuitive, keinesfalls intellektuelle Ausgangspunkt ist für mich im ganzen Werk von Bedeutung.

Liebeslied 2

Die musikalische Beschreibung von Liebe empfinde ich hier als nahezu humoristisch, zuweilen als jazzartig; und auch die lyrischen Teile erinnern stark an George Gershwin. Ich habe dazu zwei Paare konzipiert: das eine Paar viel souveräner, viel mondäner, viel gefühlst intensiver als das andere. Die Binnenbeziehung ist naiv und hat auch etwas Verrücktes an sich. Bei einem „amourösen“ Thema kommen sie zueinander – und trennen sich dann ohne äußeren Anlass.

Messiaen hat diesen ausgedehnten Satz mit musikalischen „Überraschungen“ ausgestattet. Wenn die Musik ein Ziel anzusteuern scheint, stellt er einen „Störfaktor“ hin und führt abrupt eine völlig andere, aber durchaus attraktive Klangfarbe ein. Ich stelle mir dazu das Bild einer Safari vor. Der Hauptfokus liegt auf zwei Menschen, aber auf einmal zieht eine Reihe von Tigern, Giraffen oder exotischen Vögeln vorüber – ein ganz fremdes, aber für sich genommen schönes Element.



Alexandr Trusch



Matias Oberlin

Freude des Sternenblutes

Dieser Satz lässt sich nicht mit Worten erfassen. Ich spüre eine endlose Energie. Trotz der komplexen musikalischen Strukturen wirkt sie auf mich befreiend. Man merkt es auch an den Tänzern: Die musikalische Energie zeigt sich in ihren Bewegungen – und wird so auf einmal im Ballett sichtbar.

Zehn Sätze – ein Ballett

Messiaen hat die *Turangalila-Symphonie* mit zyklischen Themen ausgestattet, die dem Werk eine gewisse Einheitlichkeit verleihen. Zurzeit spiele ich mit der Form: wie ich diese Perlenkette von zehn Sätzen zusammenbinde, oder ob es interessant ist, dass sie in Fragmente zerspringt. Eine interessante Möglichkeit wären getanzte Verbindungselemente zwischen einzelnen Sätzen. Der Zuschauer hätte die Gelegenheit, die vorhergehende Musik auf sich wirken zu lassen, während die Tänzer – auch im Bewegungsvokabular – von einem Satz zum nächsten überleiten. Zusätzlich habe ich mit Albert Kriemler eine Abfolge von Kostümfarben und Schnitten entwickelt, die dem Ballett durch Wiederholungen eine weitere Struktur geben. Die Kostüme spiegeln die scheinbare Zeitlosigkeit von Messiaens Musik, indem sie Gegensätzliches zusammenbringen: Archaisches, Exotisches, Einfaches – und etwas absolut Gegenwärtiges.

John Neumeier probt mit Christopher Evans und Karen Azatyan





Marcelino Libao

Begegnungen mit Olivier Messiaen

Meine Beziehung zu Olivier Messiaen reicht weit zurück. In den 1960er-Jahren habe ich in John Crankos Ballett *Oiseaux exotiques* zu Messiaens Musik eine Hauptrolle getanzt und auch die Kostüme und das Bühnenbild entworfen. Ich war ein großer Fan von seiner Musik und wollte daher meine erste Premiere in Hamburg dazu nutzen, das Requiem von Mozart mit einem Werk von Messiaen zu kombinieren (*Trois Petites Liturgies de la Présence Divine*). Leider gab Messiaen seine Komposition für dieses Projekt nicht frei, weil er es als sakrales Werk nicht vertanzt sehen wollte. Viele Jahre später plante ich ein gemeinsames Projekt mit Herbert von Karajan bei den Salzburger Festspielen und erneuerte dafür meinen Vorschlag. Messiaen besuchte eine Aufführung meiner *Matthäus-Passion*, aber anders als erwartet beharrte er auf seinem bisherigen Standpunkt.

Auch das mit Ingo Metzmacher entwickelte Vorhaben, die *Turangalila-Symphonie* zu choreografieren, scheiterte an der fehlenden Genehmigung. Messiaens Witwe Yvonne Loriod war zwar sehr charmant, sah sich aber dem Willen ihres verstorbenen Mannes verpflichtet, der – nach einem verlorenen Gerichtsprozess um die Autorenrechte an einem Ballettlibretto – jede weitere Tanzaufführung ausgeschlossen hatte. Ich habe diesen Wunsch, die *Turangalila-Symphonie* zu choreografieren, lange mit mir herumgetragen. Erst als ich bei meinem ersten Gespräch mit Kent Nagano *Turangalila* erwähnte, rückte das Projekt in greifbare Nähe, weil er eine persönliche Beziehung zu Messiaens Familie hat. Ich bin ihm dankbar, dass er sich dafür eingesetzt hat und die Genehmigung für die Kreation von *Turangalila* hier in Hamburg erlangt hat.

Biografien



John Neumeier
(Choreografie)

studierte in seiner Heimatstadt Milwaukee/Wisconsin, USA sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 engagierte John Cranko ihn ans Stuttgarter Ballett, wo er zum Solisten avancierte. John Neumeier wechselte 1969 als Ballettdirektor nach Frankfurt am Main. Seit 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien, deren Produktionen bald auch internationale Anerkennung erlangten.

Bis heute gilt John Neumeiers Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik: Auf überzeugende Weise versteht er es, die klassische Ballett-Tradition fortzuführen und sie um zeitgenössische Ausdrucksformen zu bereichern. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Peer Gynt* und *Duse* (2015).

John Neumeier wurde international mit höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt: in Deutschland mit dem Bundesverdienstkreuz, in Frankreich mit der Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion, in Japan mit dem Kyoto-Preis und zuletzt im Mai 2016 mit dem Prix Benois de la Danse.



Kent Nagano
(Musikalische Leitung)

gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Hamburgischer Generalmusikdirektor. Zudem ist er seit 2006 Music Director des Orchestre symphonique de Montréal und seit 2013 Artistic Advisor und Principal Guest Conductor der Göteborger Symphoniker.

Im Bewusstsein der bedeutenden Tradition der Hamburgischen Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters möchte Kent Nagano gemeinsam mit Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon im Spannungsfeld zwischen sorgsamer Pflege eines breiten Repertoires und markanter Leidenschaft für das Neue ein eigenes Profil für die Musikstadt Hamburg entwickeln. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano weltweit mit den führenden Orchestern.

Unter seiner künstlerischen Leitung findet von 2014 bis 2016 das Vorsprung-Festival im Rahmen der AUDI-Sommerkonzerte statt.



Albert Kriemler
(Kostüme)

ist Kreativdirektor von Akris und entwirft alle Kollektionen von Akris und Akris Accessoires. 1960 als Enkel der Firmengründerin Alice Kriemler-Schoch geboren, trat er mit 19 Jahren in das Unternehmen ein, das er seit 1987 gemeinsam mit seinem für die wirtschaftliche Seite zuständigen Bruder Peter leitet.

Seit 2004 zeigt Albert Kriemler seine Kollektionen im Rahmen der Fashion Week Paris. 2012 erschien bei Assouline das Buch *Akris* der New Yorker Kuratorin Valerie Steele, das dem Schaffen von Albert Kriemler gewidmet ist. Albert Kriemler wurde unter anderem mit dem Schweizer Design-Preis „Merit of the Year“ und dem Star Award der Fashion Group International New York ausgezeichnet.



Heinrich Tröger
(Bühnenbild)

ist Diplom-Ingenieur für Architektur und Bühnenbildner, der seit vielen Jahren gemeinsame Produktionen mit John Neumeier realisiert hat.

Nach dem Architekturstudium war er als Technischer Assistent unter Max von Vequel an der Oper Frankfurt engagiert. Nach Jahren als freischaffender Bühnenbildner übernahm er die Leitung der Werkstätten am Nationaltheater Mannheim und später an den Städtischen Bühnen Frankfurt. Weitere Karrierestationen bildeten die Technische Leitung mehrerer Produktionen bei den Salzburger Festspielen sowie die Leitung der Dekorationswerkstätten an der Hamburgischen Staatsoper. Daneben war Heinrich Tröger als Lehrbeauftragter und Funktioneller Assistent des Lehrstuhlinhabers der Bühnenbildklasse am Mozarteum Salzburg tätig.

Carsten Jung und Héléne Bouchet



Turangalîla als Tanz

Stationen eines Meisterwerks



Siebzig Jahre ist es her, dass Olivier Messiaen den Grundstein für eines der sinfonischen Meisterwerke des 20. Jahrhunderts legte: Am 10. Juli 1946 begann er mit der Arbeit an seiner *Turangalîla-Symphonie*. Ermöglicht wurde dieses schillernde und mit zahlreichen Bedeutungsebenen aufgeladene Werk durch einen Kompositionsauftrag aus den USA.

Der damalige Chefdirigent des Boston Symphony Orchestra, Sergej Kussewitzky, hatte nach dem Tod seiner Frau im Jahr 1942 eine Stiftung ins Leben gerufen, deren Mittel er dafür einsetzte, Kompositionsaufträge an renommierte Komponisten zu vergeben. Neben der *Turangalîla-Symphonie* entstanden allein in den 1940er-Jahren auf Initiative Kussewitzkys so berühmte Kompositionen wie Béla Bartóks *Konzert für Orchester* und *Ein Überlebender aus Warschau* von Arnold Schönberg.

Im Rückblick würdigte Messiaen die großen künstlerischen Freiheiten, die Kussewitzky ihm bei der Ausgestaltung seiner Auftragskomposition ließ: „Sergej Kussewitzky sagte zu mir: ‚Schreiben Sie mir ein Werk ganz nach Ihrem Willen, in der von Ihnen gewünschten Stilrichtung, Länge und Instrumentalbesetzung. Ich setze Ihnen keinerlei Frist für die Abgabe Ihrer Arbeit.‘ Diese freundschaftlichen Bedingungen habe ich zunächst ausgiebig genutzt.“

Die Sinfonie

Ein Blick in die Partitur macht deutlich, inwiefern Messiaen den eingeräumten Gestaltungsspielraum „ausgiebig genutzt“ hat. Sie umfasst 429 größtenteils eng bedruckte Partiturseiten, deren Aufführung rund 80 Minuten einnehmen. Diese monumentale Länge war in der Nachkriegszeit einzigartig und übertraf selbst die Sinfonien Nr. 7 und Nr. 8 von Dmitri Schostakowitsch, die im gleichen Jahrzehnt entstanden. Das von Messiaen eingesetzte Instrumentarium entspricht ebenfalls diesem raumgreifenden Anspruch: Neben dreifache Holzbläser, Blechbläser und einen immensen Streicherapparat treten eine große Vielfalt von Schlaginstrumenten sowie die solistisch eingesetzten Instrumente Klavier und Ondes Martenot. Bei Letzterem handelt es sich um ein frühes elektronisches Instrument, dessen eindringliche Klangfarben Messiaen auch in weiteren Kompositionen effektiv einsetzen sollte. Darüber hinaus wirkt die *Turangalîla-Symphonie* so besonders, weil Messiaen das Werk in zehn relativ kurzen Sätzen anlegte, anstatt sich an der Gattungskonvention einer viersätzigen Sinfonie zu orientieren.

Die große zeitliche Ausdehnung und die Besetzung sind nur die äußere Seite einer höchst individuellen Werkkonzeption. Die *Turangalîla-Symphonie* war Messiaens erstes abendfüllendes Orchesterwerk, in dem zahlreiche Stilmerkmale seiner Musiksprache eine repräsentative Form gewinnen. Dreh- und Angelpunkt ist der katholische Glaube des Komponisten, der alle seine künstlerischen Äußerungen beeinflusste. Auch wenn die *Turangalîla-Symphonie* zu den Werken

zählt, die keinen explizit religiösen Bezug zeigen, steht er doch als fundamentale Basis im Raum. Wie sonst hätte Messiaen ein derart ausdrucksstarkes Werk in der unmittelbaren Nachkriegszeit schreiben können? Während es in dieser Zeit starke Tendenzen gab, sich von der Tradition loszusagen, „vertraut“ Messiaens Musik gleichsam auf eine Heilsperspektive jenseits der menschlichen Vernunft.

Dies könnte leicht kitschig wirken – und diesem Vorwurf sah sich Messiaen auch ausgesetzt –, aber die Ernsthaftigkeit seiner Haltung in Kombination mit avancierten Kompositionstechniken verleiht der Musik eine unhinterfragbare Authentizität. Mit seinem Klavierstück *Mode de valeurs et d'intensités* aus dem Jahr 1949 öffnete Messiaen beispielsweise die Tür zu seriellen Kompositionsverfahren; andererseits verweigerte er sich stets der Alternative von tonaler und atonaler Musik. Wichtig waren für ihn differenzierte Klangfarben, deren Effekte er – unabhängig von der verwendeten Harmonik – auch mit Hilfe von Akkordspreizungen oder komplexen rhythmischen Mustern erzielte.

So ist es kein Zufall, dass der Werktitel „Turangalila“ sich aus Messiaens Begeisterung und Beschäftigung mit der indischen Musikkultur speist. Der Name des Werkes entspricht einem viergliedrigen rhythmischen Muster, das Messiaen in einer Sammlung von 120 Rhythmusformeln fand, der so genannten *deçi-tāla*. Im ersten Satz der Sinfonie dominiert dieser „Turangalila“-Rhythmus den gesamten Mittelteil. Neben diesem eher kompositionstechnischen Bezug nutzte Messiaen den Titel, um seine Sinfonie mit außermusikalischen Assoziationen aufzuladen: „Turangalila: das Wort stammt aus dem Sanskrit ... Wie alle Vokabeln der alten orientalischen Sprachen ist auch dieser Begriff reich an Bedeutungen. Lila heißt wörtlich: Spiel. Gemeint ist aber Spiel im Sinne eines göttlichen Einwirkens auf das kosmische Geschehen ... Lila heißt auch: Liebe. Turanga: das ist die Zeit, die davoneilt ... Turangalila schließt somit gleichzeitig die Bedeutung Liebesgesang, Freudenhymne, Zeit, Bewegung, Rhythmus, Leben und Tod ein.“

Messiaen hat zusätzlich darauf hingewiesen, dass die *Turangalila-Symphonie* auch von dem Mythos um Tristan und Isolde inspiriert ist. Gemeint sei aber gerade keine programmatische „Nacherzählung“ des Stoffes, inspiriert etwa von Wagners berühmter Oper. Vielmehr gehe es schlicht um eine „schicksalhafte Liebesbeziehung ... , die ihrer Natur nach zum Tod führt“. Diese literarische Anspielung ist demnach nur auf einer abstrakten Ebene angesiedelt. Für den Zuhörer bedeutet das – wie so oft auch bei romantischer „Programm-Musik“ –, dass er den Assoziationsrahmen selbst ausfüllen muss.

Ur- und Erstaufführungen

Die ersten Aufführungen der *Turangalila-Symphonie* waren ein regelrechtes Großereignis in der internationalen Musikwelt. Schon vor der offiziellen Uraufführung in Boston ließ Messiaen die Sätze 3 bis 5 unter dem Titel *Trois Tāla* aufführen: am 15. Februar 1948 in Paris – also noch vor der Fertigstellung des Gesamtwerks – und ein knappes Jahr später in Baden-Baden, wo das Symphonieorchester des SWR sich in den folgenden Jahrzehnten zu einem wichtigen Pfeiler der internationalen Messiaen-Pflege entwickeln sollte.

Die Uraufführung der *Turangalila-Symphonie* fand am 2. Dezember 1949 in Boston statt: in Anwesenheit des Komponisten und – auf Vermittlung von Kussewitzky – mit Messiaens späterer Ehefrau Yvonne

Loriod als Solistin des Klavierparts. Kussewitzky selbst konnte krankheitsbedingt nicht dirigieren, sodass sein junger Assistent Leonard Bernstein diese keineswegs leichte Aufgabe übertragen bekam. Auch wenn das Werk freundlich aufgenommen wurde, löste es bei Publikum und Presse zunächst keineswegs euphorische Reaktionen aus. Rudolph Ellie veröffentlichte im Boston Herald eine skeptische Kritik, in der er eine „erschreckende melodische Abgeschmacktheit“ der zyklischen Themen diagnostizierte: „Denn beim ersten handelt es sich um ein sechstöniges Motto, wie Gershwin es sich besser ausgedacht hätte. Das zweite wäre dazu tauglich, von Dorothy Lamour [amerikanische Filmschauspielerin] ... geträllert zu werden. Und das dritte, das Freudentanz-Thema, ließe sich indischen Hinterwäldlern zuschreiben, wenn es solche gibt.“

Choreografien

Bereits ein Jahr nach der Europa-Premiere der *Turangalila-Symphonie* (25. Juli 1950 in Aix-en-Provence) wurde Messiaen auf eine Realisierung als Ballett angesprochen. Hubert Devillez, ein Steuerbeamter, sollte diese Idee in den folgenden Jahren immer wieder weiterverfolgen. Auch wenn das Projekt zunächst scheiterte, gab es 1952 immerhin eine offizielle Besprechung, an der außer Messiaen und dem damaligen Operndirektor Maurice Lehman Geistesgrößen wie Jacques Ibert und Marc Chagall teilnahmen. Auch wurde der Mitschnitt aus Aix-en-Provence auf Schallplatten transferiert, um für eine mögliche Kreation als Tondokument zur Verfügung zu stehen.

Unter der Intendanz von Rolf Liebermann sollte das Ballett der Hamburgischen Staatsoper 1960 eine wichtige Wegmarke für die Vertanzung der *Turangalila-Symphonie* bilden. Peter van Dyk, Tänzer am Ballett der Opéra de Paris und ab 1962 Ballettdirektor in Hamburg, präsentierte eine Choreografie zu den *Trois Tāla*, den Sätzen 3 bis 5, die Messiaen noch in der Erstausgabe der Partitur von 1953 als Option für eine auszugsweise Aufführung angegeben hatte.

In den Folgejahren wurde Messiaen mehrfach um die Erlaubnis für eine Choreografie zur *Turangalila-Symphonie* gebeten, unter anderem von Janine Charrat für geplante Produktionen in Braunschweig und Wien. Letztlich erhielt ihr ehemaliger Tanzpartner Roland Petit für das Ballett der Opéra de Paris den Zuschlag. Die Produktion, die am 21. Juni 1968 Premiere feierte, stand aber unter keinem guten Stern. Hubert Devillez meldete Urheberrechtsansprüche am Libretto an und gewann in dieser Angelegenheit 1972 sogar einen Rechtsstreit gegen den Komponisten. Die Aufführungen wurden daraufhin gestoppt, und Messiaen wollte zu Lebzeiten keine weitere Choreografie zur *Turangalila-Symphonie* freigeben.

Die Uraufführung durch das Hamburg Ballett am 3. Juli 2016 von *Turangalila* in der Choreografie von John Neumeier ist insofern ein historischer Meilenstein: Erstmals seit der Pariser Produktion von 1968 wird das sinfonische Glanzstück Messiaens mit einer Choreografie zu erleben sein. Initiiert von John Neumeier und ermöglicht durch eine Sondererlaubnis der Erben, die Kent Nagano als Messiaen-Spezialist vermitteln konnte, treffen hier in der Hamburgischen Staatsoper Tanz- und Musikgeschichte auf Weltniveau aufeinander.

| Jörn Rieckhoff



FOTOS: HOLGER BADEKOW

Yun-Su Park (Choreografie: Kristina Borbélyová)

FOTOS: KIRAN WEST

„Aspekte der Kreativität“

Choreografien aus dem Hamburg Ballett und seiner Schule

„Als Ballettintendant ist es mir von jeher ein Anliegen, dass die Tänzer meiner Compagnie ihre kreativen Energien voll entfalten können.“ John Neumeier ist nicht nur ein international mit höchsten Ehrungen ausgezeichnete Choreograf. Als Ballettintendant hält er seit über vier Jahrzehnten dem Hamburg Ballett die Treue – und fördert seine Tänzer, wo es nur geht. Bereits in seiner ersten Hamburger Spielzeit rief er das Programmformat „Junge Choreografen“ ins Leben.

Seitdem begeistern die Compagnie-Mitglieder mit eigenen Choreografien, die in aller Regel von den Kollegen getanzt werden, an unterschiedlichen Orten der Stadt: in Ballett-Werkstätten, auf Kampnagel, im Deutschen Schauspielhaus und – wie auch in diesem Jahr – in der opera stabile. Bei den Ballett-Tagen waren sie in der Vergangenheit ebenfalls vertreten, besonders prominent im Rahmen des choreografischen Wettbewerbs „Prix Dom Pérignon“, der zwischen 1999 und 2003 mit einer international besetzten Jury durchgeführt wurde.

Die Ballettschule als Sprungbrett

In der Ballettschule des Hamburg Ballett werden junge Nachwuchstalente umfassend auf den Beruf als Tänzer vorbereitet. Bewusst hat John Neumeier die doppelte Verantwortung als Intendant der Compagnie sowie als Direktor der Schule übernommen. Die enge Verzahnung beider Institutionen

ist im Alltag jederzeit spürbar. Das Ballettzentrum in Hamm bildet das gemeinsame genutzte Gebäude für Training und Proben. Außerdem treten Ballettschüler unterschiedlicher Ausbildungsklassen regelmäßig in den Ballettaufführungen der Compagnie auf, in Hamburg genauso wie auf den repräsentativen Tournéeen.

Die Entwicklung und auch die Wertschätzung der Kreativität ist in Hamburg ein selbstverständlicher Teil der Ballettschulung. Das beginnt bei kleinen Improvisationen in den ersten Ausbildungsklassen und reicht bis hin zu eigenständigen Kreationen als Teil der Abschlussprüfung, die jedes Jahr als „Werkstatt der Kreativität“ im Ernst Deutsch Theater öffentlich aufgeführt werden.

John Neumeier als „Impresario“

In der aktuellen Spielzeit knüpft John Neumeier an die kreativen Programmformate des Hamburg Ballett und seiner Ballettschule an, indem er den Tänzern ein eigenes abendfüllendes Programm auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper ermöglicht: *Aspekte der Kreativität*. Als besonders wirkungsvolle Plattform vertraut er ihnen die beiden Aufführungstermine während der Ballett-Tage an, die üblicherweise für eine externe Gastcompagnie vorgesehen sind.

Mit den Gastcompagnien bot John Neumeier in den vergangenen Jahren seinem

Hamburger Publikum während der Ballett-Tage eine gewisse Abwechslung und auch eine Vergleichsmöglichkeit zu den Auftritten der eigenen Compagnie. In diesem Jahr hat er sich dafür entschieden, als „Impresario“ einen Ballettabend aus den Arbeiten der letzten Jahre zusammenzustellen – sowohl von Tänzern des Hamburg Ballett als auch von den diesjährigen Absolventen der Ballettschule – und es als vollwertiges Programm auf die Bühne zu bringen. John Neumeier erläutert sein Konzept mit den Worten: „Wenn die Arbeiten in der opera stabile eine Art von choreografischem Skizzenbuch waren, sollen diese Werke jetzt ein Aquarell oder Ölgemälde in Vollkommenheit darstellen.“ Das Programm enthält zwei Teile mit jeweils einem inhaltlichen Schwerpunkt: Der Erste Teil thematisiert *Aspekte von Beziehungen*, im Zweiten Teil sind *Ballette des Abschieds* zu erleben.

John Neumeier ist davon überzeugt, dass „seine“ Tänzer ihrem Publikum an den beiden Abenden ein mitreißendes Programm bieten werden: „Ausgewählt habe ich diejenigen Werke, die es verdienen, weiterentwickelt zu werden. Den Nachwuchskünstlern biete ich damit eine Plattform an, auf der sie die nächste ‚Stufe‘ der Kreativität erklimmen können. Ich persönlich bin sehr neugierig auf das Resultat – ich hoffe, unser treues Publikum auch!“

| Jörn Rieckhoff

Vorstellungen 12. und 13. Juli, 19.30 Uhr

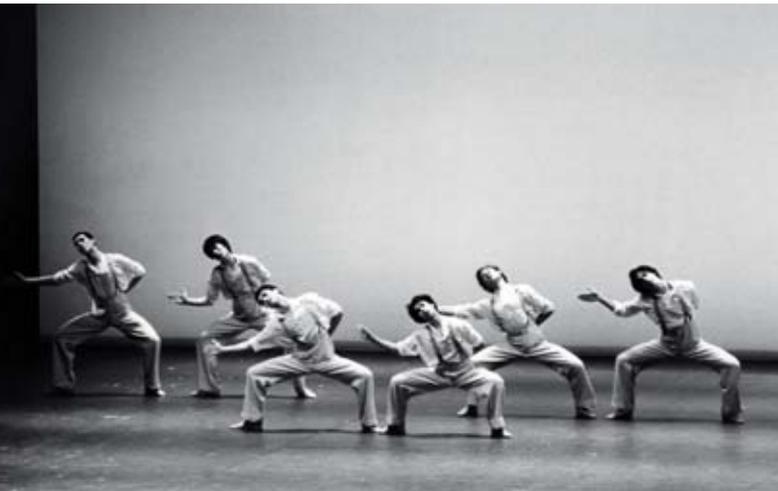


Yaiza Coll, Marc Jubete (Choreografie: Marc Jubete)
rechts: Florencia Chinellato und Sasha Riva
(Choreografie: Florencia Chinellato)



20 Jahre „Yondering“ von John Neumeier

Jubiläumsaufführung mit 150 Ballettschülern



Yondering Fotos von Holger Badekow 2003 (links) und Kiran West 2016

Wenn renommierte Ballettschulen auf Reisen gehen, um sich international zu begegnen, ist oft ein Jubiläum im Spiel. Gefeierte wird dann die Geschichte der Institution (wie 2013 in Paris) oder die Amtszeit eines Intendanten (wie in diesem Jahr in Stuttgart). Anders in Hamburg: Am 4. Juli 2016 stehen die Ballettschüler von sechs der weltweit renommiertesten Ballettschulen auf der Bühne, um das Jubiläum einer Erfolgschoreografie zu feiern: *Yondering* von John Neumeier.

Mit Stolz blickt die Ballettschule des Hamburg Ballett auf ihren Direktor, der nicht nur als weltweit prägender Choreograf des abendfüllenden Handlungsballetts gilt, sondern seine kreativen Energien auch für „seine“ Ballettschule einsetzt: In der Vergangenheit schuf er Choreografien zu Benjamin Britten's *Young Person's Guide to the Orchestra* und *Eine Reise durch die Jahreszeiten* mit Musik von Alexander Glazunov, die ebenfalls am 4. Juli zur Aufführung kommt.

Internationale Aufführungen von *Yondering*

Yondering wurde vor 20 Jahren von John Neumeier für die *National Ballet School of Canada* kreiert. Im Rückblick beschreibt der Hamburger Ballettintendant und Chefchoreograf die Bedeutung dieser Choreografie: „Der Titel meines Balletts *Yondering* bezieht sich auf ein altes amerikanisches Wort, mit dem man ausdrückt, eine Grenze zu überschreiten und sich auf Abenteuer, auf das Unbekannte einzulassen. Das Ballett ist ein Bindeglied zwischen der kanadischen Schule und unserer Ballettschule des Hamburg Ballett, da es unsere Schüler noch vor der Premiere in Toronto ebenfalls getanzt haben. Der große Erfolg des Balletts geht, denke ich, auf seine Interpretation durch enthusiastische, energetische und idealistische junge Eleven

zurück. Daher sollte dieses Ballett nur von Tanzschülern getanzt werden: von Eleven aus den besten Schulen.“

Das Jubiläum

Dieser Wunsch sollte in Erfüllung gehen. Neben Schülern der Ballettschulen aus Hamburg und Canada werden am 4. Juli weitere Schüler der großen Ballettschulen aus Paris, Amsterdam, Houston und San Francisco auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper zu erleben sein: mit kurzen eigenen Programmpunkten und als krönendem Abschluss mit einer gemeinsamen Aufführung des Jubiläumswerks *Yondering*.

| Jörn Rieckhoff

Vorstellung

Erste Schritte am 4. Juli 2016, 19.00 Uhr

Ballettschule des Hamburg Ballett

Ballettschulen als Gast: De Nationale Balletacademie Amsterdam, San Francisco Ballet School, Houston Ballet Academy, L'École de danse de l'Opéra national de Paris, National Ballet School of Canada

Einstudierung: Kevin Haigen, Marianne Kruse, Yohan Stegeli, Carolina Borrajo, Ann Drower, Leslie Hughes, Gigi Hyatt, Janusz Mazoń, Christian Schön

Ballettschülerin und Stipendiatin

Alice Lemmettis erstes Jahr an der Ballettschule des Hamburg Ballett

Sie ist 12 Jahre alt und stammt aus einer Kleinstadt in der Toskana. Mit Begeisterung erzählt Alice Lemmetti von ihren ersten Monaten an der Ballettschule des Hamburg Ballett – auf Deutsch. Obwohl sie erst seit August in Deutschland lebt, kann sie sich bereits gewandt in der Sprache ihrer neuen Heimat ausdrücken. „Meine Ballettschule in Italien war wirklich klein, es gab nur ein Ballettstudio. Aber genauso wie dort werde ich von meinen Lehrern hier sehr unterstützt!“

Für die Ausbildung an der Ballettschule ist Alice Lemmetti eigens von Italien nach Hamburg gezogen. Gelassen beschreibt sie die Eindrücke von ihrer neuen Umgebung: „Hamburg ist viel größer als meine Stadt in Italien, allerdings ist es kälter. Es ist wirklich eine schöne Stadt und ich mag es hier.“ Auch wenn sie erst kurz dabei ist, hat sie schon mehrere Auftritte in Hamburg absolviert: Bei der *Intermezzo-Gala* im Hamburger Rathaus stand sie ebenso auf der Bühne wie beim Gastspiel der Ballettschule in Poppenbüttel. Zurzeit ist sie an den Proben für *Erste Schritte* beteiligt, dem Programm der Ballettschule auf der großen Bühne der Hamburgischen Staatsoper. Ihren Alltag fasst sie in kurzen Worten zusammen: „Morgens bin ich in der Schule, aber zwei Stunden Ballett-Training gibt es immer. Und jetzt mit den Proben ist es noch viel mehr!“

Nachwuchsförderung

Als Intendant der Ballettschule betont John Neumeier immer wieder, dass er seine Entscheidung über die Aufnahme und dauerhafte Ausbildung von Ballettschülern allein aufgrund ihres Talents treffen möchte – und keinesfalls aufgrund des finanziellen Spielraums der Eltern. Daher ist er allen Fördervereinen und Stiftungen besonders dankbar, die im Bedarfsfall einspringen, um die Auswahl der Schüler allein aus künstlerischen Gesichtspunkten zu ermöglichen. Dieses System hebt nicht nur das Niveau der

Ballettschule des Hamburg Ballett, sondern hat auch dazu geführt, dass die Compagnie seit Jahren ungefähr zu 80 % aus Absolventen der Ballettschule besteht. Seit vielen Jahren sammeln die Freunde des Ballettzen-trums Hamburg e.V., die Ballettfreunde Hamburg und die Charlotte Uhse-Stiftung exklusiv für die Schüler und ihre Belange, sei es für ihr Schulgeld, ihren Lebensunterhalt oder auch für ihre Krankenversicherung.

Auch Alice Lemmetti profitiert von dem Förderspektrum im Umfeld der Ballettschule. Sie bestand eine Aufnahmeprüfung in Hamburg und wird zurzeit von der Char-

lotte Uhse-Stiftung gefördert. Bereits zu Lebzeiten hatte die Stifterin sich in der Nachwuchsförderung engagiert. Inzwischen vergibt ihre Stiftung regelmäßig Stipendien an talentierte Schülerinnen und Schüler der Ballettschule. Bei Alice Lemmetti hat dieses Engagement seine volle Berechtigung. Befragt nach der Bedeutung des Tanzens für ihr Leben, antwortet sie mit einem Strahlen im Gesicht: „Wenn ich Ballett tanze, fühle ich mich frei! Alle Probleme sind weit weg und ich denke nur an Tanzen und Bewegung. Dann ist alles so schön!“

| Jörn Rieckhoff

Alice Lemmetti



„Der Raum zwischen den Welten“

Zum Auftakt der 42. Hamburger Ballett-Tage präsentiert das Bundesjugendballett den Erarbeitungsprozess zu John Neumeiers *Bach Suite 3* und die Hamburger Premiere von *Ein kleiner Prinz*. Ein Gespräch mit dem Künstlerischen Leiter **Kevin Haigen**

Was erwartet das Publikum bei *Im Aufschwung VII*?

Wir zeigen einen zweiteiligen Abend. Zum einen möchten wir dem Hamburger Publikum endlich unser neues Tanz- und Musiktheater *Ein kleiner Prinz* vorstellen, welches ein vielfältiges Gesamtkunstwerk mit Live-Musik ist. Der Abend beginnt mit einem öffentlichen Training und einer Probe zu John Neumeiers Choreografie *Bach Suite 3*, einem technisch anspruchsvollen Werk, insbesondere für junge Tänzer.

Wie kam es zu dieser Programmgestaltung?

Das Publikum erlebt meist nur die fertige Vorstellung auf der Bühne. Viele äußern den Wunsch, auch den Weg dorthin kennenzulernen, ein Verständnis zu entwickeln für die Arbeit, die hinter der Aufführung steht. Deshalb möchten wir gerne die Türen zu unserem Alltag öffnen, ein bisschen so, wie es John Neumeier in seinen Ballett-Werkstätten tut – von ihm stammt auch die Idee einer öffentlichen Probensituation auf der Bühne des Ernst Deutsch Theaters.

Wie kam es zu der Idee von *Ein kleiner Prinz*?

2014 tanzten wir im Rahmen eines Workshops mit dem integrativen Sportverein TV Schiefbahn in Willich bei Mönchengladbach. Die Kinder und Jugendlichen, insbesondere der heute 17-Jährige Julius Winkelsträter, waren für mich der Inbegriff der Botschaft von Saint-Exupéry's Roman: „Man sieht nur mit dem Herzen gut, das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.“ In Julius sah ich mit seiner erfrischenden Natürlichkeit und Hingabe den idealen Protagonisten für ein künstlerisches Projekt zum kleinen Prinzen. Wobei es uns nicht um die Übersetzung des Romans in Tanz geht. Die Produktion heißt deshalb auch ganz bewusst „*Ein kleiner Prinz*“, weil wir die Kernbotschaft des Buches als Ausgangspunkt für eine eigene Reise durch die Planeten nehmen – denn in jedem Einzelnen von uns steckt ein kleiner Prinz.

Wie haben Sie das Stück im Einzelnen erarbeitet?

Ich bin sehr dankbar, dass die Choreografen John Neumeier, Nata-

lia Horecna und Zhang Disha uns ihre Werke für das Projekt zur Verfügung gestellt und zur weiteren Bearbeitung freigegeben haben. Dafür habe ich mir die Choreografin Yuka Oishi und unseren Tänzer Pascal Schmidt zur Unterstützung an die Seite geholt. Wir kreierten auch ganz neue Passagen, erfanden gewissermaßen den Raum zwischen den Welten. Einige Choreografien ließen wir so wie sie sind, weil wir uns für dieses Stück nichts Passenderes wünschen könnten, andere tanzen wir z.B. auf komplett andere Musik oder bringen die Schritte in eine neue Reihenfolge. Wir haben das Vertrauen der Choreografen, mit ihrem Material völlig frei umzugehen, es kreativ wiederzuverwerten – was sehr großzügig von ihnen ist.

Das Stück entstand als Kooperationsprojekt mit dem Lucerne Festival und dem Podium Festival Esslingen. Wie haben Sie die Zusammenarbeit empfunden?

Es herrschte eine Atmosphäre großer Offenheit, Kreativität und gegenseitiger Unterstützung zwischen Musikern und Tänzern. Wir haben das Stück gemeinsam entwickelt und jeder Einzelne übernahm zusätzlich zu seiner „offiziellen“ Funktion freiwillig weitere Aufgaben. Für das Bundesjugendballett ist das normal, wir arbeiten immer so. Es war eine große Bereicherung, dass die Musiker ebenfalls dazu bereit waren. Wir entwickelten gemeinsam Übergänge zwischen den einzelnen Musikstücken mit gesprochenem Text und eigenen klanglichen Farbtönen. Außerdem sind die Musiker in der Inszenierung Teil des Ensembles, sie sind Darsteller, die mit den Tänzern und mit Julius in Interaktion treten. Die Musik ist keine Begleitung, sondern visuell erfahrbar.

Interview: Daniela Rothensee

Das Bundesjugendballett im Ernst Deutsch Theater

28. Juni bis 2. Juli 2016, jeweils 19.30 Uhr

(öffentliches Training um 19.00 Uhr)

Karten 20,00 € bis 36,00 €, inkl. HVV

T 040. 22 70 14 20 | tickets@ernst-deutsch-theater.de



Kevin Haigen (links), Szene aus *Ein kleiner Prinz*





Nijinsky in *Petrushka*, Fotografie von Elliott & Fry, London ca. 1913 | Lloyd Riggins in *Petruschka* (Foto: Holger Badekow 2000) | Nijinsky in *Petrushka*, Zeichnung von Georges Lepape, Paris ca. 1911 | Nijinsky in *Petrushka*, Zeichnung von Valentine Hugo, Paris ca. 1911

Petrushka und Variationen

Zur Wiederaufnahme von *Nijinsky* in der kommenden Spielzeit

Wenn im September das Ballett *Nijinsky* seine Wiederaufnahme erlebt, kehrt eines der großen Schlüsselwerke von John Neumeier zurück, das seine Nähe zum Tänzer-Choreografen Vaslaw Nijinsky verdeutlicht. Das Ballett zeigt auf eindruckliche Weise, welche Bedeutung die unterschiedlichen Kunstgattungen in der Tanzgeschichte einnehmen, denn ohne Gemälde, Zeichnungen und Photographien wäre eine neue visuelle Umsetzung kaum denkbar. Neben vielen Balletten der Ballets Russes ist *Petrushka*, am 13. Juni 1911 mit der Musik von Igor Strawinsky und Entwürfen von Alexandre Benois in Paris uraufgeführt, eines der Werke, das verschiedenste Künstler inspiriert hat. Für Nijinsky war *Petrushka* eine tänzerische Herausforderung, die ihm besonders entsprach. Mit der teils wilden und abrupt agierenden Gliederpuppe hatte Mik-

hail Fokine ein Bewegungsvokabular geschaffen, das sich in den Kunstwerken sofort erkennbar wiederfindet. Die Stiftung John Neumeier betreut unterschiedliche Werke zu diesem Motiv. In Paris waren es u. a. Georges Lepape sowie Valentine Hugo, die sich mit den ersten Jahren der *Ballets Russes* auseinandersetzten. Von Georges Lepape sind seine Zeichnungen mit Vorzeichnungen bekannt. Valentine Hugo schuf zudem Druckgrafik und teils auch Ölgemälde, aber einzigartig war sicher ihr Enthusiasmus, in den Vorstellungen kleine Skizzen und Notizen anzufertigen, die sie später in ihre Zeichnungen übertrug.

Im vergangenen Jahr konnte eine Kostümzeichnung erworben werden, die Nijinsky umgeben von Bleistifthinweisen, Noten und choreographischen Skizzen zeigt. Diese Zeichnung war von dem Auktionshaus Georges Lepape zugeschrieben, aber vieles spricht dafür, dass es sich um eine Zeich-

nung von Valentine Hugo handelt. Die Linieneinführung entspricht wenig dem weichen Stil Lepapes und es ist bekannt, dass Valentine Hugo mit Sequenzen aus Noten und choreografischen Momenten arbeitete – so auch bei Werken zu Nijinskys Ballett *Jeux* in unserem Bestand. Hier zeigt sie nun mit der Musik ein paar der wohlbekannten Bewegungsabläufe und beschreibt zudem Hut, Gürtel, Schuhe und Handschuhe. Es ist interessant zu sehen, wie unterschiedlich Künstler das Gesehene interpretierten, wobei Valentine Hugo am ehesten dokumentarisch vorging. Gerade die Interpretation eines Balletts, auch nur in Andeutung von Bühnenbild oder Kostüm – und die daraus resultierende Wiedererkennung des Originals, ist wie in John Neumeiers *Nijinsky* nur dann möglich, wenn unterschiedliche Quellen die Grundlage für eine kreative Fortführung ermöglichen. Das ist lebendige Tanzgeschichte! | Hans-Michael Schäfer

Oper Premiere



Franziska Kronfoth, Julia Lwowski

Premiere

8. Juli 2016

20.00 Uhr

Aufführungen

9., 12., 13., 15.,

16. Juli 2016,

20.00 Uhr;

10. Juli 2016,

17.00 Uhr

opera stabile

Musikalische Leitung

Volker Krafft

Inszenierung

Franziska Kronfoth,

Julia Lwowski

Bühnenbild**und Kostüme**

Christina Schmitt

Video

Martin Mallon

Dramaturgie

Janina Zell

Orpheus

Zak Kariithi

Eurydice

Maria Chabounia

Orasia

Gabriele Rossmannith

Ismene

Daniel Todd

*Eurymedes/Echo/**Geist*

Sunghyun Kim

Cephisia/Ascalax

Marta Świdarska

Pluto I

Stanislav Sergeev

Pluto II

Bruno Vargas

Einführungsmatinee**mit Mitwirkenden****der Produktion**

Moderation:

Janina Zell

3. Juli 2016

um 11.00 Uhr

Probephöhne 1

Eine Produktion des Internationalen Opernstudios | Partner des Internationalen Opernstudios sind die Körber-Stiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper sowie die J. J. Ganzer Stiftung

Kunst als Waffe: Mini-Anarchie in der Staatsoper

Ein Gespräch mit dem Lwowski•Kronfoth•Musiktheaterkollektiv über Telemanns *Orpheus*

Ihr arbeitet seit 2012 mit einer Gruppe von Künstlern als Musiktheaterkollektiv zusammen. Wie ist das Kollektiv entstanden?

JULIA LWOWSKI Franziska und ich haben uns 2011/12 bei einem Projekt in Stuttgart kennengelernt. Wir kamen frisch aus dem Studium und wollten nicht in die ewigen Abgründe des Nicht-Regie-Führens hinabfallen. Deshalb haben wir die Sache selbst in die Hand genommen und angefangen, in einer Berliner Galerie kleine Projekte gemeinsam zu verwirklichen. Zuerst waren wir zu zweit und mit der Zeit sind immer mehr Künstler dazugekommen.

FRANZISKA KRONFOTH Das Netzwerk, das unser Kollektiv speist, ist aber schon älter. Mit Martin arbeiten wir seit 2006 zusammen, Christina und Julia haben auch schon vorher zusammengearbeitet.

Das Problem als Regisseur einen Einstieg zu finden, kennen viele Berufsanfänger im Theater. Wo seht ihr die größten Schwierigkeiten?

JULIA LWOWSKI In unserem Fall ist die Theatersprache, die wir anstreben sehr interdisziplinär und experimentell – für große Opernhäuser oft zu experimentell. Und

das Off-Theater kommt recht selten mit dem Musiktheater in Berührung. Deshalb bleibt unser experimentelles Musiktheater oft beiden Polen fremd und wir hatten Sorge, dass wir keinen geeigneten Raum dafür finden würden. Davon wollten wir uns emanzipieren.

FRANZISKA KRONFOTH Uns wurde im Studium sehr krass vermittelt, dass für diese Art von Theater kein Platz sei. Die Off-Theater waren aber schon interessiert, bloß muss man in diese Strukturen erst einmal hineinflinden; Anträge stellen und Gelder bewilligt bekommen. Das dauert am Anfang ziemlich lang. Wir wollten eine andere Struktur, um unabhängig von Geldern künstlerisch zu arbeiten.

Was sind für euch als Kollektiv die entscheidenden Unterschiede zu einem „normalen“ Regieteam, das regelmäßig zusammenarbeitet?

MARTIN MALLON Der Gedanke bei der kollektiven Zusammenarbeit ist, dass es zwar zugeordnete Perspektiven gibt (Personenführung, Musik, Video usw.), sich aber jeder möglichst gleichberechtigt einbringt. Die Arbeit entsteht nicht aus dem Kopf eines Einzelnen, dem andere zuarbeiten, sondern aus einem Gesamtorganismus.



Volker Krafft
Zak Kariithi
Maria Chabounia
Gabriele Rossmanith
Daniel Todd

Eure offene und hierarchielose Arbeitsstruktur findet sich auch inhaltlich in euren Musiktheaterproduktionen wieder. Geht es euch bei euren Aufführungen auch darum, diejenigen zu erreichen, die sonst nicht in die Oper gehen?

FRANZISKA KRONFOTH Absolut. Ich habe oft mit Leuten gesprochen, denen es total peinlich war, dass sie noch nie in der Oper waren. Uns ist es wichtig, diese Barriere abzubauen. Das passiert zum Beispiel durch die Aufführung an anderen Orten als dem Opernhaus.

CHRISTINA SCHMITT Wir laden die Menschen auch gerne mit einer großen Geste zu Beginn ein, sich unsere Aufführungen anzusehen und selbst Teil davon zu sein. Es gibt überhaupt keine räumliche Distanz zwischen Zuschauern und Mitwirkenden: Bühne und Zuschauer-raum sind für mich ein einziger Raum, der als Ganzes gestaltet und belebt wird. Wir entwickeln für Bühne und Kostüme gerne eine schräge Opulenz, um auch visuell zu einem richtigen Spektakel einzuladen.

JULIA LWOWSKI Die Opulenz drückt für uns die Lust zur Verschwendung und Grenzüberschreitung aus – eine Lust, sich dem Geschehen hinzugeben, sich darin aufzulösen und eine permanente, wunderschöne Überforderung zuzulassen.

FRANZISKA KRONFOTH Was wir anstreben, ist die Verführung des Zuschauers. Wir möchten kein hermetisches Konzept entwickeln, das angeschaut und als „hohe Kunst“ angehimmelt wird, sondern durch visuelle Mittel und einen direkten Dialog mit dem Zuschauer verführen. Bei uns stehen die Opernstoffe nicht für sich, sondern werden szenisch diskutiert. Historische Hintergründe, verschiedene Interpretationen – all das, was sonst nur im Programmheft steht, fließt bei uns direkt ins Spiel mit ein.

Eine weitere Besonderheit eures Kollektivs ist der Funktionswechsel Regisseurin/Performerin und das Einbeziehen des Produktionsteams in die Aufführungen. Wie fühlt es sich an, als Videokünstler Teil des Bühnengeschehens zu sein?

MARTIN MALLON Es ist wunderschön, dass man nach der Konzeptions- und Probenphase nicht nur Zuschauer ist, sondern am Leben des Stückes weiter aktiv teilnimmt. Mich interessiert vor allem die körperliche Performativität der Videoebene. Der Film soll nicht einfach wie im Kino abgespielt werden, deshalb passt es auch, wenn ich selbst mit auf der Bühne stehe.

Eure Inszenierungen entstehen oft an ungewöhnlichen Orten wie der Galerie „Galerina Steiner“ in Berlin, wo ihr neben dem Ausstellungsraum auch Kellergewölbe, Privatwohnung und Umgebung bespielt. Im Vergleich dazu ist die opera stabile als

Blackbox fast schon traditionell. Wie geht ihr mit diesem Theaterraum um?

CHRISTINA SCHMITT Der Raum ist uns in dem Sinne nicht fremd. Es ist keine Guckkasten-Bühne und die Nähe zwischen Zuschauer und Darsteller ist gegeben. Das System dahinter mit großem Regelwerk verändert das Arbeiten aber natürlich. Wir haben versucht, den Raum zu verstehen – was bringt er mit, wie wirkt er? –, um im nächsten Schritt seine Besonderheiten zu verwenden, statt sie zu kaschieren. Das ist zum einen die besondere Form des Raumes (ein Parallelogramm) und zum anderen gibt es die Beleuchtungsgalerie mit der Ton- und Lichtloge.

Welche Rolle spielt dabei der Einsatz von Videoprojektionen?

MARTIN MALLON Durch das Video vergrößern wir den Raum visuell, in dem wir Nebenräume live hinzuschalten. Diese Öffnung überträgt sich wiederrum auf die gedankliche und inhaltliche Ebene.

JULIA LWOWSKI Dabei geht es uns auch um Grenzüberschreitung, nicht bloß räumlich, sondern auch politisch. Wir werden auf den Probep Bühnen spielen, draußen und im Foyer. Inhaltlich hängt das eng mit dem Orpheus-Stoff zusammen; der Grenze zwischen Leben und Tod, der Frage, was hinter der Grenze ist und wie man sich Freiheiten erkämpfen kann. Es ist eine Form von Mini-Anarchie, die wir versuchen, in die Staatsoper zu bringen, ...

FRANZISKA KRONFOTH ... eine Herausforderung und Einladung an das etablierte System, sich auf Neues einzulassen: auf die Lust, die Freiheit, die Kreativität.

Im Unterschied zu zeitgenössischen Opernproduktionen, bei denen die Inszenierung modern ist, der musikalische Part aber oftmals traditionell umgesetzt wird, vergegenwärtigt ihr die Opernstoffe auf allen Ebenen.

FRANZISKA KRONFOTH Das Orchester ist bei uns immer Teil der szenischen Situation. Die Musiker tragen Kostüme, sie sind sichtbar und werden auch zu Theaterfiguren. Außerdem arbeiten wir häufig mit Sonderinstrumenten. In Telemanns *Orpheus* werden die Musiker neben ihren klassischen Instrumenten auch verschiedene Schlaginstrumente spielen.

Telemanns *Orpheus* wurde 1726 hier in Hamburg an der Gänsemarktoper uraufgeführt. Inwieweit hat das Barockzeitalter Einfluss auf eure Inszenierung?

JULIA LWOWSKI Eine ganz tolle Bereicherung ist auf jeden Fall die Da-capo-Arie. Viele Regisseure beißen sich an den barocken Wiederholungen die Zähne aus und erkennen nicht ihre Schönheit. Für uns ist dieser kreative Prozess aber ganz wichtig und durch die Regieführung mit zwei Personen unglaublich passend. So können wir immer zwei Sichtweisen auf eine Situation oder einen Charakter zeigen.

FRANZISKA KRONFOTH Der Luxus, der Zeit zu entfliehen und Dinge noch einmal machen zu können, ist etwas ganz Besonderes und zeigt, wie fremd und zugleich faszinierend dieses vergangene Zeitalter für uns heute ist.

JULIA LWOWSKI Das Wort „Barock“ kommt ja ursprünglich von unregelmäßig geformten Perlen, steht also für das Ungeschliffene, nicht Perfekte und dessen Schönheit. Der Mut, zu diesem Ungeschliffenen und manchmal auch Schroffen zu stehen und weiter zu denken, macht für mich den Reiz aus.

CHRISTINA SCHMITT Inspirierend für unsere Arbeitsweise ist auch, dass Telemanns *Orpheus* wie ein großes Puzzle aus verschiedenen Sprachen, Musikstücken, Handlungssträngen usw. zusammengesetzt ist.

Der Orpheus-Mythos gehört zu den meistvertonen Stoffen der Operngeschichte. Er erzählt von einem Sänger, der in die Unterwelt hinabsteigt, um seine geliebte Eurydice zurückzuholen. Telemann macht daraus eine Dreiecksgeschichte: Zwischen Orpheus und Eurydice stellt sich Königin Orasia, die sich auch in den Sänger verliebt hat. Auf welche Aspekte der Handlung konzentriert Ihr euch?

FRANZISKA KRONFOTH Uns geht es vor allem um die Beschäftigung mit dem Tod, auch dem symbolischen Tod. In unserer Gesellschaft kreist alles um das Leben: Es wird verlängert und verschönert und verjüngt – und der Tod wird komplett ausgeschlossen. Im Orpheus-Mythos aber steht der Tod dem Leben gegenüber und gibt ihm seinen Wert. Die Orpheus-Trilogie von Jean Cocteau, die uns stark beeinflusst hat, zeigt einen ganzen Verkehr zwischen diesen beiden Welten.

JULIA LWOWSKI Das Theater zu nutzen, um die Grenze zwischen verschiedenen Welten oder Lebensrealitäten zu übertreten, das ist das Entscheidende. Es geht also nicht nur um den körperlichen Tod, sondern die Begrenztheit des Lebens und die Möglichkeit es durch Kunst zu erweitern und zu bereichern. Gezeigt wird das Streben nach Freiheit, was auch immer das für den Einzelnen bedeutet: Lust, Liebe, das Entdecken der eigenen Angst.

FRANZISKA KRONFOTH Das bedeutet, sich selbst zurückzulassen; die Individualität, Beschränkung und eigene Ordnung. Wenn man sich das traut, wagt man, symbolisch gesprochen, den Tod.

Neben der Todesthematik spielt die Macht der Musik in diesem Werk eine zentrale Rolle. Für was kann sie in unserer heutigen Zeit stehen?

MARTIN MALLON Wir haben uns viel über die Rolle des Künstlers Gedanken gemacht. Von Orpheus sagt man, dass er mit seiner Musik Natur und Götter besänftigen konnte. Da stellt sich die Frage, wie viel Macht Künstler heute haben. Wir können nicht wie Orpheus Steine zum Leben erwecken und Mauern einreißen. Und trotzdem braucht es das.

JULIA LWOWSKI Die Orpheus-Legende zeigt, wie Kunst als Waffe verwendet werden kann: Orpheus hat mit seinem Gesang die Gegner außer Gefecht gesetzt. Seine Kunst hat ihre Kampfhaltung verändert und sie die Waffen niederlegen lassen. Dass wir mit unserer Kunst nicht etwas ganz Konkretes ändern können, ist klar. Aber vielleicht regt man dazu an, sich Gedanken zu machen und stößt so eine Veränderung an.

Interview: Janina Zell



Stanislav Sergeev
Bruno Vargas

Das LWOWSKI•KRONFOTH•MUSIKTHEATERKOLLEKTIV wurde von den Musiktheaterregisseurinnen Franziska Kronfoth und Julia Lwowski und dem Fotografen und Galeristen Thilo Mössner gegründet, die seit 2012 unter diesem Namen künstlerisch und strategisch zusammenarbeiten. Kronfoth und Lwowski studierten Opernregie an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und streben ein grenz- und genreübergreifendes Musiktheater an.

Das Kollektiv präsentiert seit 2012 die Performancereihe „Hauen und Stechen“ in den verschiedenen Räumlichkeiten der Berliner Galerina Steiner. Die enge gemeinsame Arbeit mit den Bühnen- und KostümbildnerInnen Christina Schmitt, Yassu Yabara und Günter Lemke, dem Videokünstler Martin Mallon sowie einem dichten Netzwerk von Musikern, OpernsängerInnen und SchauspielerInnen führte zur Entwicklung einer eigenen, wilden, performativen und unverwechselbaren Theatersprache.

Inszenierungen des LWOWSKI•KRONFOTH•MUSIKTHEATERKOLLEKTIV spielten im Berliner HAU, in den Sophiensaealen, im Ballhaus Ost, in der Neuköllner Oper und an der Akademie der Künste, sowie im Münchner Schwere Reiter und theater werkmünchen. Das Kollektiv arbeitet häufig ortsspezifisch, mit dem Ziel, die Besonderheit der Orte durch das Setting der Aufführung zur Geltung kommen zu lassen, aber sie durch die Arbeit der Bühnenbildner auch zu verwandeln. Auf diese Weise bespielt wurden die öffentlichen Räume der Berliner Akademie der Künste am Hanseatenweg (*Das Heer. Vier Operationen zu Wagners Ring*), das Kasernengelände des labor München (*Der gute Mensch von Sezuan*) und ein Garagenhof des Sophiensaele-Festivals „Männer in Garagen“. In Vorbereitung ist ein Abend über Othmar Schoeck in dessen Geburtshaus am Vierwaldstättersee. Mit Projekten zu Puccinis *Turandot* und Beethovens *Fidelio* wird das Kollektiv ab Herbst 2016 im Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes gefördert.

Oper Repertoire



Atemberaubend moderne Archaik

noch zwei Mal ist Strauss' Musiktragödie *Elektra* unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor **Kent Nagano** an der Staatsoper zu erleben.

Herr Nagano, Ihre erste Repertoirevorstellung am Hamburger Haus, war Strauss' *Elektra* im Oktober des letzten Jahres, die im Juni noch zwei Mal auf dem Spielplan steht, wiederum unter Ihrer musikalischen Leitung.

***Elektra*, zur Entstehungszeit als Schocker und Zumutung verschrien, zählt heute zu den Kernstücken jedes großen Repertoires. Was macht diese Musiktragödie für Sie so einzigartig? Warum haben Sie sich für dieses Werk entschieden?**

KENT NAGANO Von meiner ersten Begegnung an war ich fasziniert von dem Einakter *Elektra* von Richard Strauss. Ich erlebte da eine Dramatik, wie sie unerbittlicher und grausamer eigentlich nicht sein kann. Vor allem ist es diese Verschränkung des archaisch-griechischen Mythos mit einer Musik, die sich in dem kompositorischen Denksystem der tonalen Harmonik bewegt, doch dieses permanent über seine Grenzen hinaus ausreizt und damit schon in eine moderne Archaik vorstößt, die atemberaubend ist. Diese Spannung ist es, die mich seit jeher anspricht und mich immer wieder antreibt, als Interpret zusammen mit den Sängern auf der Bühne und dem Orchester eine Darstellung zu suchen, die das tiefste Menschliche und Menschlich-Abgründige aufdeckt.

Richard Strauss spricht selbst von seinem Stolz auf die „Nervenkontrapunktik“ in dieser Oper. Und davon, dass nur ein „Sinfonisches Orchester“ im Unterschied zu einem reinen Opernorchester den „Kern des dramatischen Inhalts“ herausarbeiten kann. Sie leiten in Hamburg bewusst ein Orchester, das beide Sparten gleichberechtigt vertritt. Kommt das einer Aufführung von *Elektra* zugute?

KENT NAGANO *Elektra* knüpft sicher an große Szenen und Monologe an, in denen sich die menschliche beziehungsweise vornehmlich die weibliche Psyche geradezu in einem symphonischen Format oder besser gesagt „Erguss“ offenbart. Wir denken an Wagners Schlusszenen im *Tristan* oder in der *Götterdämmerung*. Tatsächlich empfinde ich *Elektra* ganz anders als Strauss' *Salome* als eine Verschränkung von Dramatik und Symphonik. Dieser Zusammenhang hat Strauss ja auch in seinen Tondichtungen beschäftigt, in *Don Juan*, *Till Eulenspiegel*, *Ein Heldenleben*, *Zarathustra* und anderen. Man kann diese Werke alle als imaginäre Dramen verstehen. *Elektra* erscheint mir diesbezüglich einerseits als konsequent folgende Station, andererseits aber auch als eine Art Gegenbild. Das

sichtbare Drama in Form des Bühnengeschehens wird für mich in ein symphonisches Drama verwandelt, in ein Geschehen, in dem die menschlichen Gefühle, Beweggründe, Stimmungen und Entdeckungen in musikalisches Geschehen transformiert wurden. Genau dieser Ansatz treibt den Komponisten dann zwangsläufig in die Extreme und in diese irrlichternden oder auch brutal manifest gemachten Grenzbereiche der Komposition. Ich empfinde deshalb auch *Elektra* als eine Art von großer dramatischer Symphonie im Rahmen einer theatralischen Bühnenhandlung. Ein paralleles Beispiel aus der Zeit ist Arnold Schönbergs *Erwartung*. Ich denke, den damit verbundenen Ansprüchen kommen sicher die Erfahrungen aus der Gestaltung von großen symphonischen Werken zugute.

Gleich in der ersten vom Intendanten Georges Delnon und Ihnen verantworteten Saison gab es mit *Daphne* die Premiere einer Strauss-Oper. In der nächsten Spielzeit wird mit Ihnen am Pult *Die Frau ohne Schatten* neu inszeniert. Zudem dirigieren Sie im November 2016 *Salome* und im ersten Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters *Don Quixote*. Warum wählen Sie für Hamburg Richard Strauss' Werke als einen markanten Kernpunkt Ihrer Arbeit als Dirigent aus?

KENT NAGANO Richard Strauss hat uns großartige, um nicht zu sagen geniale Opern, Musikdramen und Tondichtungen hinterlassen. Sie sind aus unserer Musikpraxis nicht wegzudenken, auch wenn politische Implikationen so manches in seinem Schaffen beziehungsweise in seiner Biografie fragwürdig machen. Doch in Strauss' musikalischem Werk manifestiert sich eine musikalische Kultur, die für die Musiker ebenso wie für die Hörer Anspruch und Erfüllung bedeutet. Strauss hat eine Musik komponiert, die adäquat die Bedeutung der Orchesterkultur spiegelt und zum Ausdruck bringt. Die Werke von Strauss sind unverzichtbar, erstens weil es sich um hinreißende Kompositionen handelt, welche die Musiker fordern, aber auch mit Genugtuung und Freude belohnen; zweitens aber auch, weil sie auf eine einzigartige Weise in die psychischen Realitäten menschlichen Seins eindringen und sie in klingende Sprache umsetzen; weil sie auf so deutliche Weise von einer Zeit künden, die letzte Blüten hervorbrachte, bevor sie in Katastrophen und menschlich verheerende Verhältnisse abstürzte und uns immer wieder vor Fragen nach dem Drama des Menschen stellt.

Das Gespräch führte Annedore Cordes.

Oper Repertoire

Richard Strauss

Elektra

Musikalische Leitung: Kent Nagano

Inszenierung: August Everding

Bühnenbild und Kostüme:

Andreas Majewski

Choreografie: Rolf Warter

Chor: Christian Günther

Spielleitung: Holger Liebig

Klytämnestra Mihoko Fujimura

Elektra Linda Watson

Chrysothemis Ricarda Merbeth

Aegisth Peter Galliard

Orest Wilhelm Schwinghammer

Pfleger des Orest Stanislav Sergeev

Junger Diener Daniel Todd

Alter Diener Bruno Vargas

Aufseherin Katja Pieweck

Fünf Mägde Renate Spingler, Dorottya Láng,

Nadezhda Karyazina, Gabriele Rossmannith,

Hellen Kwon

Aufführungen

25., 29. Juni, 19.30 Uhr



Richard Strauss

Daphne

Musikalische Leitung Michael Boder

Inszenierung Christof Loy

Bühnenbild Annette Kurz

Kostüme Ursula Renzenbrink

Licht Roland Edrich

Choreografie Thomas Wilhelm

Dramaturgie Thomas Jonigk/
Simon Berger

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Anja Krietsch

Apollo Eric Cutler

Peneios Wilhelm Schwinghammer

Gaea Hanna Schwarz

Daphne Agneta Eichenholz

Leukippos Peter Lodahl

1. *Magd* Raffaella Lintl

2. *Magd* Dorottya Láng

1. *Schäfer* Roger Smeets

2. *Schäfer* Sergiu Saplacan

3. *Schäfer* Simon Schnorr

4. *Schäfer* Bruno Vargas

Eine Übernahme vom Theater Basel

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen 16., 23. Juni, 19.30 Uhr

19. Juni, 18.00 Uhr





Norman Reinhardt
singt häufig an den großen amerikanischen Häusern wie der Grand Houston Opera oder der San Francisco Opera. Stationen seiner Laufbahn waren außerdem das Theater Basel, die Bregenzer Festspiele und die Oper Leipzig, wo er sich ein umfangreiches Repertoire erarbeitete. Als Nemorino in *L'Elisir d'Amore* gibt der amerikanische Tenor sein Debüt an der Staatsoper.

Gaetano Donizetti

L'Elisir d'Amore (Der Liebestrank)

Musikalische Leitung

Nathan Brock

Inszenierung und Bühnenbild

nach Jean-Pierre Ponnelle

Kostüme Pet Halmen

Chor Christian Günther

Spielleitung Anja Krietsch

Adina Hayoung Lee

Nemorino Norman Reinhardt

Belcore Alexey Bogdanchikov

Dulcamara Tigran Martirosian

Giannetta Maria Chabounia

Aufführungen

22., 28., 30. Juni, 19.30 Uhr

26. Juni, 18.00 Uhr

Am 26. Juni gibt es um 17.15 Uhr eine Familieneinführung zu Donizettis „L'Elisir d'Amore“ im Chorsaal der Staatsoper. Eintritt frei



Giacomo Puccini

La Fanciulla del West

Musikalische Leitung

Josep Caballé-Domenech

Inszenierung Vincent Boussard

Bühnenbild Vincent Lemaire

Kostüme Christian Lacroix,

Vincent Boussard

Licht Guido Levi

Chor Eberhard Friedrich

Spielleitung Heiko Hentschel

Minnie Amarilli Nizza

Jack Rance Claudio Sgura

Dick Johnson José Cura

Nick Jürgen Sacher

Ashby Tigran Martirosian

Sonora Kartal Karagedik

Trin Joshua Stewart

Sid Alexey Bogdanchikov

Bello Viktor Rud

Harry Benjamin Popson

Joe Daniel Todd

Happy Zak Kariithi

Larkens Alin Anca

Billy Jackrabbit Bruno Vargas

Wowkle Marta Świdarska

Jake Wallace Stanislav Sergeev

José Castro Christoph Rausch

Postillon Sergiu Saplacan

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Aufführungen

15., 24. Juni, 19.30 Uhr

„Hier ist mein Platz.“

Ivan Urban ist seit 1998 Erster Solist beim Hamburg Ballett John Neumeier, nun steht er an der Schwelle zu neuen Aufgaben: Ab der kommenden Saison wird er als Ballettmeister und Sonderdarsteller sein immenses Können für John Neumeiers Compagnie einsetzen.

Was macht ein Ballettsolist, der übers Aufhören und die Zeit danach nachdenken soll? Ivan Urban, 1994 aus Weißrussland gekommen und seit 1998 Erster Solist im Hamburg Ballett, ist inzwischen 41 Jahre alt. Mit 35 hat er das zum ersten Mal versucht. „Man geht dem gern aus dem Weg. Die Karriere von Tänzern ist kurz, kaum hat man richtig angefangen, soll man schon an das Ende denken? Man hat doch so hart gearbeitet, jahrelang nach Perfektion gestrebt.“ Irgendwann kam auch John Neumeier behutsam auf das Thema zu sprechen. Was macht man dann?

„Man könnte sich bei der ‚Stiftung TANZ – Transition Zentrum Deutschland‘ in Berlin beraten lassen. Die kümmern sich darum, Tänzerinnen und Tänzern beim Übergang ins Leben danach zu helfen. Aber ich wollte immer beim Hamburg Ballett bleiben, ich habe das Gefühl, dass hier mein Platz ist.“

Ernst wurde es, als ihm im Sommer 2013 passierte, wovor sich alle Tänzer fürchten. Eine Verletzung während *Préludes CV*, Kreuzbänder im rechten Knie gerissen. Operation, Rehabilitation: „Ich hatte noch Glück im Unglück. Weil es so spät in meiner Karriere passierte und ich schon sehr viele wunderbare Rollen getanzt hatte. Aber nun musste ich herausfinden, wie es weitergeht.“

Er wusste es bald: „Obwohl ich auch darüber nachgedacht hatte, aus meinem Hobby und Interesse an Fotografie einen Beruf zu machen, wünschte ich mir am meisten, meinen Rat an andere, junge Tänzer weiterzugeben.“ Immer hatte er durch kraftvolle, makellose Technik fasziniert, aber auch durch eine hohe und seltene darstellerische Intensität. Jüngst konnte er noch einmal den Intriganten Jago in *Othello* tanzen, eine seiner großen Lieblingsrollen – neben der Prinz in *A Cinderella Story*, Armand Duval in *Die Kameliendame*, Kostja in *Die Möwe* oder Peer Gynt und Ludwig II in *Illusionen – wie Schwanensee*. „Dass ich noch einmal den Jago tanzen würde, hatte ich nicht mehr für möglich gehalten. Ich arbeitete mit jungen Besetzungen daran, versuchte den jungen Menschen die Rolle beizubringen. Im Frühjahr in Chicago hat mich John Neumeier überraschend gefragt, ob ich an dem Abend tanzen würde. Ich habe diese Chance ergriffen, getanzt und bin sehr glücklich, da-

durch die letzten Ängste nach meiner Verletzung überwunden zu haben.“

So kam wenigstens die Hoffnung zurück, auch noch ein Karriere-Ende als Erster Solist zu erleben. Für ihn geht es nun nahtlos weiter: Als könne er Gedanken lesen, bot ihm John Neumeier an, Ballettmeister-Assistent zu werden. Das bedeutet: Bei Proben dabei sein. Beobachten, wie die Tänzer ihre Rolle angehen, Fehler sehen, korrigieren, Ratschläge geben, organische Übergänge zwischen Bewegungen finden. Aufpassen, dass sich keiner verletzt. Psychologisches Feintuning, um einen Charakter stimmiger zu erfassen. Ganz so, wie Kevin Haigen ihm am Anfang seiner Karriere geholfen hatte. „Vielleicht kann ich jüngeren Tänzern das Verstehen von Rollen nahebringen. Als John mich fragte, habe ich mich sehr gefreut – was für ein Geschenk, dass er mich an seine Seite holt. Ich kann so vieles von ihm lernen!“

Die zweite Hälfte seines neuen Jobs heißt „Sonderdarsteller“: „Bühnenpräsenz in Rollen, die ich physisch bewältigen kann. Für manche Rollen braucht man ein gewisses Alter. Selbst wenn man das als Jüngerer physisch perfekt tanzen könnte – es geht da um mehr, um Lebenserfahrung und Seele, Charisma, Präsenz, Gewicht, in vielen Nuancen.“

Sein großer Traum ist also erfüllt, manche andere werden nicht mehr zu realisieren sein. Zum Beispiel? „Gerne hätte ich noch einmal die *Kameliendame* getanzt.“ Ein kleiner Seufzer ist nicht zu überhören. „Aber ich weiß, dass es nach meiner Verletzung utopisch wäre.“

Ivan Urban steckt mitten drin in großen Veränderungen. Was bedeuten die fürs Private? „Ich versuche, alles zu nehmen, wie es kommt, ich mache wenig Pläne. Meine Frau Anna Polikarpova, heute Urban, unterrichtet seit ihrem Abschied von der Bühne im Jahr 2014 an der Ballettschule des Hamburg Ballett. Ich sehe, wie unser kleiner Sohn wächst und älter wird.

Ich will mich am Leben freuen. Und ich fühle eine große Dankbarkeit, weiterhin die Chance zu haben kreativ tätig zu sein, mich immer wieder neu zu entwickeln.“

Hans-Juergen Fink war viele Jahre Kulturchef beim *Hamburger Abendblatt*, er schreibt heute u.a. für das *Online-Feuilleton* www.kultur-port.de.

Fotos Seite 29:
Kiran West | Fotos
oben (1./2. von links)
und Foto Mitte
(2. von links): Holger
Badekow





Das Internationale Opernstudio (Stanislav Sergeev) im Mojo Club und das Bundesjugendballett im Feldstraßenbunker

Auswärtsspiel

Immer häufiger entstehen Projekte in theaterfremden Räumen und Kontexten, die auf die Nähe zum Publikum und eine lockere Atmosphäre setzen. Auch die Hamburgische Staatsoper nimmt mit ihren Sparten Kurs auf Hamburgs Clubszene.

Auf der Reeperbahn abends um halb sechs ...

Bevor die Nachtschwärmer den Kiez eroberten, trafen sich Ende April Mitglieder des Internationalen Opernstudios (IOS) und das Solisten-Ensemble von The Young ClassX im legendären MOJO CLUB, um im Rahmen der neuen Reihe „opera stabile berührt“ ihren Fans die Ergebnisse eines mehrtätigen Workshops zu präsentieren. Zum Thema Freundschaft konnten die jungen Musiker mit Dozenten wie Gerold Huber, Miki Kekenj und Annette Marquard im Vorfeld des Auftritts Kunstlieder und Songs erarbeiten, eigene Texte verfassen und selbst komponieren. Dabei stand im Vordergrund, die vermeintlichen Gegensätze beider Welten, Kunstlied versus Pop-Musik, aufzulösen, um im gemeinsamen Musizieren die Schnittmengen der beiden Genres leb- und hörbar zu machen.

Mehr als 400 Gäste waren in den MOJO CLUB gekommen: treue Opernfans und Liebhaber der Songs von Udo Lindenberg oder Adele genossen in entspannter und ungezwungener Atmosphäre die Performance. Für Intendant Georges Delnon eine gelungene Premiere des Vermittlungsprojekts „opera stabile – a Living Lab“, das gemeinsam mit *jung*, dem Kinder- und Jugendprogramm der Hamburgischen Staatsoper diesen erfolgreichen Ausflug auf Hamburgs sündige Meile initiierte.

Kooperationspartner der opera stabile sind: Körber-Stiftung, Deutsche Bank Stiftung, Hapag-Lloyd Stiftung und Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Ballett im Club: Ein Kultevent im Feldstraßen-Bunker

Seit 2012 hat sich *doppel::punkt*, die Clubreihe von Bundesjugendballett und The Young ClassX, zu einem „Kultevent in Hamburgs Szeneclub Uebel & Gefährlich“ (Die Welt) entwickelt. Ein bis zwei Mal in der Spielzeit präsentieren die achtköpfige Ballettcompagnie und die jungen Instrumentalisten und Sänger in immer neuen Ensembleformationen regelmäßig neue Programme, die Tanz und Musik in einen kreativen Austausch setzen. Ballett auch mal auf Funk, Jazz oder Pop und klassische Musik im Club – am 15. Juni 2016 bereits zum achten Mal. Gebannt und hochkonzentriert verfolgt das Publikum bei *doppel::punkt* im Stehen oder auf umgedrehten Bierkästen sitzend das Programm. Bei der jüngsten Ausgabe bestand dies u. a. aus einem Pas de deux von John Neumeier zum zweiten Satz aus Johann Sebastian Bachs Orchestersuite Nr. 3 in D-Dur. Immer wieder kreieren auch die Tänzer selbst eigene, anlassbezogene Stücke, wie zuletzt Pascal Schmidt ein Stück für vier Tänzer mit Musik von Gabriel Fauré. Im Unterschied zu vergangenen Events wurde dieses Mal noch mehr auf die Interaktion gesetzt – Musiker und Sänger wurden als Akteure in die Inszenierung eingebunden. Frucht eines gemeinsamen, ganztägigen Workshops Ende Mai im Ballettzentrum. So wird mit jeder Ausgabe mehr an dem Event geschraubt, gefeilt und weiterentwickelt. Ballett ist szenetauglich. Punkt. Doppelpunkt. Jetzt schon vormerken: am 12. Juli 2017 wird die Reihe *doppel::punkt* mit neuem Programm fortgesetzt.

Final Curtain

Ob er wohl schon gehört hatte, von ihrem Zusammenbruch bei der letzten Vorstellung, von der Lungenentzündung? Zwei Jahre war es nun her, dass sie sich zufällig noch einmal in Mailand begegnet waren, nach 18 Jahren des Schweigens. Einen Blumenstrauß hatte Figlio, mittlerweile mehr Politiker denn Poet, seiner Consolazione damals schicken lassen, „wie haben Sie mich geliebt!“ zum Abschied geschwärmt. Seine Stücke hatte sie produzieren lassen, Hauptrollen übernommen, sich seinetwegen überschuldet, von einem Festspielhaus für ihn und seine Gesamtkunstwerke geträumt. Und er? Breitete ihr Verhältnis in seinem Roman vor der Weltöffentlichkeit aus. Seine Rollen hatte sie all dem zum Trotz weiterhin gespielt – ohne dass hier auch nur ein Zuschauer der Texte wegen gekommen wäre. Als sie schließlich krank wurde, hatte er die Premiere seines neuen Stücks nicht verschieben wollen, sie kurzerhand umbesetzt und die von ihr bezahlten Kostüme in ihrem Hotelzimmer in Genua abholen lassen. Am Premierenabend: Fieber, auf dem Krankenbett hatte sie jede Phrase mitdeklamiert – ein „überwältigender Triumph“, hatte er sie wissen lassen. 27 Jahre und Witwe sei die Neue an seiner Seite gewesen, hatten die Gazetten damals getitelt. Nun also letzter Akt: Pittsburgh, Schenley Hotel, Suite 524. Seine Briefe, so war es in ihrem Testament verfügt, sollten verbrannt werden. Sie hatte alles verziehen.

FRAGE

Wie heißt das beschriebene Liebespaar, das auch im Zentrum eines Balletts steht?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 27. Juni 2016 an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: Zwei Karten für **Nijinsky** am 30. September 2016
2. Preis: Zwei Karten für **La Cenerentola** am 5. Oktober 2016
3. Preis: Zwei Karten für **Iphigénie en Tauride** am 13. Oktober 2016

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

>>> Giuseppe Verdi (*Re Lear*) / Richard Wagner (*Wieland der Schmied*)

Die Gewinner werden von uns schriftlich benachrichtigt.



Wissen, wo die Musik spielt!

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

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

Persönlich. Ehrlich. Nah.
jbbp.de

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

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

Mit Kent Nagano in die Elbphilharmonie

Die Philharmonische Spielzeit 2016/17



Die Konzertspielzeit 2016/17 wird in die Musik-Annalen Hamburgs eingehen. In der Mitte dieser Saison, zugleich direkt zu Beginn des neuen Jahres 2017, wird der Konzertsaal der Elbphilharmonie seiner Bestimmung übergeben. Hamburg wird dann großartige Konzertsaalverhältnisse ausweisen – mit der nach wie vor wunderbaren Laeiszhalle und eben der neuen Elbphilharmonie. Die Musik-Liebe und -Begeisterung des Publikums in dieser Stadt an Elbe und Alster wird neue Nahrung erhalten und viele Menschen aus Nah und Fern neugierig machen, in unsere Stadt zu kommen, um selbst den Wunderbau der Elbphilharmonie und ihren spezifischen

6. Kammerkonzert

Berwald, Françaix, Schäfer, Thieriot

Franz Berwald Grand Septett B-Dur

Jean Françaix Oktett

Stefan Schäfer Transit

Ferdinand Thieriot Oktett B-Dur op. 62

Violine Hibiki Oshima

Violine Mette Tjærby Korneliusen

Viola Naomi Seiler

Violoncello Brigitte Maaß

Kontrabass Stefan Schäfer

Klarinette Rupert Wachter

Fagott Olivia Comparot

Horn Bernd Künkele

3. Juli 2016.

11.00 Uhr | Laeiszhalle (Kleiner Saal)

Klang zu erleben. Das Philharmonische Staatsorchester wird von Januar 2017 an seine Abonnement-Konzerte in der Elbphilharmonie veranstalten.

Der neue Saal als Raumgestalt ist etwas Neues in Hamburg. Er stellt ein weites Rund aus Zuhörer-Terrassen dar, von denen aus das musikalische Geschehen tief unten im Grund und in der Mitte des Raums von jedem Zuhörer ohne jede Sicht- und Hörbeschränkung wahrgenommen und erlebt werden kann. Wir sind aufs Äußerste gespannt, wie besonders und eindrücklich dieser Konzertraum in Schwingung gerät und dem Klang unseres Orchesters die besondere Qualität verleihen wird. Die zurückliegende Saison 2015/16 – es ist die erste der Zusammenarbeit des Philharmonischen Staatsorchesters mit seinem neuen Chefdirigenten Kent Nagano – haben wir dem Geist und der Form der „Symphonie“ gewidmet. Dieser Werktypus war es, dem wir prinzipiell unsere symphonische Konzertkultur zu danken haben und aus der eine großartige Tradition hervorgegangen ist. Wir setzen in der kommenden Spielzeit 2016/17 diese Linie fort. Wir orientieren sie allerdings an Werken, die in Grenzbereiche der Dimensionen, aber eben damit verknüpft, auch der inhaltlichen und thematischen Bestimmungen vorstoßen. Daraus wird deutlich, wie stark das Struktur- und Formgerüst der „Symphonie“ war und ist, welche Beanspruchungen und Herausforderungen sie nicht nur aushielt, sondern auch sinnvoll verarbeiten konnte. Doch zugleich wird an solchen Werken auch erkennbar, welche abgründige Gratwanderung es bedeutete, Inhalt über Inhalt, sowie immer wieder neue Welt- und Lebens-Erfahrungen in die Form der Symphonie zu bringen und sie damit auch einer Zerreißprobe auszusetzen.

Von Beethovens 1., 2. und 3. Symphonie („Eroica“) bis hin zu Brahms' 1. und 4. Symphonie, Bruckners 8. und Mahlers 8. führt der Stationenweg unserer Konzerte. Wahrlich eine Gipfelwanderung, die bewusst den neuen Saal auf die Probe stellen will. Was in Hamburg so nicht möglich war und Wirklichkeit werden konnte, weil die räumlichen Voraussetzungen nicht gegeben waren – hier in der Elbphilharmonie soll es Ereignis werden!

Es gibt einen weiteren programmatischen Aspekt, der wie ein roter Faden die Saison durchzieht. Das ist die unverhüllte Orientierung der musikalischen Komposition an Bildern und Erzählungen, an Geschichten und Träumen, an Gedanken und Gefühlen, die unsere große Konzert- und Orchesterkultur ganz maßgeblich geprägt und bestimmt hat. *Don Quixote*, eine *Elektra*-Rhapsodie von



Richard Strauss, *Scheherazade* von Rimski-Korsakow, Schönbergs spätromantisch-jugendstilistisch gehaltene *Gurre-Lieder* und schließlich als Gattungsverschnitt Mahlers einzigartige und unübertreffliche 8. Symphonie, der man die Bezeichnung „Symphonie der Tausend“ gegeben hat, stehen für dieses bedeutende Segment in unserem Konzertrepertoire.

Das erste Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters in der neuen Elbphilharmonie wird am Freitag, dem 13. Januar 2017 stattfinden. Ein besonderes Datum! Ein besonderes Programm! Ein symphonisches Statement und gewiss eine Herausforderung, die wir ganz im Zeichen unserer kulturellen Entwicklung in die Zukunft sehen wollen. Auf dem Programm steht ein Werk – eine Uraufführung, Musik von Jörg Widmann, einem Komponisten aus unserer Zeit, einem begnadeten Musiker und einzigartigen Künstler. Wir sind mehr als gespannt, was der Komponist Jörg Widmann uns und dem Ham-

burger Publikum sagen bzw. musikalisch erzählen wird mit seiner oratorischen Musik.

Besonders hingewiesen sei auf die „Philharmonische Akademie“, die Kent Nagano mit Beginn seiner Amtszeit ins Leben gerufen hat. Artist in Residence bei diesem Ein-Tages-Projekt ist die junge und überaus strahlungskräftige Geigerin Veronika Eberle. Die „Philharmonische Akademie“ wird am 3. September 2016 in der Laeiszhalle die neue Spielzeit festlich einstimmen. Wir wünschen Ihnen und uns: toi toi toi ...!

| Dieter Rexroth

Karten für die Spielzeit 2016/2017 für Konzerte in der Laeiszhalle sind ab sofort erhältlich. Der Karten-Vorverkauf für Konzerte in der Elbphilharmonie beginnt am 20. Juni 2016.

Höchste Auszeichnungen der Tanzwelt in Moskau verliehen

John Neumeier und Alexandre Riabko beim *Prix Benois de la Danse* geehrt

Auf der historischen Bühne des Moskauer Bolshoi-Theaters sind anlässlich des *Prix Benois de la Danse* am 17. Mai 2016 John Neumeier und der Erste Solist des Hamburg Ballett Alexandre Riabko ausgezeichnet worden. John Neumeier nahm als Höhepunkt der Preiszeremonie den sogenannten „Tanz-Oscar“ für sein Lebenswerk entgegen. 1992 hatte er den *Prix Benois* als erster Choreograf für *Fenster zu Mozart* erhalten. Die jüngst überreichte Auszeichnung für sein Lebenswerk wurde ihm bereits 2013 anlässlich seines 40. Dienstjubiläums als Direktor und Chefchoreograf des Hamburg Ballett angekündigt. Damals äußerte er sich mit dem Worten: „Ich nehme den Preis als Impuls und Inspiration für meine zukünftige Arbeit und die nächsten Kreationen gerne an.“

Alexandre Riabko ist der erste Preisträger der in diesem Jahr neu geschaffenen Sonderkategorie „Die hohe Kunst als Tanzpartner“. Gemeinsam mit Silvia Azzoni tanzte er einen Pas de deux aus John Neumeiers Ballett *Dritte Sinfonie von Gustav Mahler*. Am 18. Mai 2016 präsentierte ein weiterer Gala-Abend internationale Stars der Ballettwelt, die in der Vergangenheit mit dem prestigeträchtigen Preis ausgezeichnet worden sind. Passend zum diesjährigen Shakespeare-Schwerpunkt zeigten Silvia Azzoni („Beste Tänzerin“ 2008) und Alexandre Riabko zwei Pas de deux aus *Hamlet* und *VIVALDI oder Was ihr wollt* von John Neumeier. Carsten Jung („Bester Tänzer“ 2012) und Anna Laudere tanzten einen Auszug aus Neumeiers *Othello*.



Benefiz-Golftunier

Das diesjährige Benefiz-Golfturnier der Freunde des Ballettzentriums e.V. findet am 16. September 2016 statt. Bereits zum fünften Mal veranstaltet der Verein das Turnier zugunsten der Schülerinnen und Schüler der Ballettschule des Hamburg Ballett. Austragungsort ist wie immer der Golfclub Walddörfer. Nach dem Turnier gibt es für alle Beteiligten, aber auch alle Nicht-Golfer, ein gemeinsames Abendessen, bei dem auch einige Ballettschüler von ihrer Ausbildung und ihrem Alltag erzählen. Außerdem gibt es die Gelegenheit, Gigi Hyatt – ehemalige Erste Solistin und heute Pädagogische Leiterin und stellvertretende Direktorin der Ballettschule – kennenzulernen. Die Einnahmen des Turniers werden verwendet, um den jungen Tänzerinnen und Tänzern der beiden Theaterklassen Deutschkurse des Goethe-Instituts zu ermöglichen.

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

Kennen Sie schon die Blogs von Staatsoper und Ballett?

Auf unseren Plattformen erzählen wir spannende Geschichten aus dem Opern- und Ballettalltag, führen Gespräche mit Menschen auf und hinter der Bühne und diskutieren aktuelle gesellschaftsrelevante Themen. Die Staatsoper Hamburg und das Hamburg Ballett sind auch auf den Social Media-Kanälen Facebook, Twitter und Instagram vertreten. Folgen Sie uns und nehmen Sie am Dialog teil – wir freuen uns auf den Austausch unter **#staatsoperHH** und **#hamburgballett**





„Summertime“ und Pianoklänge

Porgy and Bess und der *Hamburger Pianosommer* gastieren im August an der Hamburgischen Staatsoper

Gershwins Meisterwerk endlich wieder in Hamburg:

Wenige Werke nehmen einen so schillernden Platz in der Opernwelt ein wie George Gershwins Meisterwerk um die schicksalhafte Liebe des Bettlers Porgy zu der leichtlebigen Bess.

Als eine der ersten Opernkompositionen in den USA war sie 1935 ein Meilenstein auf dem Weg zu einem amerikanischen Musiktheater. Wie niemand zuvor kombinierte Gershwin für sein ambitioniertes Projekt große spätromantische Opernklänge mit dem flirrenden New Yorker Blues- und Swing-Sound der 30er Jahre. Vom 16. bis 28. August 2016 ist die weltweit gefeierte Inszenierung mit nahezu 50 stimmgewaltigen Darstellern und klangstarkem großen Orchester in Hamburg zu erleben. Botschafter eines Meisterwerks: das New York Harlem Theatre.

Bühnenbild, Kostüme und Ausstattung sorgen für eine Atmosphäre voller Esprit und Farbe, die den Zuschauer in das Universum der zwanziger und dreißiger Jahre versetzt. Auch die über 100 Mitwirkenden erweisen sich bis in die kleinsten Rolle hinein sowohl stimmlich als auch darstellerisch als Gershwin-Experten. Mit leidenschaftlichem Spiel, eindrucksvoller Vitalität und packender Dramatik entfachen sie das emotionale Feuer und die unwiderstehliche Sogkraft der Oper.

Porgy and Bess

16. August 2016 bis 28. August 2016,
Di-Fr 19.30 Uhr (außer Di., 16.08. 21.00 Uhr)
Sa 14.30 und 19.30 Uhr, So 14.00 und 19.00 Uhr
Tickets: Tel. 040-35 68 68 oder
040-450 118 676, 01806-101011
im Internet unter: www.staatsoper-hamburg.de
www.bb-promotion.com
und an allen bekannten Vorverkaufsstellen
Informationen: www.porgy-and-bess.de

Hamburger Pianosommer 2016

Der Hamburger Pianosommer bringt in der Staatsoper die Faszination Klavier erstmals in ihrer gesamten Bandbreite auf die Bühne, in einem gemeinsamen Konzert von vier in Hamburg ansässigen Pianisten, die sich mit ihrer jeweils ureigenen musikalischen Vision längst über die Grenzen Deutschlands hinaus einen Ruf als herausragende Köpfer ihres Genres erspielt haben:

Sebastian Knauer, ein gefragter Interpret der klassischen Musik und Virtuose mit entschiedener Bühnenpräsenz, der sich mit höchster technischer Finesse und Musikalität als einer der wenigen Deutschen trotz der enormen Konkurrenz im internationalen Konzertgeschäft etabliert hat.

Joja Wendt hat als Liebhaber der alten Jazzmusik begonnen und sein Repertoire kontinuierlich auf viele andere Musikrichtungen erweitert. Er hat sich seinen großen internationalen Erfolg mit blinder Technik, mit virtuosen Interpretationen und nicht zuletzt als charismatischer Präsentator seiner ganz eigenen Musik erspielt.

Martin Tingvall, gebürtiger Schwede und dreifacher Echo Jazz-Preisträger, komponierte mit großem Erfolg Hits für den Tatort oder auch das Comeback von Udo Lindenberg und hat sich mit seinem hinreißenden melodisch-energetischen Jazzstil, mit dem er seinem Instrument ungehörte Farben entlockt, einen Namen gemacht.

Axel Zwingenberger ist bereits seit einigen Jahrzehnten hochspezialisierter Weltmarktführer in Sachen Boogie-Woogie. Er steht für eine aus der Tastatur geborene Musik. Mit enormem Drive und Gespür für den Aufbau von Atmosphäre repräsentiert er den Gipfel der europäischen Boogie-Woogie-Renaissance.

Hamburger Pianosommer

29., 30. und 31. August 2016, jeweils 20.00 Uhr
Tickets: Tel. 040-35 68 68 oder 040-450 118 676,
im Internet unter: www.staatsoper-hamburg.de
www.funke-ticket.de
und an allen bekannten Vorverkaufsstellen.

Ein Abend – drei Jubiläen

Im Rahmen des festlich-eleganten Operndinners der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper wurde am 15. April 2016 der künstlerische Spitzennachwuchs ausgezeichnet.



Begrüßung durch Wolf Jürgen Wünsche; rechtes Bild: John Neumeier, Marc Jubete, Christina Gansch, Georges Delnon, Andre Schoch, Kent Nagano

Bereits zum fünfzigsten Mal wurde der Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis und der Eduard Söring-Preis verliehen. Seit fünfundzwanzig Jahren im Rahmen eines festlichen Operndinners. Und ebenfalls 25-jähriges Jubiläum konnte Geschäftsführer **Dr. h.c. Hans-Heinrich Bruns** als Mitglied der Stiftung feiern. Die Redaktion gratuliert herzlich zu diesen drei Jubiläen!

Die Sopranistin und Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper **Christina Gansch** und der Tänzer des Hamburg Ballett **Marc Jubete Bascompte** sind die diesjährigen Träger des Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preises. Der Eduard Söring-Preis geht in diesem Jahr an den Solo-Trompeter **Andre Schoch**. Die mit je 8.000 Euro dotierten Auszeichnungen wurden am 15. April 2016 im Rahmen des Operndinners von der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper vergeben. Bei der Wahl der Preisträger folgt die Opernstiftung der Empfehlung des Opernintendanten **Georges Delnon**, des Ballettintendanten Professor **John Neumeier** sowie des Hamburgischen Generalmusikdirektors **Kent Nagano**.

Für die Bereitstellung der Preisgelder von je 8.000 Euro konnte die Opernstiftung drei

Förderer gewinnen: Den Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preis für die Sparte Oper stifteten **Ian K. und Barbara Karan**, das Preisgeld für den tänzerischen Nachwuchs stellt ein Förderer, der nicht genannt werden möchte. Den Eduard Söring-Preis stiftet die **Hypo-Vereinsbank**.

„Wir gratulieren diesen drei herausragenden jungen Künstlern“, sagt Geschäftsführer Dr. h.c. Hans-Heinrich Bruns. „Wir sehen es als unsere Aufgabe an, in jedem Jahr Beiträge zur Förderung junger Sänger, Tänzer und Solisten zu leisten. Die Nachwuchsarbeit ist seit der Gründung der Opernstiftung ein Schwerpunkt unserer Förderarbeit – und wir sind stolz und glücklich, den Erfolg der jungen Künstlerinnen und Künstler miterleben zu dürfen.“

Opernintendant Georges Delnon gratuliert den jungen Preisträgern ebenfalls: „Christina Gansch ist eine äußerst vielseitige junge Sängerin, die mit ihrer bezaubernden Stimme unsere Produktionen bereichert. In *Les Troyens* war sie berührend als Ascagne zu sehen, in Stefans Herheims Neuproduktion *Le Nozze di Figaro* bezirzte sie nicht nur Cherubino, sondern auch Publikum und Presse gleichermaßen. Und zuletzt war sie als Gemmy in *Guillaume Tell* zu sehen.“

Ballettintendant und Chefchoreograf John Neumeier lobt den diesjährigen Oberdörffer-Preisträger: „Marc Jubete Bascompte ist Absolvent unserer Ballettschule und hat sich als Tänzer in der Compagnie in kurzer Zeit zu einem ausgezeichneten Künstler entwickelt – in technischer, aber vor allem in darstellerischer Hinsicht. Er tanzt jede Vorstellung mit einer unbeirrbaren Konstanz, formt jede Rolle durch seine persönliche Interpretation wesentlich mit und entwickelt sie kontinuierlich weiter.“

Als sehr engagiertes Mitglied des Orchesters hat der Hamburgische Generalmusikdirektor Kent Nagano den diesjährigen Eduard-Söring-Preisträger kennen gelernt: „Unser junger Solo-Trompeter Andre Schoch ist ein hochtalentierter Musiker, der schon nach kürzester Zeit eine starke und eindruckliche Präsenz im Orchester errungen hat. Besonders freut mich, dass er als Mitglied der Orchesterakademie seinen Weg bis zur Stelle des Solo-Trompeters gemacht hat.“

| Michael Bellgardt

Informationen über die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper: www.opernstiftung-hamburg.de



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

Wolf-Jürgen Wünsche (Kuratoriumsvorsitzender der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und **Christa Wünsche** mit **Ursula** und **Dr. Hans-Heinrich Bruns** (Geschäftsführer der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) **(1)** **Prof. Dr. Klaus-Michael** und **Christine Kühne** **(2)** **Detlef Meierjohann** mit **Gaby Bethge** und **Lutz Bethge** (Aufsichtsratsvorsitzender Montblanc International) **(3)** **Gabriele Wöhlke** und **Cord Wöhlke** (Budnikowski) **(4)** **Rita Feldmann** (Hoffmann am Neuen Wall) und **Harald Feldmann** mit **Else Schnabel** **(5)** **Sonja Lahnstein** und **Engelke Schümann** mit **Undine Baum** **(6)** **Jürgen Klindworth** und **Chippi Roesing-Klindworth** mit **Lui Ming Diehl** und **Heribert Diehl** **(7)** **Gabriele** und **Peter Schwarzkopff** **(8)** **Annette Hoyer-Glasmacher** und **Dr. Peter Glasmacher** mit **Martina Hoyer** **(9)** **Barbara** und **Ian K. Karan** **(10)** **Maria** und **Frank Schriever** (Deutsche Bank Hamburg) **(11)**

Spielplan

Juni

13 Mo	10. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 10,- bis 48,- Einführung 19:15 Uhr im Kleinen Saal Laeiszhalle, Großer Saal Vorkonzert 18:45 (Kl. Saal)
14 Di	jung: Spielplatz Musik Die chinesische Nachtigall 9:30 und 11:00 Uhr täglich bis 17. Juni Veranstaltung für Schulklassen opera stabile Ballettschule John Neumeier Erste Schritte 19:00 Uhr € 5,- bis 74,- D Ball Jug
15 Mi	La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 - 22:10 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Di1
16 Do	Daphne Richard Strauss 19:30 Uhr € 5,- bis 87,-C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Oper kl.3, VTg1
17 Fr	Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 - 22:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Bal 3
18 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Tatjana Lera Auerbach 19:30 - 22:30 Uhr € 6,- bis 107,- A BalK11
19 So	Daphne Richard Strauss 18:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Einführung 17:20 Uhr (Stifter-Lounge) VTg3, Serie 69
22 Mi	L'Elisir d'Amore Gaetano Donizetti 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Mi1
23 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Daphne Richard Strauss 19:30 - 21:15 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Fr1
24 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit La Fanciulla del West Giacomo Puccini 19:30 - 22:10 Uhr € 5,- bis 98,- B Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Fr2
25 Sa	Elektra Richard Strauss 19:30 - 21:30 Uhr € 6,- bis 107,- A Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Sa2

26 So	L'Elisir d'Amore Gaetano Donizetti 18:00 - 20:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Familien-Einführung 17:15 Uhr (Chorsaal) S49, So2
28 Di	L'Elisir d'Amore Gaetano Donizetti 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Di2 / Oper kl.1
29 Mi	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Elektra Richard Strauss 19:30 - 21:30 Uhr € 5,- bis 87,- C Einführung 18:50 Uhr (Stifter-Lounge) Mi2
30 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit L'Elisir d'Amore Gaetano Donizetti 19:30 - 22:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Do1

Juli

3 So	Einführungsmatinee „Orpheus“ 11:00 - 12:30 Uhr € 7,- Probebühne 1 6. Kammerkonzert 11:00 Uhr € 9,- bis 20,- Laeiszhalle, Kleiner Saal
4 Mo	Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 18:00 Uhr Premiere A € 7,- bis 176,- P PrA
5 Di	Ballettschule des Hamburg Ballett John Neumeier Erste Schritte 19:00 Uhr € 5,- bis 87,- C Gesch Ball
6 Mi	Ballett – John Neumeier Turangalila Olivier Messiaen 19:30 Uhr Premiere B € 5,- bis 98,- B PrB
7 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Peer Gynt Alfred Schnittke 19:00 - 22:00 Uhr € 5,- bis 98,- B VTg1 (ausverkauft)
8 Fr	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Orpheus Georg Philipp Telemann 20:00 Uhr € 25,- erm. 18,- Premiere Einf. 19:30 Uhr (Probep. 3) opera stabile (ausverkauft)
9 Sa	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Othello Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Naná Vasconcelos u.a. 19:30 - 22:15 Uhr € 6,- bis 107,- A Hamburger Symphoniker Orpheus Georg Philipp Telemann 20:00 Uhr € 25,- erm. 18,- Einführung 19:30 Uhr (Probep. 3) opera stabile (ausverkauft)
10 So	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier Matthäus-Passion Johann Sebastian Bach 17:00 - 21:00 Uhr € 5,- bis 98,- B Musik vom Tonträger VTg3, Serie 69 Orpheus Georg Philipp Telemann 17:00 Uhr € 25,- erm. 18,- Einf. 16:30 Uhr (Probep. 3) opera stabile (ausverkauft)
12 Di	Ballett Aspekte der Kreativität 19:30 Uhr € 5,- bis 98,- B Musik vom Tonträger Bal 1 Orpheus Georg Philipp Telemann 20:00 Uhr € 25,- erm. 18,- Einführung 19:30 Uhr (Probep. 3) opera stabile
13 Mi	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett Aspekte der Kreativität 19:30 € 5,- bis 98,-B Bal 2 Orpheus Georg Philipp Telemann 20:00 Uhr € 25,- erm. 18,- Einführung 19:30 Uhr (Probep. 3) opera stabile
14 Do	Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Ballett – John Neumeier A Cinderella Story Sergej Prokofjew 19:30 - 22:15 Uhr € 5,- bis 98,- B Do2

15 Fr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett –John Neumeier
Duse Benjamin Britten,
Arvo Pärt
19:30 – 22:15 Uhr | € 5,- bis 98,-
B | VTg4

Orpheus
Georg Philipp Telemann
20:00 Uhr | € 25,- erm. 18,-
Einführung 19:30 Uhr (Probe-
bühne 3) | opera stabile

16 Sa Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Ballett –John Neumeier
Giselle Adolphe Adam
20:00 – 22:30 Uhr | € 6,- bis
107,- | A

Zum letzten Mal in dieser Spielzeit
Orpheus
Georg Philipp Telemann
20:00 Uhr | € 25,- erm. 18,-
Einführung 19:30 Uhr (Probe-
bühne 3) | opera stabile

17 So Ballett –John Neumeier
Nijinsky-Gala XLII
18:00 Uhr | € 6,- bis 107,- | Bal 1
(ausverkauft)

Alle Opernvorstellungen – außer
„Orpheus“ – mit deutschen
Übertexten.
„Daphne“ mit deutschen und
englischen Übertexten.

Die Produktionen „La Fanciulla
del West“, „Daphne“, „Tatjana“,
„Turangallila“ und „Duse“ werden
unterstützt durch die Stiftung
zur Förderung der Hamburg-
schen Staatsoper.
„Daphne“ ist eine Übernahme
des Theater Basel.
„Orpheus“ ist eine Produktion
des Internationalen Opernstu-
dios. Partner des Internationalen
Opernstudios sind die Körber-
Stiftung und die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen
Staatsoper sowie die
J. J. Ganzer Stiftung.

Öffentliche Führung durch die
Staatsoper am 15. und 23. Juni
und am 5. Juli, jeweils 13.30 Uhr.
Treffpunkt ist der Bühnenein-
gang. Karten (€ 6,-) erhältlich
beim Kartenservice der Staats-
oper.

Godi l'arte
Operegastronomie

Nijinsky Gala XLII

Sonntag, 17. Juli 2016

Einlass 17:00 Uhr/ Beginn 18:00 Uhr
Pausen voraussichtlich 2
Ende ca. 22:00 Uhr

STIFTER-LOUNGE
... in der Einlassphase

Ocean

Hummer-Mango-Salat/ Sülze vom Kaisergranat
Spicy Thunfisch Teriyaki
Forellenkaviar/ Korianderwolke

... in der ersten Pause

Einfach Klassisch

Wählen Sie aus drei Varianten aus:

Filet vom Milchkalb
Getrüffelte Lauchröllchen/
Geschmolzene Kartoffeln/ Sauce Béarnaise

Tournedos vom Atlantik-Saibling
Bouillon von Enoki und Shi-i-Take mit Sternanis

Gebundene Risonepasta
Basilikum-Gel/ Gegrillte Zucchini Blüten
gefüllt mit „echter“ Ratatouille

... in der zweiten Pause

Die süße Verführung

präsentiert

MANUFACTURE
DE GOURMET

Tarte Feuillantine

Mandeln/ Sauerrahm von Kakifrüchten/
Junger Ingwer

... dazu servieren wir
**Rot- und Weißwein, Riesling Sekt,
Bier und alkoholfreie Getränke**

€ 49
€ 18

(für Kinder bis 12 Jahre)

Details & Reservierungen

Godi l'arte

c/o Hamburgische Staatsoper
Kleine Theaterstraße 25
20354 Hamburg
Tel 040/ 35019658
www.godionline.com

Kassenpreise

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

♿ Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

„La Passione“ im Spiegel der Presse

Zum Auftakt des Internationalen Musikfestes Hamburg brachte die Staatsoper am 21. April in Zusammenarbeit mit den Deichtorhallen in der Inszenierung von Romeo Castellucci und unter dem Dirigat von Kent Nagano Bachs *Matthäus-Passion* auf die Bühne.

Hamburgs neuer Opernintendant Georges Delnon liebt zeitgenössische Kunst. So hat er bereits an seiner vorherigen Wirkungsstätte in Basel den Kontakt zum Kunstbetrieb gesucht und mit Romeo Castellucci ein szenisches Projekt in Kooperation mit der Art Basel initiiert, weiß Dagmar Penzlin und berichtet auf taz.de.

Castellucci suchte nach einem neuen Sinn von Offenbarung. Indem er die Logik des Illustrativen und des Figurativen verweigerte, die nichts anderes als stereotype Tröstungen für den Zuschauer bedeutet, war es diesem möglich, durch eine Anzahl von hergestellten Situationen eine eigene Haltung zu finden, während er die Worte des Evangeliums vernimmt.

Werner Theurich, Spiegel online, dazu: *Das hat Würde, denn es ist authentisch. [...] Leiden als das „Anstössige“ (Skandalon), als existentielle, individuelle Erfahrung, die nur im Ritus – vielleicht – nachvollziehbar gestaltet werden kann.*

Und Elisabeth Richter bemerkte im Deutschlandfunk Kultur: *Eines der stärksten Bilder liefert Castellucci zum Abschnitt „Kreuzigung“: 14 Personen von 9 bis 83 Jahren hängen sich – das Bild des gekreuzigten Jesus nachahmend – mit nach oben ausgebreiteten Armen nacheinander so lange an ein heruntergelassenes Trapez, wie sie können.*

Die Legende von der Steineiche, die als einziger Baum ihr hartes Holz für den Bau des Kreuzes hergab, wird visualisiert in einer aufwendigen Aktion: Einer wie Jesus bei seinem Tod 35 Jahre alten Waldkiefer aus der „Großen Heide“ werden die Zweige entfernt. Den aufgerichteten Stamm schmücken zwei Hamburger Polizisten mit Lilien, bevor der erste Teil der Matthäus-Passion in den Deichtorhallen zu Ende geht, so Klaus Kalchschmidt auf KlassikInfo.de

Die musikalische Leitung durch den Hamburgischen Generalmusikdirektor Kent Naganon stand ebenfalls im Fokus der Berichterstattung: *Ein überzeugendes Konzept von großer Innerlichkeit, die ja auch in den reflektierenden Arien angelegt ist, berichtet Hans-Jürgen Fink auf Kultur-Port.de.*

Kent Nagano hatte ein wunderbares Gespür für das Rhetorisch-Dramatische in Bachs Musik, er wählte fließende Tempi, betonte das Tänzerische, sorgte für einen ausgewogenen Klang des Orchesters und für spannungsvolle dynamische Abstufungen. Dazu kam ein sehr gutes Sänger-Sextett, voran Ian Bostridge als Evangelist und Philippe Sly als Jesus, berichtet Elisabeth Richter auf NDR Kultur, Aktuell.

Die Akustik in dem ganz mit weißem Tuch verhängten Museum, das nun wie eine Kathedrale wirkt, bietet für die exquisite musikalische Gestaltung optimale Rahmenbedingungen, so Sören Ingwersen in der Hamburger Morgenpost.

Das Konzept ist dem Spielort angemessen. Castellucci inszeniert ein Stück in Nachbarschaft zur Installation, der Abend ist der Bildenden Kunst näher als dem Musiktheater, vermeldet Falk Schreiber auf Nachtkritik.de

Joachim Mischke vom Hamburger Abendblatt fasst am Ende seiner Kritik zusammen: *...Castelluccis Ur-Absicht: Tief verunsichern, Perspektiven verunklaren. Einiges an diesem nachdenkwürdigen Abend misslang. Was gelang, bleibt unvergesslich.*

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Detlef Meierjohann, Geschäftsführender Direktor | Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Johannes Blum, Annedore Cordes, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Daniela Rothensee, Janina Zell | Autoren: Christoph Böhmke, Hans Juergen Fink, Dr. Dieter Rexroth, Hans-Michael Schäfer | Mitarbeit: Daniela Becker | Opernrätsel: Moritz Lieb | Fotos: AKRIS, Holger Badekow, Brinkhoff/Mögenburg, Felix Broede, Melanie Couson, Jürgen Joost, Kartal Karagedik, Jörn Kipping, Marcus Krüger, Michaela Kuhn, Michail Logvinov, Dominik Odenkirchen, Halina Ploetz, Monika Rittershaus, Luciano Romano, Bernd Uhlig, Kiran West, wikipedia.de | Titel: Kiran West | Gestaltung: Annedore Cordes | Anzeigenvertretung: Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | Litho: Repro Studio Kroke | Druck: Hartung Druck + Medien GmbH | Tageskasse: Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr, Sonn- und Feiertags für den Vorverkauf geschlossen. Die Abendkasse öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft. Telefonischer Kartenvorverkauf: Telefon 040/35 68 68, Montags bis Sonnabends: 10.00 bis 18.30 Uhr | Abonnieren Sie unter: Telefon 040/35 68 800

VORVERKAUF

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

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

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

Die Hamburgische Staatsoper ist online:
www.staatsoper-hamburg.de
www.philharmoniker-hamburg.de
www.hamburgballett.de

Das nächste Journal erscheint im August





New York Harlem TheatreSM presents
DAS MEISTERWERK
The Gershwins'[®]
Porgy
and
BessSM

by George Gershwin, DuBose Heyward, Dorothy Heyward and Ira Gershwin

16. - 28.08.16

Hamburgische Staatsoper

Tickets: 040 - 35 68 68 · 040 - 450 118 676 · 01806 - 10 10 11 (0,20 €/Anruf aus dem Festnetz, Mobilfunk max. 0,60 €/Anruf)

www.porgy-and-bess.de