

journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



47. Hamburger Ballett-Tage
Uraufführung „Die Unsichtbaren“
im Ernst Deutsch Theater
Tanz-Collage von John Neumeier
Premiere „The Winter’s Tale“
Ballett von Christopher Wheeldon

Uraufführung „La Luna“
von Lorenzo Romano mit
dem Internationalen Opernstudio

RÜCKGRAT ERKENNT MAN AM HANDGELENK.

Die Iron Walker von Wempe ist die Essenz einer zeitlos modernen und zugleich sportlichen Uhr. Reduziert auf das Wesentliche und kompromisslos in der Verarbeitung, wird sie höchsten Ansprüchen gerecht, weil sie an einem Ort gefertigt wurde, der wie kein zweiter in Deutschland für exzellente Uhrmacherkunst steht: Glashütte in Sachsen.



WEMPE
IRON WALKER

Glashütte I/SA | Automatik Chronograph | Edelstahl | Geprüftes Chronometer | 3.995 €

HAMBURG: JUNGFERNSTIEG 8, T 040 33 44 88 24 · MÖNCKEBERGSTRASSE 19, T 040 33 44 88 22
UND AN DEN BESTEN ADRESSEN DEUTSCHLANDS UND IN NEW YORK, PARIS, LONDON, WIEN, MADRID - WEMPE.COM
GERHARD D. WEMPE GMBH & CO. KG, STEINSTRASSE 23, 20095 HAMBURG



Plakatsmotiv von *Die Unsichtbaren*. John Neumeiers neueste Tanz-Collage mit dem Bundesjugendballett feiert im Juni im Ernst Deutsch Theater Premiere.

Inhalt

Juni, Juli 2022

OPER

- 12 **Uraufführung *La Luna*** bringt uralte und ganz neue Erzählungen über All, Mensch und Mond zum Klingen. Die Musik der diesjährigen Produktion des Internationalen Opernstudios stammt aus der Feder des Italieners Lorenzo Romano, es inszeniert Ron Zimmering – beide Stipendiaten der Claussen-Simon-Stiftung.
- 24 **Repertoire** Im Endspurt dieser Spielzeit darf eine komische Oper nicht fehlen: *Don Pasquale* von Gaetano Donizetti ist mit Ambrogio Maestri und Danielle de Niese in einer Inszenierung des „Regisseurs der Emotionen“ David Bösch zu erleben.

BALLETT

- 6 **Uraufführung *Die Unsichtbaren*** Es ist die offizielle Eröffnung der 47. Hamburger Ballett-Tage. Am 16. Juni feiert John Neumeiers neueste Tanz-Collage *Die Unsichtbaren* mit dem Bundesjugendballett im Ernst Deutsch Theater Premiere. Im Interview mit Jörn Rieckhoff erzählt er über die Hintergründe der Entstehung und die Relevanz der Thematik.
- 18 **Premiere *The Winter's Tale*** Als große Premiere der 47. Hamburger Ballett-Tage tanzt das Hamburg Ballett Christopher Wheeldons preisgekröntes Ballett *The Winter's Tale* und erweitert damit das Repertoire der Compagnie um ein neues Shakespeare-Ballett.

26 **Gastcompagnie *The Tempest*** Im Sturm auf die Bühne der Hamburgerischen Staatsoper. Als diesjährige Gastcompagnie zeigt das Polnische Nationalballett während der Hamburger Ballett-Tage zwei Vorstellungen von Krzysztof Pastor's Ballett *The Tempest*. Das auf Shakespeares letztem Theaterstück basierende Ballett ist nicht nur durch den Tanz ein visuelles Kunstwerk.

28 **Ensembleporträt** Jacopo Bellussi tanzt seit drei Jahren als Erster Solist in der Compagnie des Hamburg Ballett. Im Ensembleporträt verrät er, wie er zum Tanzen kam und was auch heute noch sein großer Traum ist.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

30 Nach zehn ereignisreichen Monaten geht mit dem 9. und 10. Philharmonischen Konzert die Saison zu Ende. Zu Gast: Violinvirtuosin Arabella Steinbacher sowie die Dirigenten Frank Beermann und James Conlon.

RUBRIKEN

- 32 jung
- 33 Rätsel
- 34 Namen und Nachrichten
- 36 Spielplan
- 38 Leute
- 40 Meine Staatsoper, Impressum



Die Hamburger Ballett-Tage 2022

Von Jörn Rieckhoff

Auch wenn Covid-19 kein Verfallsdatum hat, bedeutet die zu Ende gehende Saison für das Hamburg Ballett eine Rückkehr zur Normalität. Die allermeisten Vorstellungen konnten stattfinden, seit November vor voll besetztem Haus, und es war sogar möglich, über mehrere Wochen zwei verschiedene Produktionen in den USA zu präsentieren.

Aus John Neumeiers Sicht profitiert das Publikum von dem immensen Engagement der gesamten Compagnie: „Es ist wie ein Wunder, dass das Hamburg Ballett innerhalb der Pandemie-Zeit mit mir als Choreograf vier Kreationen geschaffen hat.“ Diese vier Werke – *Dornröschen*, *Hamlet 21*, *Beethoven-Projekt II* und *Ghost Light* – stehen auf dem Programm der 47. Hamburger Ballett-Tage. Dabei ist es kein Zufall, dass *Beethoven-Projekt II* auch terminlich genau im Zentrum des Festivals steht. Für John Neumeier enthält besonders die Siebte Sinfonie eine ganz wichtige Botschaft an die Gesellschaft: „Sie hat einen besonderen Drive und strahlt unüberhörbar Optimismus und eine menschliche Freude aus, die ich als zukunftsweisend empfinde.“

Traditionsgemäß steht am Beginn der Ballett-Tage eine Premiere, in diesem Jahr *The Winter's Tale* von Christopher Wheeldon. Auf den seit Jahren international gefeierten Choreografen wurde John Neumeier frühzeitig aufmerksam, und er lud ihn bereits 2001 für eine Kreation zum Hamburg Ballett ein. Nachdem die Hamburg-Premiere von *The Winter's Tale* ursprünglich für den Sommer 2020 geplant war, ist nun in Hamburg erstmals ein abendfüllendes Ballett von Wheeldon zu erleben.

Ebenso wie *The Winter's Tale* wird auch *The Tempest* zu Shakespeares Romanzen gezählt – einer Gattung, in der sich Märchenmotive mit ernststen Themen mischen. Das Polnische Nationalballett präsentiert als Gastcompagnie die Ballettfassung seines Direktors Krzysztof Pastor an zwei aufeinanderfolgenden Abenden.

Zum weiteren Repertoire der diesjährigen Ballett-Tage zählen die beiden Wiederaufnahmen der Saison, *Sylvia* und *Lilom*. Außerdem präsentiert sich die Ballettschule des Hamburg Ballett unter dem Titel *Erste Schritte* mit einem abendfüllenden Programm. Neben der Kreation *Ruska* von Kristian Lever für die Theaterklassen wird John Neumeiers Ballett *Beethoven Dances* aufgeführt, das er anlässlich des 40-jährigen Jubiläums für sämtliche Schülerinnen und Schüler seiner Ballettschule kreierte. Den festlichen Abschluss der Saison bildet die Nijinsky-Gala XLVII, für die John Neumeier ein exklusives mehrstündiges Programm für die eigene Compagnie und Gaststars entwerfen wird.

Erstmals in der Geschichte der Hamburger Ballett-Tage gibt es eine Partner-Produktion im Ernst Deutsch Theater. Unter dem Titel *Die Unsichtbaren* entwirft John Neumeier einen Ballett-Abend für das Bundesjugendballett und unter Beteiligung von Schauspielerinnen und Schauspielern sowie eines Kammermusikensembles. Für das neue Werk, das die erzwungene Emigration oder gar Ermordung von Tänzerinnen und Tänzern im Nationalsozialismus neu erlebbar macht, sind 30 Aufführungen ab dem 16. Juni vorgesehen.



Experimentelles



Das Bundesjugendballett probt John Neumeiers neueste Tanz-Collage *Die Unsichtbaren*

Theater

John Neumeier spricht mit Jörn Rieckhoff über die Uraufführung seiner Tanz-Collage *Die Unsichtbaren* mit dem Bundesjugendballett

Die Unsichtbaren befasst sich mit der Situation von Tänzerinnen und Tänzern in der Zeit des Nationalsozialismus. Gab es einen äußeren Impuls für diese Produktion?

Die Idee dazu habe ich lange Zeit verdrängt. Vielleicht ist es aber auch gut, dass dieses Werk so spät zustande kommt. Heute bringe ich die Erfahrung mit, mit einem so wichtigen und sensiblen Thema angemessen umzugehen.

Peter Schmidt hat vor vielen Jahren die Ausstellung *Verstummte Stimmen* konzipiert, über Sängerinnen und Sänger, Musikerinnen und Musiker, die in der NS-Zeit ermordet wurden oder aus Deutschland emigrieren mussten. Zu jener Zeit war mir nicht so bewusst, dass es meine Aufgabe sein müsste, etwas Vergleichbares für den Tanz zu machen. Es ist offensichtlich, dass die Schicksale ganz ähnlich waren.

Auf einmal war mir absolut klar, dass ich, der 1963 als Ausländer nach Deutschland kam, es „jetzt“ machen müsste. Sicher, als Kind in den USA war Deutschland für mich ein Feind. Als junger Mann aber war es für mich aufgrund der weltweiten Versöhnung kein Problem, in dieses Land zu gehen, in dem ich damals ein Jahr zu bleiben plante.

Die Tatsache, dass ich als Ausländer die Möglichkeit hatte, in Deutschland meine Karriere zu entfalten, gibt mir die Verantwortung, für die unsichtbaren Menschen aus der Geschichte dieses Landes zu sprechen. Mit meinen Mitteln: nicht, indem ich eine Doktorarbeit schreibe oder einen Dokumentarfilm drehe, sondern indem ich meiner rationalen und vor allem emotionalen Reaktion auf ihr Schicksal eine sichtbare Form gebe.

Warum haben Sie diese Tanz-Collage für das Bundesjugendballett konzipiert, warum gerade im Ernst Deutsch Theater, in dessen Programmprofil Kunstfreiheit und Demokratie eine besondere Tradition ausgebildet haben?

Ich dachte zunächst, das Stück müsste auf jeden Fall Texte haben, um es für ein Publikum verständlich zu machen. Keine durchgehende Geschichte wie in einem Schauspiel, sondern etwas Fragmentarisches, orchestriert für eine Tanz-Collage. Beispielsweise Stimmen von Emigranten: Während einer einfach nur froh war, aus Europa entkommen zu sein, begegnete einem anderen die Frage: „Jüdisch – was ist das denn?“ Zwar verwende ich auch Zitate des jüdischen Emigranten Ernst Deutsch, aber zuerst war es die dramatische Form, die mich an das Ernst Deutsch Theater als Aufführungsort denken ließ.

Das Bundesjugendballett als Ensemble junger Tänzerinnen und Tänzer kam mir in den Sinn wegen des immensen Unterschieds in den Entfaltungsmöglichkeiten heute und damals. Erst kürzlich traf ich am Flughafen einen Schüler von uns, vielleicht 15 Jahre alt, der Perlenketten und Ohrringe trug – ganz selbstverständlich. Ich finde das toll! Mir ist nur wichtig, dass jungen Menschen bewusst wird, dass es in Deutschland vor nicht einmal 100 Jahren eine Zeit gab, in der man dafür ins Gefängnis gekommen ist. Der so genannte Homosexuellen-Paragraf 175 wurde sogar erst 1994 abgeschafft. Deswegen war diese Kombination für mich richtig: Bundesjugendballett, Ernst Deutsch Theater, Sprechtheater, live gespielte Kammermusik – und nicht die große Form, die unsere Staatsopernbühne ermöglicht.

Mir war klar, dass diese Collage eine Art experimentelles Theater sein würde, das mit der Planung von Bühnen- und Beleuchtungsproben im Rahmen eines parallel laufenden Opernbetriebs nicht kompatibel wäre. Es ähnelt eher der Form von Theater, wie ich es als Student der Marquette University kennengelernt hatte: in einer begrenzten, aber umso intensiveren Form. In gewisser Weise knüpfte ich an das letzte Großprojekt mit dem Ernst Deutsch Theater an: *Bundesjugendballett trifft Shakespeare*.

Seit einigen Jahren haben Sie neben der amerikanischen auch die deutsche Staatsbürgerschaft. Was überwiegt bei der Recherche zu *Die Unsichtbaren*: die Erfahrungen und Erinnerungen ihrer fast sechs Jahrzehnte umspannenden Tätigkeit in Deutschland – oder die forschende Recherche, beispielsweise mit Dokumenten aus Ihrer umfassenden Tanzsammlung?

Fünf Jahre nach meiner Ankunft in Deutschland kamen Proteste auf. Jungen Menschen wurde bewusst, dass ihre Elterngeneration die menschenverachtende NS-Herrschaft nicht nur als Unbeteiligte miterlebt haben konnte. Zeitgleich wurde in den USA der Vietnam-Krieg von Protesten begleitet. Als junger Mensch, der noch militärische Verpflichtungen gegenüber meinem Land hatte, habe ich mir große Gedanken gemacht, ob ich eventuell zu einem Einsatz dorthin einberufen werden könnte. Im Rückblick muss ich feststellen: Seit dem Moment, als ich am 1. Dezember 1969 Ballettdirektor in Frankfurt wurde – und auch später in Hamburg –, war ich so beschäftigt, habe so intensiv und hingebungsvoll an der Entwicklung meiner Compagnie gearbeitet, dass ich wenig nach rechts und links geschaut habe.

Als ich anfang, für *Die Unsichtbaren* zu recherchieren, war es ganz furchtbar, neu zu erfahren, dass ein bedeutender Tänzer wie Alexander von Swaine, den man in Deutschland sogar mit Nijinsky verglichen hatte und der als schwuler Tänzer im Gefängnis war, meine Arbeit kannte! Von Swaine wusste von mir durch Lisa Czöbel, eine Tänzerin, die auch emigriert war, aber später nach Hamburg zurückkam. Sie hat ihm von meiner Arbeit nach Mexiko berichtet, und er schrieb in seinen fast letzten Briefen auch über mich. Ich habe von Swaine nie kennengelernt. Es macht mich sehr traurig, dass ich diesen Kontakt nicht gesucht habe, dass ich das übersehen habe. Nicht zuletzt deshalb ist er für mich persönlich ein „Unsichtbarer“.

Eine andere Erinnerung verbinde ich mit Erika Milee, einer meiner größten Fans, als ich nach Hamburg kam. Sie war eine moderne

Tänzerin, Laban-Schülerin, die als Jüdin emigrieren musste, nach Paraguay. Alle Mitglieder ihrer Familie wurden in der Nazi-Zeit umgebracht. Trotzdem kam sie 1959 nach Deutschland zurück, denn sie glaubte an das Vergeben, an einen Neubeginn. Erika Milee hat sich intensiv mit dem Hamburg Ballett beschäftigt und als Mitbegründerin unseres ersten Freundeskreises viele interessante Vorträge gehalten. Erst kürzlich war ich besonders gerührt zu erfahren, dass der junge Tänzer namens Julio, der die Hauptrolle in meinem neuen Ballett für die Düsseldorfer Compagnie tanzt, aus Paraguay stammt – aus der Schule, in der Erika Milee gearbeitet hat. Ich empfinde tiefes Bedauern, dass mir ihr Schicksal in seiner Tragweite nicht bewusst war.

Diese Menschen aus der großen Zeit des Aufblühens des modernen Tanzes in Deutschland, Mitte der Zwanziger bis Anfang der Dreißiger Jahre – diese Menschen lebten noch, selbst als ich nach Hamburg kam. Ich hätte von ihnen Dinge erfahren können, aus allererster Hand. Es tut mir so leid, das verpasst zu haben.

Die Unsichtbaren ist daher auch eine Auseinandersetzung mit den Tanzformen der damaligen Zeit und deren großen Protagonisten: Rudolf von Laban, Mary Wigman, Gret Palucca, Harald Kreutzberg, Alexander von Swaine. Ganz am Anfang des Projekts plante ich, wirkliche Zitate von ihren Choreografien zu zeigen. Von dieser

Idee bin ich aber wieder abgerückt, denn ich möchte keine Kontroverse um historische Stile provozieren, die sich aus dem Anspruch einer Rekonstruktion ergeben könnte. Die Tänze, die ich zeige, sind Impressionen, genau wie die Tänze in meinem Ballett *Nijinsky*. Ich habe mich anregen lassen von dem, was ich gelesen habe, von kurzen Filmausschnitten, vor allem von den aufregenden Fotografien der Zeit. Daraus sind „Stil-Impressionen“ entstanden, manchmal bewusst zugespitzt. Sozusagen „meine“ Mary Wigman, wie sie ihren Stil heute präsentiert hätte. Im Gegensatz dazu sind nahezu alle gesprochenen Texte historisch, entnommen aus Briefen, Vorträgen oder anderen Dokumenten der Zeit.

Dazu zählt auch ein Dokument aus den Beständen Ihrer Tanzsammlung: das Manuskript eines Vortrags, den Mary Wigman 1941 im Theatermuseum Hamburg gehalten hat.

Das ist wie ein Wunder! Ich habe eine sehr große Bibliothek mit rund 14.000 Büchern. Normalerweise weiß ich von jedem Buch, woher es kommt: wo ich es gekauft habe, wer es mir geschenkt hat oder aus welcher Sammlung es stammt. Nachdem ich mich für dieses Projekt entschieden hatte, ging ich eines Tages durch die Abteilung zum Deutschen Ausdruckstanz und mir fiel dieses



John Neumeier lässt in *Die Unsichtbaren* die blühende Tanzszenen der 1920er wieder aufleben



Fotos: Kiran West

John Neumeier und Ballettmeister Raymond Hilbert bei der Entwicklung der Choreografie

Dokument in die Hand: ein Schreibmaschinen-Text mit handschriftlichen Korrekturen, es kann nur von Mary Wigman sein. In diesem Text spricht sie von ihrem Auftritt im Curio-Haus 1919 in Hamburg, und sie behauptet, dieser Jahrzehnte zurückliegende Auftritt sei der Zündfunke ihrer Karriere gewesen. Das Hamburger Publikum habe sie als Künstlerin verstanden und mit großem Applaus begrüßt. Ich dachte: Das kann nicht wahr sein! Ich kann mich nicht daran erinnern, das Dokument gekauft oder ersteigert zu haben – ich weiß nicht, wo es herkam. Auch in unserem genau geführten Archiv-Register hat es keine Nummer. Fast denke ich: Mary hat es eines Nachts dorthin gestellt. Dieser Vortrag führt wie eine textliche Leitlinie durch den Abend.

Die Unsichtbaren kombinieren heutige Choreografien – teils als historisch inspirierte Impressionen – mit Texten der 1920er und 1930er Jahre. Welches Verhältnis nimmt dazu die große Bandbreite an Musikstilen ein, die Sie an diese Tanz-Collage herantragen?

Das hat sich allmählich entwickelt. Das Stück besteht aus sehr vielen Gedanken – aus dem Wunsch und Impuls, ein choreografisches Andenken an die schicksalhaft getroffenen Tänzerinnen und Tänzer dieser Zeit zu kreieren. Es sind so unterschiedliche Themen, dass ich mich fragte: Wie entsteht daraus ein Zusammenhang? Die Antwort fand ich im Sommer bei einem Konzert, in dem die vierhändige Klavierfassung von Igor Strawinskys Ballettmusik *Le Sacre du printemps* gespielt wurde. Ich dachte: Das könnte der rote Faden sein, der von Anfang bis Ende durch das Stück geht. Es wird

der ganze *Sacre* gespielt, aufgeteilt über den Abend. Dadurch, dass es nicht die große Orchestrierung ist, hat es eine ganz bestimmte Atmosphäre, eine Intimität, die sehr gut ins Ernst Deutsch Theater passt. Nicht zuletzt nimmt dieses Werk aus dem Jahr 1913 die Katastrophe des Ersten Weltkriegs vorweg – und alles Furchtbare, was danach kam.

Ich habe dann eine Filmmusik als eine Art Thema für die „Unsichtbaren“ gewählt. Zunächst dachte ich, wir würden auch Sänger haben, denn gesungene Texte sind ganz wichtig für diese Zeit. Ich habe mich mit dem damaligen Repertoire beschäftigt und fand beispielsweise das Lied *Frag nicht, warum ich gehe*. Wir kennen es als ein bewegendes Lied der wunderbaren Marlene Dietrich. Ursprünglich aber war es für Männerstimme gesetzt, im Film *Das Lied ist aus* von 1930. Der Text wurde von Walter Reisch verfasst, einem Juden, der später emigrieren musste.

Und dann die Comedian Harmonists: Ich fand diese Gruppe ganz wichtig als Teil meiner Collage, als authentischem „Sound“ dieser Zeit. Natürlich wissen wir, dass die Hälfte der Sänger Juden war und dass auch sie emigrieren mussten.

Für Gret Palucca musste es ein Walzer sein – die Musikform, zu der sie für die Olympischen Spiele 1936 in Deutschland einen Solotanz kreierte. Es war eine Frau, die in ihrem Tanz eine unglaubliche Sprungkraft besaß und große Lebensfreude ausstrahlte. Anstatt eines Johann Strauß-Walters verwende ich die *Straussiana* des Emigranten Erich Wolfgang Korngold, eine Art „Super-Strauß“. Aus der heutigen Distanz betrachtet, ist Palucca eine zwiespältige Figur. Trotzdem: Nach ihrem Olympia-Auftritt durfte sie als



Das Bundesjugendballett bei den Proben zu *Die Unsichtbaren*

(unten) Justine Cramer und Pepijn Gelderman



Fotos: Kiran West

und Mary Wigman wegen ihrer tief sinnigen und nachdenklichen Werke bereits unerwünscht waren. Man wollte eher Themen, die angenehm waren und ein nationales Ideal unterstützten. Auf einmal brachte Marianne Vogelsang 1943 einen Tanz heraus mit dem Titel: *Wiegenlied für einen Gehentkten*. Es war ein Skandal! Als ich das las, dachte ich sofort an *Strange Fruit*. Mit diesem Begriff wurden Schwarze bezeichnet, die zu derselben Zeit von rassistischen Gangs in den USA an Bäumen erhängt wurden. Diese Verbindung fand ich unglaublich stark! Ich habe mich daraufhin entschieden, dass *Die Unsichtbaren* keinen Live-Gesang haben würden. Die Vokal-Teile werden den „Original-Klang“ der Zeit darstellen, wie verschiedenfarbige Mosaiksteine.

Sie haben vom Zwiespalt gesprochen, die die heutige Sicht auf prominente „Tanzschaffende“ der NS-Zeit in Deutschland prägt. Wie geht Ihre Tanz-Collage mit der möglichen Schuld um, die diese Menschen auf sich geladen haben könnten?

Die sogenannte Schuldfrage ist sehr komplex. Selbst den großen Figuren des Tanzes wurde vorgeworfen, dass sie kollaboriert hätten, indem sie ihren Weg in dieser furchtbaren Diktatur weiterverfolgten. Ich arbeite daher für *Die Unsichtbaren* mit dem Tanzhistoriker Ralf Stabel zusammen, der mehrere Bücher über die NS-Zeit und insbesondere über Gret Palucca veröffentlicht hat. Stabel hat im Ost-Berlin der DDR gelebt, also unter einer Diktatur. Insofern vertritt er eine ganz andere Sicht als Menschen, die ihr Leben lang im Westen waren. Ich versuche, genau zu recherchieren und auch zwischen den Zeilen zu lesen.

Halbjüdin nur noch eingeschränkt auftreten. Ich habe dazu einen eindrucksvollen Text gefunden, der von staatlichen Stellen an alle Zeitungsredaktionen verschickt wurde: Man dürfe nicht zu viel über Palucca schreiben, höchstens 30 Zeilen, und keinesfalls Superlative. Einfach absurd!

Mit *Strange Fruit* verwenden Sie auch einen Song der US-Bürgerrechtsbewegung, der durch Billie Holiday bekannt wurde. Diese Assoziation wurde angeregt durch eine äußerst mutige Aktion von Marianne Vogelsang, einer jungen Choreografin der NS-Zeit. Sie war anscheinend eine schöne Frau und als Tänzerin populär auch bei den Nationalsozialisten – zu einer Zeit, als Laban

Vor allem aber suche ich Dokumente, die eine „Kollaboration“, eine wirkliche Zusammenarbeit belegen. Das ist sehr schwer. Ich habe mich mit vielen Wissenschaftlern ausgetauscht, die zu diesem Thema forschen und dabei zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen kommen. Zum Beispiel mit Susan Manning von der Northwestern University in Illinois/USA, mit Hedwig Müller und Laure Guilbert.

Ich selber bin unsicher. Wenn man beispielsweise von Mary Wigman ausgeht: Ich glaube, sie war keine besonders sympathische Frau, obwohl alle Schüler sie sehr mochten, genau wie bei Laban. Einige behaupten, dass sie ihren Tanzstil wegen der Nationalsozialisten verändert habe. Das kann sein, es kann sich aber auch um eine künstlerische Weiterentwicklung in eine neue Richtung handeln. Aus meiner Sicht ist das kein stichhaltiges Argument. Wir wissen, dass Wigman gravierende Nachteile hatte und ihre Schule 1942 verlor. Erstaunlich für mich: Noch 1933 hatte sie sich mit einem Brief an die Behörden für ihre jüdischen Schülerinnen und Schüler eingesetzt – immerhin mit ein wenig Erfolg: Ein Anteil von 5 % wurde ihr zunächst zugestanden.

Sicherlich hat diese Schuldfrage durch den im Februar begonnenen Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine eine neue Aktualität und Relevanz bekommen.

Die jetzige Situation in Russland zeigt uns, wie schwer es ist, zu einer fundierten Einschätzung zu kommen – selbst als Zeitgenossen im heutigen Medienzeitalter. Wir erleben so beeindruckende Beispiele wie Olga Smirnova, die sofort aus Russland wegging, oder Diana Vishneva, die nicht mehr nach Russland zurückgeht. Aber das sind Tänzerinnen, die große Namen haben, die jederzeit eine Position im Ausland finden können.

Ob alle Tänzerinnen und Tänzer Russlands das Land verlassen sollten? Und wenn sie es nicht tun, kollaborieren sie dann automatisch mit Vladimir Putin? Ich finde das von außen sehr schwer zu beurteilen. Einige sind vielleicht beeindruckt von der starken Propaganda. Für andere ist es sicher schwierig, ihre Heimat und Familie zu verlassen. Sie sehen den Krieg möglicherweise als politisches Ereignis, und politische Ereignisse gehen nach einer gewissen Zeit vorüber. Es ist sehr schwer, das Handeln von Menschen unter extremen Bedingungen aus der Distanz zu beurteilen: im aktuellen Kriegsgeschehen ebenso wie im Rückblick auf die NS-Zeit.

Ich will nichts schönreden. Auf der anderen Seite möchte ich auch niemanden verurteilen, von oben herab und aus sicherer Entfernung. Beides widerspräche dem eigentlichen Sinn meiner Tanz-Collage. *Die Unsichtbaren* ist eine Auseinandersetzung mit der vitalen Tanzentwicklung der 1920er und 1930er Jahre, die durch die Machtübernahme der Nationalsozialismus weitgehend zum Stillstand kam. Vor allem aber ist es ein Andenken an die Menschen dieser Tanzszene.

Die Unsichtbaren

16. Juni bis 18. Juli (30 Vorstellungen)
Karten **Ernst Deutsch Theater**: 22 € - 44 €
50 % Ermäßigung für: Auszubildende, Studierende, Schwerbehinderte, Arbeitsuchende | Schüler*innen-Ticket: 9 €
Tel. (040) 22 70 14 20 | www.ernst-deutsch-theater.de



John Neumeier
(Konzept, Regie, Choreografie und Ausstattung)

John Neumeier wirkt seit fast 50 Jahren als Ballettdirektor und Chefchoreograf des Hamburg Ballett. Nach seiner Ballettausbildung in den USA, Kopenhagen und London engagierte John Cranko ihn 1963 an das Stuttgarter Ballett. Nach vier Jahren als Deutschlands jüngster Ballettdirektor in Frankfurt entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer führenden deutschen Ballettcompagnie mit internationaler Ausstrahlung. 1978 gründete er die Ballettschule des Hamburg Ballett und im Jahr 2011 das Bundesjugendballett, dem er als Intendant vorsteht. Seine Ballette werden von renommierten Compagnien weltweit aufgeführt. Für sein Lebenswerk wurde er international mit höchsten Auszeichnungen geehrt.



Raymond Hilbert
(Choreografie)

Raymond Hilbert studierte an der Palucca-Hochschule für Tanz Dresden. Er tanzte vier Jahre an der Komischen Oper und ging schließlich zurück nach Dresden, wo er an der Semperoper zum Ersten Solisten avancierte. Ab 1995 war er Gastlehrer an der Palucca-Hochschule, erhielt 2001 die Professur für Zeitgenössischen Tanz und übernahm die Leitung der Pädagogischen Abteilung. Von 2004 bis 2016 war er Professor für Interpretation, Moderne Tanztechnik, Pädagogik und Choreografie an der Universidad Academia de Humanismo Cristiano in Chile. Seit September 2017 ist er Ballettmeister des Bundesjugendballett.



Kevin Haigen
(Künstlerischer und Pädagogischer Direktor)

Kevin Haigen absolvierte seine Ausbildung an der Schule des American Ballet. Nach Engagements beim American Ballet Theatre (unter Erik Bruhn) und dem Stuttgarter Ballett kam er 1976 zum Hamburg Ballett. Zwischen 1984 und 1991 tanzte er europaweit in renommierten Ballettcompagnien wie dem Ballets de Monte Carlo oder dem Bèjart Ballet Lausanne, bevor er nach Hamburg zurückkehrte. Als Erster Ballettmeister des Hamburg Ballett und Ballettpädagoge der angegliederten Schule unterrichtet er und betreut weltweit Einstudierungen von John Neumeiers Balletten. 2011 übernahm er zusätzlich die Position des Künstlerischen und Pädagogischen Direktors des Bundesjugendballett.



Peter Schmidt
(Gestaltung der Ausstellung)

Peter Schmidt studierte nach seiner Lehre als Lithograf an der Werkkunstschule in Kassel. 1967 ging er nach Hamburg und gründete die Peter Schmidt Studios. Aktuell ist er Designer und Managing Director des Atelier THE STUDIOS. Seit den 90er Jahren entwirft Peter Schmidt Bühnenbilder, u.a. für John Neumeiers Ballett *Tod in Venedig*. Seit 2003 ist er für viele Bühnen- und Kostümbilder am Ernst Deutsch Theater verantwortlich. 2019 entwarf er das Bühnenbild für Kevin Haigens Produktion *Bundesjugendballett trifft Shakespeare*.



Ralf Stabel
(Wissenschaftliche Beratung und dramaturgische Mitarbeit)

Ralf Stabel studierte Tanz- und Theaterwissenschaft an der Theaterhochschule Hans Otto Leipzig. Er wurde mit der Dissertation *Tanz und Politik* an der Universität Bremen promoviert. Stabel lehrte Tanzdramaturgie und Tanzgeschichte an der Palucca Schule Dresden und der Hochschule für Schauspielkunst *Ernst Busch Berlin*. Er wurde 2003 stellvertretender künstlerischer Leiter der Fachrichtung Bühnentanz und 2007 Leiter der Staatlichen Ballettschule Berlin und Schule für Artistik. Stabel publiziert zur neueren Tanzgeschichte.



Auf dem Mond sind die Dinge, die man verloren hat.

(Ariost)

Man könnte sie eine „Doku-Oper in fünf Kapiteln“ nennen, Lorenzo Romanos *La Luna*. Sie bringt uralte und ganz neue Erzählungen über All, Mensch und Mond zum Klingen. Sehnsucht und Angst, Hoffnung und Albtraum, Gewinner, Spinner und Verlierer – das alles hat der Mond beleuchtet und reflektiert. Der Mann im Mond hat aber nie geantwortet.

Von Johannes Blum

Der Mond hat seit Jahrtausenden die Funktion eines Kristallisationspunkts übernommen für die zugrundeliegenden persönlichen Sehnsüchte, lebensphilosophischen Defizite oder gesellschaftlichen Unzufriedenheiten, also höchst irdische Problemlagen. Auch kühl und pragmatisch argumentierende Geister müssen zugestehen, dass der Mond ein Auslöser, ein Trigger, ein Aggregat ist, das für die Menschen einen Traumhorizont bildet, an dem irrationale, aber umso wirksamere „andere“ Realitäten ausdenkbar werden. Auch heute, wenn aus rechtwinkligen Strukturen, die aus verpixelten oder grob unscharfen NASA-Fotos extrapoliert werden, plötzlich auf außerirdische Intelligenzen rückgeschlossen wird, verweist das nur auf das Innerste derjenigen, die auf die Strukturen hinweisen, gerade ohne irgendetwas zu erklären (und nicht nur bei den Angehörigen dieser Theorien). Es artikuliert sich ein philosophisch-erkenntnistheoretisches Problem des zeitgenössischen menschlichen Denkens und unserer Nachfrage, woher wir kommen

und wie wir dem entkommen, was zu kommen droht. So gesehen sind diese Denkformen als Ausbruch, als Befreiungsschlag aus dem Gestrüpp der hyperrationalistischen „positiven“ Wissenschaften interpretierbar. Unter vielen anderen sind folgende Theorien und Beobachtung über den Mond im Umlauf und werden in einem raunenden Ton vertrieben, als ob man sagen wollte: „Sehen Sie das? Sehen Sie sich das doch mal an! Das ist doch alles sehr merkwürdig!“ Der reine Augenschein soll reichen, und in die unscharfen Fotos der NASA lässt sich – wie im Rorschachtest – alles mögliche „hineinsehen“: Der Mond sei im Verhältnis weitaus größer als alle anderen Monde unseres Sonnensystems im Vergleich zu ihren jeweiligen Planeten. Warum ist das so? Der Mond hat die perfekte Größe und den perfekten Abstand, um eine totale Sonnenfinsternis entstehen zu lassen. Zufall? Der Mond zeigt uns immer die gleiche Seite, warum? Der Mond ist eine Konstruktion, er ist ein künstlicher Satellit mit einer künstlichen Wüstenoberfläche und er beobachtet uns, ist ein Auge. „Es ist

einfacher die Nicht-Existenz des Mondes zu erklären als seine Existenz.“ Neil Armstrong sprach in einer Rede zum 25. Jahrestag der Apollo 11-Mission von einer „Schutzschicht“, von der die „Wahrheit“ befreit werden müsste. Was haben die Astronauten gesehen? Und um die Bauten auf dem Mond zu belegen, verwickelt sich die Szene in Widerspruchslogiken: Der Beweis dafür sei, dass die Beweise vernichtet wurden. Ein weiterer Beweis sei, dass das Verschwinden der Beweise so perfekt inszeniert wurde, dass niemand dahinterkommt, oder dass absichtsvoll unzulängliche „Beweise“ von der NASA in Umlauf gebracht wurden, um auch die „echten“ Beweise in Misskredit zu bringen.

Neue Bauten, ganze Industrien und Infrastrukturen werden jetzt vom Menschen konkret geplant und nehmen den Platz der Fotointerpretationen ein. Obwohl Jeff Bezos sagt, wir müssten die Erde vor ihrer umfassenden Verschmutzung und Zerstörung retten, plant er einen Planeten B, eine Besiedlung des Mars, zu dessen Vorstufe und Testterritorium der Mond dienen soll. Oder

Musikalische Leitung Rupert Burleigh
Inszenierung Ron Zimmering
Bühnenbild Ute Radler
Kostüme Benjamin Burgunder
Video Jonas Link
Klangregie, Liveelektronik Davide Gagliardi
Dramaturgie Johannes Blum

Mit Pia Davila, Kady Evanyshyn, Collin André Schöning, Seungwoo Simon Yang, Nicholas Mogg, David Minseok Kang, Han Kim und Johanna Link

Premiere

24. Juni, 20.00 Uhr

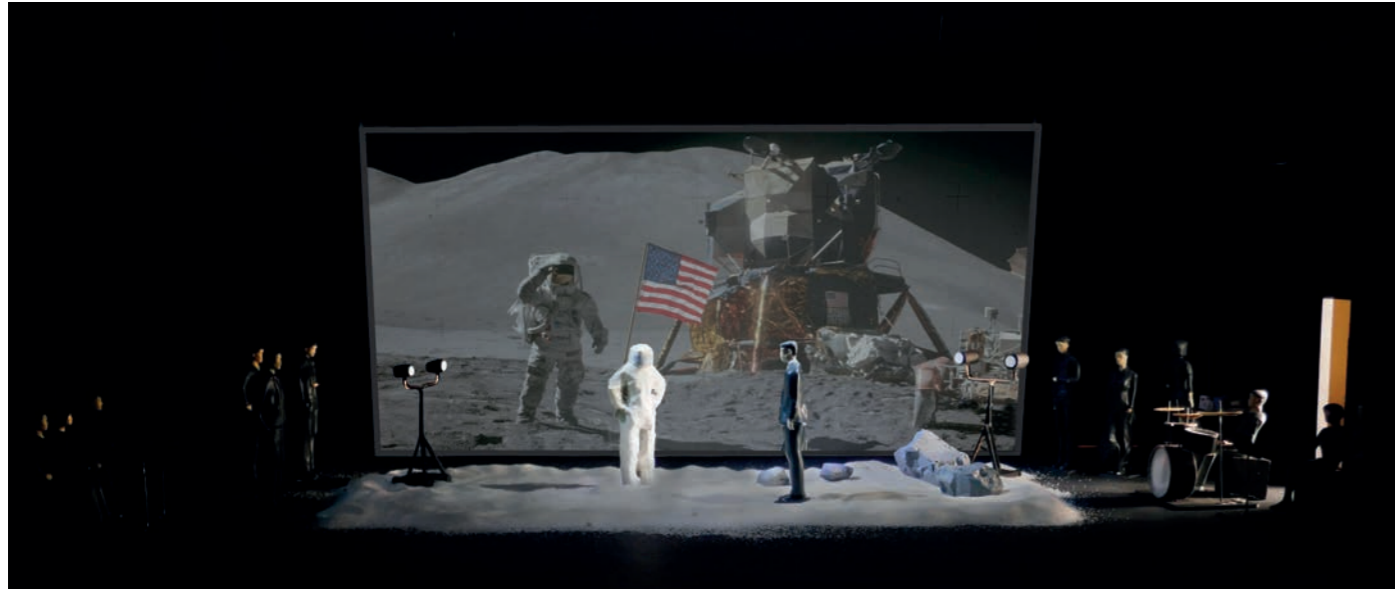
Weitere Aufführungen

25. Juni, 2. und 3. Juli, jeweils 19.00 Uhr

28. Juni und 1. Juli, jeweils 20.00 Uhr
opera stabile

Produktion in Zusammenarbeit mit der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Förderprogramms „Dissertation Plus“ und dem Institut für kulturelle Innovationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Das Internationale Opernstudio wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.



Um den eventuellen Ausfall der Live-Übertragung der ersten bemannten Mondlandung am 24. Juli 1969 abzusichern, hatte die NASA einen Trickfilm gedreht, um wenigstens irgendwelche Bilder liefern zu können. Schnell waren Theorien im Umlauf, auf dem Mond sei nie jemand gewesen. (Bühnenbildmodell von Ute Radler)

ist das alles scheinpolitische Gutmenschkostümierung, um zu verschleiern, dass es nur um den privatwirtschaftlichen Erfolg seines Raketenprogramms geht, nachdem die NASA seit Jahrzehnten schwächelt? Welche Gedanken und Konstrukte einer solchen Vision zugrundeliegen, kann man etwa bei Gerard Kitchen O'Neill, einem Physiker und Raumfahrtvisionär erfahren. Er sprach tatsächlich vom Verlassen des Planeten, um anderswo einen neuen Platz für die „Erdlinge“ zu finden. Das sollten aber nicht Planeten sein, sondern künstlich geschaffene riesige Raumstationen, die er in seinem Buch *The High Frontier: Human Colonies in Space* (1976) beschrieb und die auch in Christopher Nolans Film *Interstellar* auftauchen. Der Mond dient innerhalb dieses Projekts als purer Lieferant von Material, von dessen Oberfläche aufgrund der viel geringeren Anziehungskraft mit viel weniger Treibstoffaufwand vorgefertigte Teile der Raumstationen abtransportiert werden könnten. So die Theorie von O'Neill. Eine andere Visionärin ist die Iranstämmige Ingenieurin und Unternehmerin Anousheh Ansari, die 2006 sich einige Tage auf der Raumstation ISS aufgehalten hat. Sie spricht von Robotik in Sozialsystemen, 3D-Printern, die Nahrungsmittel ausdrucken und so das Problem der Knappheit von Nahrung und das Umweltproblem

durch Nahrungsmittelherstellung lösen, das Auswechseln von kranken Organen auf der Basis von genetischem Printing und permanenter Selbstkontrolle und -optimierung mittels Körper-Maschine-Interfaces, aber auch von neuartigen Kriegstechnologien. Über allem schwebt die Propagierung von sicherem Zukunftsmanagement durch perfektioniertes Entrepreneur-Engagement, durch die Kraft individuellen Gestaltungswillens und vor allem human imagination. Eine quasi natürliche Entwicklung, die sich politisch von allen demokratischen System- und Gesellschaftszwängen freimachen muss, ist das Programm einer radikalen neoliberalen Agenda, die die unbequeme soziale Verantwortung von Eigentümern in Nebensätzen und wolkigen Formulierungen unterbringt. Vorreiter und Sprachrohre einer solchen neoliberalen Vernetzung sind neben vielen anderen die Popstars der neuen *space economy* Jeff Bezos und Elon Musk, nicht zufällig die reichsten Menschen der Erde. Bill Gates hat sich zurückgezogen und taugt in der Szene lediglich als Zielscheibe von Verschwörungstheoretikern. Die beiden anderen werden von der Szene eher akklamiert.

Aber woher kommt die Energie für das alles? Jeff Bezos übernimmt eine Theorie, die von vielen Denkern, Physikern und Spinnern in der Szene angeführt wird. He-

lium-3, ein stabiles Isotop des Edelgases, wurde über Jahrmilliarden vom Sonnenwind abgelagert, der auf der Mondoberfläche ungehindert auftrifft, während die Erde das äußerst geringe Vorkommen ausgast. In dem „Regolith“ genannten Staub wurde ^3He nachgewiesen. Theoretisch könnte ^3He als wichtiger Stoff im Rahmen einer künstlich erzeugten Kernfusion gebraucht werden. Solche Kernfusionsreaktoren auf dem Mond könnten – so die Aussagen von Zukunftsforschern – das Problem der Energieversorgung lösen, die beim Aufbau einer Mondzivilisation gebraucht würde. Außerdem ist der Mondstaub das Grundmaterial, mit dem, in riesige Printer gefüllt, eben die Bauten ausgedruckt werden sollen, die nicht mit Raketen von der Erde transportiert werden können. Die Printer werden in Einzelteilen geliefert, und Jeff Bezos' Unternehmen hätte sich gleichzeitig einen ganz neuen Absatzmarkt geschaffen. Pläne ganzer Erholungs- und Urlaubskomplexe, Hotelanlagen inklusive Freizeit-Mondsport werden erdacht. Für einige nur. Die anderen bleiben auf der kaputten Erde zurück.

Die Philosophin Romy Jaster sagt: „Ob eine Theorie eine Verschwörungstheorie ist, hat nichts damit zu tun, ob sie wahr ist oder falsch.“ So gesehen hatten Galileo Galilei und Giordano Bruno zu ihren Lebzeiten den Status von Verschwörungstheoretikern.

Aus einem Gespräch, abgefangen aus den Weiten der YouTube-Welt:

Waren Aliens auf dem Mond?

Hier sind Fotos, die von den Astronauten der Apollo-Mondmissionen gemacht worden sind, darauf sind merkwürdige Strukturen zu sehen.

Was sehen Sie?

Das hier könnte ein Kühlturm eines Atomkraftwerks, hier eine Parabolantenne, hier ein rechtwinkliges Gebäude mit sieben Lichtquellen in exakt gleichem Abstand voneinander sein. Es ist durchaus möglich, dass Außerirdische Gebäude auf der Rückseite des Mondes errichtet haben.

Gut. Aber gibt es nun diese Gebäude?

Was fragen Sie mich? Ich war noch nicht da oben. Alles, was die Fotos zeigen, ist eine Wahrscheinlichkeit. Eine Wahrscheinlichkeit ist, dass es wahr sein könnte. Die Fotos belegen in keinem Fall, dass es keine solchen Strukturen gibt. In einem Raumschiff wurde außerdem etwas entdeckt, was wie eine weibliche Figur ausgesehen hat.

In welchem Raumschiff soll das gewesen sein?

Man vermutet in Apollo 20.

Aber die letzte Mission war doch Apollo 17, danach waren keine Menschen mehr auf dem Mond.

Woher wissen Sie das? Waren Sie die ganze Zeit da oben und haben das kontrolliert?

Aber es gibt doch keine Berichte darüber.

Wir haben ein Foto, auf dem Spuren im Mondstaub zu sehen sind. Eine kommt aus einem Krater. Das Foto ist der entscheidende Beweis für unerklärliche Aktivitäten auf dem Mond.

Ein Beweis müsste doch gerade das Unerklärliche erklären?

Das ist typisches altes Systemdenken!



Lorenzo Romano

wurde 1985 in Florenz geboren. Er studierte von 2004 bis 2008 Neuere Geschichte und von 2003 bis 2012 Komposition in Florenz bei Mauro Cardi und Paolo Furlani sowie von 2010 bis 2013 Komposition bei Beat Furrer an der Kunstuniversität Graz. Zudem belegte er den Master-Studiengang Computer-Musik. In Graz gründete er 2013 das Schallfeld Ensemble. Ergänzend nahm er an Workshops und Masterclasses teil mit Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Georg Friedrich Haas, Georges Aperghis, Helmut Lachenmann, Unsuk Chin, Oscar Strasnoy und Rebecca Saunders.

Ein besonderes Anliegen in seiner Arbeit ist die Bearbeitung und der Remix bekannter Kompositionen in Verbindung mit neuen Technologien. Sein Schaffen als Komponist umfasst Instrumental- und Solowerke, elektronische Musik, Musiktheater sowie Ballettmusik.

Seine Werke werden auf internationalen Festivals in Deutschland (Darmstadt Ferienkurse), Italien (Biennale Venedig), Frankreich (Royaumont), Österreich (Graz Oper, Klangspuren, Wien Modern), Estland und Kroatien aufgeführt. Gespielt wurden seine Stücke von renommierten Interpret*innen wie z. B. Neue Vocalsolisten, Ensemble Recherche, Quartetto Prometeo, Schallfeld Ensemble und Donatienne Michel-Dansac. Seine Kompositionen werden von der Ernst von Siemens Musik Stiftung, dem Bundeskanzleramt Österreich und dem europäischen Programm „Youth in Action“ gefördert und gewannen Auszeichnungen bei verschiedenen internationalen Kompositionswettbewerben. Im Jahr 2018 erhielt er das Kompositions- und Promotionsstipendium der Claussen-Simon-Stiftung in Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper und dem Institut für kulturelle Innovationsforschung der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Im Rahmen dieses Stipendiums ist die Oper *La Luna* entstanden.



„In 100 Jahren sind wir am Ende. Sparen wir also? Rationieren wir? Dann geht es unseren Kindern schlechter als uns. Die Erde hat ihre Grenzen und wenn die Weltwirtschaft weiter expandieren soll, führt der einzige Weg ins All. Das ist meine politische Überzeugung.“ Jeff Bezos

Sie galten als unchristliche Ketzer, die die damalige allgemeine Lehrmeinung über die kosmische Weltordnung und damit die politische Ordnung in den europäischen Ländern nicht akzeptieren wollten, sie waren sozusagen „epistemisch defizitär“. Aber was ist mit den Erzählungen über Werwölfe? Da verwandeln sich ehrbare Bürger in Raubtiere, die nachts im Licht des Mondes und unter seinem Einfluss grausame Morde begehen. Und schnell ist die Erklärung bei der Hand, dass solche Legenden der gesellschaftlichen Hygiene dienen und politische Verfolgung – wie bei den Hexen – legitimieren. Überhaupt dienten der Mond und seine außerirdischen Umgebungsgefülle als Spiegel von Angst, Sehnsüchten und Gewaltfantasien. So gesehen ist der Mond ein Spiegel, in den wir hineinschauen. Darin (oder darauf) sehen wir den Mann im Mond, Industriebauten, Wasseradern. Die Sonne strukturiert und konturiert mit ihrem Licht den Schattenwurf der lunaren Topografie. Ihr Licht verliert durch den Mond alle Kraft, in die Sonne können wir nicht sehen. Von ihr gibt es keine Erzählungen, sie ist dafür zu heiß.

Je umfassender Galilei, Kepler, Bruno und andere uns diese Gefilde entzauberten, je konsequenter die literarischen Traumreisen zum Mond auch den wissenschaftlichen Fortschritt integrierten, umso konkreter

formieren diese fantastischen Reisen bereits die kommende Realität: literarischer Entwurf, konkreter Plan und praktische Ausführung konvergieren, und was an Jules Vernes' überbordender wissenschaftlicher und praktischer Fantasie noch „falsch“ war, wurde vom Maschinen- und Raketenbau, von Physikern und Raumfahrtvisionären wie z.B. Heinrich Oberth oder Wernher von Braun (dieser im Dienst des Dritten Reiches) in real umsetzbare Pläne verwandelt. In Thea von Harbous Roman *Die Frau im Mond* spielt bereits ein Motiv des Gangsters Turner eine Rolle: das von einem alten Wissenschaftler vermutete „Mondgold“. Und schon haben wir den schön-unschönen Konflikt zwischen altruistisch bemäntelter Menschheitsfantasie, die im Kennedy-Spruch „We choose to go to the moon“ kulminiert und den perfekten finanzlogischen Businessplänen, die die Ausbeutung eines neuen Landstrichs im All vorbereiten, der ja im Grund zur erweiterten Erde gehört. Und so setzen sich die Geschichten, die tausende von Hollywood-Western erzählt haben, fort ins All. Der Blick ins gelobte Land (hier ist es der säkularisierte Blick auf die Pazifikküste) hat die *frontier* geschlossen, das Land ist eingenommen, Good Old Europe im Rücken. Eine neue, die *high frontier* öffnet sich. Und die wird sich nicht so schnell schließen.



Rupert Burleigh
(Musikalische Leitung)

studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Royal Academy of Music London und an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Er konzertiert international als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter. Einem Engagement als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Hessischen Staatsoper Wiesbaden folgte von 2000 bis 2010 die Position des Studienleiters und Leiters des Opernstudios an der Oper Köln. Seit 2010 ist er Studienleiter der Staatsoper Hamburg und dirigierte u. a. *Vanitas_Everyman* und *USA: poetry on stage* in der Reihe „Black Box 20_21“ sowie Schostakowitschs *Moskau*, *Tscherjomuschki*.



Ron Zimmering
(Inszenierung)

wurde 1984 in Dresden geboren und studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Es folgten vier Jahre Festengagement am Staatstheater Saarbrücken, wo bereits erste Regiearbeiten entstanden. 2012 bis 2016 studierte er Regie an der Theaterakademie Hamburg. Die Arbeit Ron Zimmerings zeichnet sich durch die Verbindung klassischer Stoffe mit dokumentarischen und biografischen Elementen aus. Der Finalist zahlreicher Wettbewerbe und Stipendiat der Claussen-Simon-Stiftung inszeniert nun erstmals an der Staatsoper Hamburg.



Ute Radler
(Bühnenbild)

geboren in Hamburg, arbeitete nach dem Studium an der Kunsthochschule Berlin Weißensee, der UPV Bilbao und von 2011 bis 2014 als Bühnenbildassistentin am Thalia Theater Hamburg. Seitdem ist sie als freischaffende Bühnenbildnerin tätig und arbeitet für Theater- und Opernproduktionen z. B. am Deutschen Theater Göttingen, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg und am Theater Basel. Mit Ron Zimmering verbindet Ute Radler eine kontinuierliche Zusammenarbeit, u. a. gestaltete sie die Bühnenbilder für seine Inszenierungen *Staging Democracy* und *Hamburger Menetekel*.



Benjamin Burgunder
(Kostüme)

wurde in der Schweiz geboren und fand als gelernter Koch und studierter Modedesigner Zugang zur Theaterwelt in Hamburg. Von der Hanse und Basel aus arbeitet er seither als freischaffender Künstler, um seine Bildwelten in Kostüm und Bühne auf Opern-, Stadttheaterbühnen und in der freien Szene zu verwirklichen. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Benjamin Burgunder mit den Regisseur*innen Johanna Zielinski, Ron Zimmering und Barbora Horáková.



Jonas Link
(Video)

wurde 1987 in Würzburg geboren und studierte Medientechnik an der HAW in Hamburg. Nach seinem Studienabschluss führten ihn verschiedene Arbeiten u. a. an das Schauspiel Frankfurt, das Schauspielhaus Zürich, das Wiener Burgtheater, das Schauspiel Köln, das Deutsche Theater Berlin und das Kroatische Nationaltheater. Für die szenischen Konzerte „Bye Bye Beethoven“ und „Dies Irae“ der Violinistin Patricia Kopatchinskaja entwickelte er die Video-Animationen.



Pia Davila
(Sopran)

wurde in Berlin geboren und absolvierte nach einem Gitarrenstudium ihre Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Opernengagements führten sie u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Oper Amsterdam, das Theater Bremen, die Städtischen Bühnen Osnabrück und die Staatsoper Hamburg. Auf der Konzertbühne war die Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und Stipendiatin der Claussen-Simon-Stiftung u. a. bereits in Österreich, Kroatien, Slowenien, Schweden und Italien zu erleben.



Kady Evanyshyn
(Mezzosopran)

wurde in Winnipeg, Manitoba, geboren und studierte an der Juilliard School in New York. Sie ist Stipendiatin der Sylvia Gelber Music Foundation und Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe. Seit der Spielzeit 2019/20 ist sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper, ab der nächsten Spielzeit gehört Kady Evanyshyn zum Ensemble der Staatsoper Hamburg und übernimmt u. a. Partien in der Neuproduktion *Il tritico* und der Uraufführung *Venere e Adone*.



Collin André Schöning
(Tenor)

wurde in Lübeck geboren und absolvierte sein Studium an der Hochschule „Hanns Eisler“ in Berlin. Meisterkurse bei Anna Korondi, Peter Sefcik, Thomas Quasthoff, Konrad Richter und Wolfram Rieger rundeten seine Ausbildung ab. Gastspiele führten ihn nach Budapest, Berlin und Lübeck. Der Tenor gehört seit 2020/21 zum Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg, wo er Partien u. a. in *Manon*, *Elektra*, *Lohengrin*, *Luisa Miller* und *Dialogues des Carmélites* übernommen hat.



Seungwoo Simon Yang
(Tenor)

studiert an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Carolyn Grace James und ist seit der Spielzeit 2020/21 Mitglied des Internationalen Opernstudios. Der erste Preisträger des Elise Meyer Wettbewerbs (2020) und des Mozart Gesangswettbewerbs (2019) gestaltete im Großen Haus bereits zahlreiche Partien, u. a. Arturo Bucklaw in *Lucia di Lammermoor* und Pong in der Neuproduktion *Turandot*. In der nächsten Spielzeit wird er u. a. in *Fidelio*, *Die Zauberflöte*, *Elektra* und *Il Turco in Italia* zu hören sein.



Nicholas Mogg
(Bariton)

begann seine musikalische Ausbildung am Clare College in Cambridge und studierte an der Royal Academy of Music London. Er gewann zahlreiche Preise und Stipendien und ist Oxford Lieder Young Artist und Britten-Pears Young Artist. Auftritte führten ihn in viele Länder Europas. Seit 2020/21 ist Nicholas Mogg Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg. Als Ensemblemitglied wird der britische Bariton in der nächsten Spielzeit u. a. Partien in *Carmen* und in den Uraufführungen *Silvesternacht* und *Die Reise zum Mond* übernehmen.



David Minseok Kang
(Bass)

studierte in Seoul bei Alfred Kim sowie in Stuttgart bei Gundula Schneider. Mit 21 Jahren debütierte er als Sarastro in *Die Zauberflöte*. Gastspiele führten ihn bereits nach Stuttgart und zu den Ettlinger Schlossfestspielen. Der koreanische Bass gehört seit der Spielzeit 2019/20 zum Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg, ab der Spielzeit 2022/23 zum Solistenensemble und übernimmt Partien in *Nabucco*, *Die Zauberflöte*, *La Bohème*, *Tosca* und *Tannhäuser* sowie in der Neuproduktion *Il tritico*.



Han Kim
(Bass)

stammt aus Korea und studierte in Seoul an der National University bei Kwangchul Youn und in Karlsruhe bei Christian Elsner. Gastspiele führten ihn u. a. an das Theater Heidelberg. Er ist seit der Spielzeit 2021/22 Mitglied des Internationalen Opernstudios, wo er als Capitaine des Sbirres in *Les Contes d'Hoffmann* debütierte. In der nächsten Spielzeit wird er in *Le Nozze di Figaro* und *La Bohème* sowie in den Neuproduktionen *Il tritico* und *Die Kuh – doch halt, nein, nein!* zu hören sein.



Johanna Link
(Schauspiel)

wurde 1987 in Berlin geboren. Während eines Studiums der Musikwissenschaften an der Berliner Humboldt Universität arbeitete sie für die Berliner Philharmoniker. Ab 2011 absolvierte sie ein Schauspielstudium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, seit der Spielzeit 2014/15 gehört sie zum Ensemble des Theater Konstanz. Als Gast ist sie seitdem auf vielen nationalen und internationalen Bühnen zu erleben und wirkt außerdem in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit.

Britisches Shakespeare-Ballett

The Winter's Tale von Christopher Wheeldon war 2014 die erste dreiaktige Shakespeare-Kreation für das Royal Ballet in London, seitdem Margot Fonteyn und Rudolph Nureyev 1965 Kenneth MacMillans *Romeo und Julia* aus der Taufe gehoben hatten. Auf Einladung von John Neumeier tanzt das Hamburg Ballett die Deutschlandpremiere von Wheeldons modernem Klassiker.

Von Jörn Rieckhoff

Christopher Wheeldon ist als Choreograf ein Multitalent. Abendfüllende Handlungsballette gehören ebenso zu seinem Œuvre wie einaktige Werke und Musicals. Sogar ein Beitrag für die Abschlussfeier der Olympischen Spiele 2012 in London ist darunter. Im gleichen Jahr ernannte ihn das Royal Ballet, bei dem er zunächst seine Tanzkarriere begonnen hatte, zum Artistic Associate. 2014 schuf er in dieser Position eines seiner ambitioniertesten Werke: *The Winter's Tale* nach William Shakespeare, kreiert anlässlich der Feierlichkeiten zum 450. Geburtstag des englischen Nationaldichters. Das Ballett brachte Wheeldon nicht nur den „Ballett-Oskar“ Benois de la Danse ein, sondern fand begeisterte Kritiker und Fans, auch bei internationalen Aufführungen. Neben dem koproduzierenden National Ballet of Canada, das *The Winter's Tale* in Toronto, New York und Washington zeigte, übernahm das Ballett des Bolschoi-Theaters die Produktion in sein Repertoire.

Ein „Wintermärchen“ im Sommer?

Shakespeares Zeitgenossen liebten es, ihr Leben in Sinnbildern zu begreifen. Insofern reicht die Bedeutung des Dramentitels *The Winter's Tale* (Das Wintermärchen) weitaus tiefer als die oberflächliche Zuordnung zu einer Jahreszeit als Aufführungsanlass. Zahlreiche Kommentatoren deuten den Titel als Anspielung auf die scheinbar eigenwillige Handlung: Das Drama entspreche einem Geschehen, wie man es sich im Winter am Kaminfeuer zu erzählen pflegte – ohne Anspruch auf eine folgerichtige oder naheliegende Ereignisfolge.

Aufgrund derartiger Einordnungen stand Shakespeares 1611 entstandene „Romanze“ *The Winter's Tale* über Jahrhunderte im Schatten seiner großen Tragödien und galt als vergleichsweise

Ida Praetorius, Félix Paquet und Ensemble proben *The Winter's Tale* im Ballettzentrum Hamburg

schwaches Alterswerk. Nur allzu leicht ließen sich sachliche Fehler und inkonsistente Handlungselemente aufzählen. So hat das arkadische Königreich Böhmen im Drama eine Seeküste, die von Sizilien aus mit dem Schiff angesteuert wird. Dort setzt der sizilianische Lord Antigonus auf Anordnung seines Königs Leontes dessen vermeintlich uneheliches Baby aus, unmittelbar gefolgt von Shakespeares legendärer Regieanweisung: „Exit, pursued by a bear.“ (Rennt ab, von einem Bären verfolgt.) Bis heute rätseln Forscher, ob in Shakespeares Globe Theatre ein echter Bär auftrat – etwa ein „zahmer“ Bär aus den benachbarten Tierkampf-Arenen – oder doch eher ein Schauspieler im Bärenkostüm.

Selbst die zentrale Handlung um das sizilianische Königspaar erscheint nach heutigen Maßstäben als unzumutbar weit hergeholt. Ohne greifbare Anhaltspunkte beschuldigt König Leontes von einem Moment auf den anderen seine hochschwangere Gemahlin Hermione des Ehebruchs. Er wirft sie ins Gefängnis und missachtet den entlastenden Orakelspruch aus Delphi. Als der traumatisierte Königssohn stirbt, bricht auch Hermione zusammen, offenbar tot. Umgehend bereut Leontes sein aggressives Verhalten und trauert 16 lange Jahre, bevor er Hermione in Gestalt einer Statue wiederbegegnet, die erwacht und sich mit ihm versöhnt.

Shakespeares Vorlage

In dieser zugespitzten Zusammenfassung erscheint die Handlung geradezu absurd. Ein anderes Bild aber ergibt sich, wenn man die literarische Vorlage zu *The Winter's Tale* als Vergleich heranzieht. Wie bei vorigen Dramen übernahm Shakespeare zahlreiche Handlungsfäden, in diesem Fall aus der populären Erzählung *Pandosto. The Triumph of Time* (Pandosto oder Der Triumph der Zeit) von Robert Greene. Dort bestimmte vor allem das zufällig wechselnde Glück den Handlungsverlauf.

Im Gegensatz dazu sind Shakespeares Figuren weitgehend selbst verantwortlich für das Geschehen: Leontes zerstörerische Eifersucht ist eine Ausgeburt seiner eigenen Wahnvorstellungen. Gegen Ende des Dramas lässt seine aufrichtige, anhaltende Reue ihn empathisch für das junge Liebespaar Perdita und Florizel eintreten und bereitet so den Boden für die versöhnliche Wiederbegegnung mit seiner tot geglaubten Frau Hermione.

Die Magie der Zeit

Die Fähigkeit zur Aussöhnung im Angesicht menschlicher Abgründe – dies ist eins der zentralen Themen von *The Winter's Tale*. Allerdings wird das Drama nicht wie ein modernes Roadmovie entwickelt, sondern entlang von gedanklichen Sinnbildern der Renaissance. Es ist daher ein bewusst gewählter dramaturgischer Kunstgriff, dass Shakespeare im Zentrum des Dramas die Personifikation

der Zeit auftreten lässt: eine in sich widersprüchliche Macht, deren Bedeutungsschichten dem Publikum im Globe Theatre geläufig und unmittelbar verständlich waren.

Die Zeit verkörperte einerseits die Zerbrechlichkeit der irdischen Existenz – nur allzu verständlich angesichts der damals hohen Sterblichkeit – und andererseits die kreislaufartige Erneuerung allen Lebens in der Abfolge von Jahreszeiten und Generationen. Liest man *The Winter's Tale* auf der Folie derartiger historischer Weltbilder, wird verständlich, dass die abschließende Statuen-Szene einen anderen Fokus hat als die psychologisch detailliert ausgearbeitete Versöhnung eines zutiefst entfremdeten Ehepaars.

Die Ballettfassung

In einer öffentlichen Probe des Royal Ballet hat Wheeldon beschrieben, was ihn als Choreograf an *The Winter's Tale* fasziniert: „Es ist ein Schauspiel voll hochdramatischer Situationen, die sich für eine physische Umsetzung anbieten. Was mich angezogen hat, war der Gegensatz zwischen der Finsternis von Sizilien und der übersäumenden Lebensfreude des Schäferfests in Böhmen. Es ist eine Geschichte, die gewalttätig beginnt und mit einer poetischen Erlösung endet.“

Wheeldon vermeidet es, in seinem Ballett Shakespeares wendungsreiche Dramenhandlung in jedem Detail nachzuvollziehen. Geschickt versteht er es, das Geschehen so zu kanalisieren, dass die böhmische Schäferwelt und insbesondere die desaströsen



Jillian Vanstone, ehemalige Erste Solistin beim National Ballet of Canada, studiert *The Winter's Tale* mit dem Ensemble ein



Xue Lin und Alessandro Frola bei Proben zu *The Winter's Tale*

Auswirkungen von Leontes' Eifersucht effektiv in die nonverbale Sprache des Tanzes übertragen werden. Wichtige Ereignisse wie der tödliche Zusammenbruch des Königsohns Mamilius und die Veröhnung von Leontes mit seiner verlorengeglauten Tochter Perdita, die bei Shakespeare nur von Nebenfiguren berichtet werden, bringt der Choreograf anschaulich auf die Bühne.

Neben choreografischen „Leitmotiven“ gibt es im Ballett ein Erkennungszeichen, das dem Publikum eine Orientierung im vielfältigen Bühnengeschehen vermittelt: eine Halskette mit einem ungewöhnlich großen Smaragd. Die Kette wird Hermione zu Beginn von Leontes als Zeichen seiner Liebe geschenkt. Als Antigonus das Baby Perdita aussetzt, legt er die Smaragdkette in den Babykorb, der bald darauf von einem Schäfer gefunden wird. Im 2. Akt nimmt Perditas Ziehvater das Schafschurfest zum Anlass, ihr diese Halskette feierlich zu überreichen. Bei Perdits Rückkehr nach Sizilien erkennt Hermiones Hofdame Polina anhand der Halskette in ihr die tot geglaubte Königstochter.

Ein Auftragswerk

Die Musik für *The Winter's Tale* wurde von Joby Talbot eigens für die Uraufführung des Royal Ballet komponiert. Mit einem Auftragswerk dieses Komponisten hatte Wheeldon bereits sein erstes abendfüllendes Handlungsballett für die Compagnie erarbeitet, *Alice im Wonderland*. Beim neuen Shakespeare-Ballett wurde die Zusammenarbeit zusätzlich vertieft: Noch bevor ein Ton komponiert oder ein Schritt choreografiert war, setzten sich Wheeldon und Talbot zusammen, um das Libretto als Gemeinschaftsarbeit zu entwickeln. Tatsächlich prägen in *The Winter's Tale* Choreografie und Musik auf originelle Weise gleichberechtigt und ausdrucksstark den Handlungsverlauf. Bemerkenswert organisch sind an dramaturgisch wichtigen Momenten jedes der drei Akte Bühnenmusiken eingeflochten.

Im ersten Akt überredet Hermione den böhmischen König Polixenes, der gerade im Begriff ist abzureisen, zu einem Tanz mit ihr. Ihr Ehemann Leontes stimmt zwar ausdrücklich zu, aber der folgende Tanz zur unerwartet exotisch-sinnlichen Musik der böhmischen Kapelle steigert seine Eifersucht ins Unermessliche. Nach diesem Tanz empfindet er jede weitere Begegnung der beiden als Beweis eines Ehebruchs – einschließlich erotischer Wahnvorstellungen.



Fotos: Kiran West

(oben) Gast-Ballettmeister Piotr Stanczyk, Erster Solist beim National Ballet of Canada, bei den Proben mit Anna Laudere und Edvin Revazov

(unten) Probenfoto mit Xue Lin und Alessandro Frola

Zu Beginn des zweiten Akts tanzt Perdita ein ausgedehntes Solo zur Improvisation eines einsamen Flötisten, der auf den Wurzeln eines riesigen Baums gedankenverloren für sich spielt. Es ist ein eindrucksvolles Sinnbild für die „edle“ Persönlichkeit der unerkannten Königstochter. Zwar integriert sie sich organisch in die naturhafte Umgebung, ihre natürliche Eleganz und Grazie heben sie aber aus der heimatischen Schäferwelt heraus.

Im dritten Akt unterstreicht die Bühnenmusik den Jubel und die Erleichterung der sizilianischen Hofgesellschaft angesichts der unverhofften Rückkehr der Prinzessin Perdita. Die Kapelle spielt mitreißende Tanzmusik zu ihrer Hochzeitsfeier mit dem böhmischen Königsohn Florizel.

Schuld und Versöhnung

Christopher Wheeldon und Joby Talbot stellen an den Beginn des Balletts einen kurzen Prolog, der die Vorgeschichte des Dramas vermittelt: das gemeinsame Aufwachsen der beiden Könige Leontes und Polixenes sowie Leontes' Heirat mit Hermione. Die Musik, die dabei erklingt, gehört zu den ersten musikalischen Einfällen des Komponisten für *The Winter's Tale*: ein in sich kreisendes Motiv, bei dem Rhythmus und Melodie allmählich gegeneinander verschoben werden. Es entsteht der Eindruck eines Gewebes, das statisch und zugleich untergründig instabil ist – ein geniales Klangbild für die zeremoniell erstarrte, winterliche Atmosphäre am sizilianischen Königshof, deren zerstörerisches Potenzial schon bald durch den Ausbruch von Leontes' Eifersucht augenfällig wird.

Mit der Statuenszene des Balletts setzen Wheeldon und Talbot auch dramaturgisch einen eigenen Akzent. Nach dem Hochzeitsfest im Frühlingsrausch ist die Szenerie in Nebel getaucht. Anders als bei Shakespeare begegnet Leontes einer Doppelstatue, die zusätzlich zu seiner Frau Hermione auch den gemeinsamen Sohn Mamilius zeigt. Hermione „erwacht“ und tanzt mit Leontes zu weit ausschwingenden Orchesterklängen einen fein gezeichneten Versöhnungs-Pas de deux. Wheeldon entlässt den Zuschauer aus der Handlung mit Leontes' sehnsuchtsvoller Berührung der leblosen Statue seines Sohnes – ein prominent platzierter Hinweis auf den unwiederbringlichen Verlust, den Leontes mit seiner maßlosen Eifersucht verursacht hat.

Die Tragweite von Hermiones Vergebung wird so unmittelbar sinnfällig. Noch wichtiger aber ist die psychologische Vertiefung der Figur des Leontes, in der sich eine hochaktuelle Erkenntnis der modernen Konfliktforschung andeutet: Jede tragfähige Aussöhnung setzt das ehrliche Eingeständnis der eigenen Schuld voraus. Dass dies in Wheeldons Sizilien dauerhaft gelingen kann – dafür steht Hermiones mahnende Hofdame Polina, über der sich der Schlussvorhang endgültig senkt.

Premiere

19. Juni, 18.00 Uhr

Weitere Aufführungen

21. Juni und 1. Juli, jeweils 19.30 Uhr



Christopher Wheeldon
(Choreografie und Szenario)

Der Brite Christopher Wheeldon, OBE, ist ein weltweit gefragter Choreograf und stellvertretender künstlerischer Leiter des Royal Ballet in London. Für die Londoner Compagnie sowie renommierte Ensembles weltweit hat er Ballette kreiert, u. a. *Polyphonia*, *Alice's Adventures in Wonderland*, *The Winter's Tale*. Er inszenierte *An American In Paris*, das in Paris, London, Australien und am Broadway aufgeführt wurde, sowie *MJ The Musical*. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören ein Tony und ein Olivier Award sowie der Benois de la Danse für seine Choreografien *Cinderella* und *The Winter's Tale*.



Joby Talbot
(Musik und Szenario)

Der Engländer Joby Talbot komponiert Musik für Konzert, Bühne und Film. Zu den Höhepunkten gehören Ballettmusiken für die Choreografen Christopher Wheeldon (*Alice's Adventures in Wonderland*, *The Winter's Tale*) und Wayne McGregor (*Chroma*, *Genus*); interaktive Kollaborationen mit Esa-Pekka Salonen und dem Philharmonia Orchestra (*Worlds, Stars, Systems, Infinity*) sowie Filmmusiken (*Per Anhalter durch die Galaxis*, *Sing*) und seine Debütoper für die Dallas Opera (*Everest*). Für die Komposition zu *The Winter's Tale* gewann er den Prix Benois de la Danse.



David Briskin
(Musikalische Leitung)

David Briskin ist seit 2006 Musikdirektor und Chefdirigent des National Ballet of Canada (NBOC). Als Gastdirigent arbeitet er mit renommierten Ballettcompagnien wie dem Royal Ballet, The Royal Swedish Ballet, Royal Danish Ballet zusammen und gibt weltweit Opern- und Konzertdirigate. Für *The Winter's Tale* kooperierte er eng mit Christopher Wheeldon und Joby Talbot, dirigierte 2014 die Uraufführung, eine weltweite Live-Kinoübertragung sowie 2015 die nordamerikanische Premiere mit dem NBOC wie auch Aufführungen auf Tournee in New York und Washington DC.



Bob Crowley
(Bühnenbild und Kostüme)

Der irische Designer Bob Crowley hat die Designs zahlreicher Produktionen des Royal Opera House sowie der Royal Shakespeare Company geschaffen. Für das Royal Ballet entwarf er für Kenneth MacMillans *Anastasia*, Christopher Wheeldons *Pavane pour une infante défunte*, *Alice im Wonderland*, *The Winter's Tale*. Auch die Kostüme für zahlreiche Broadway und West End Produktionen, Filme und Fernsehserien stammen von ihm. Er gewann u. a. sieben Tony Awards, den Royal Designer for Industry Award und den Robert L.B. Tobin Award for Lifetime Achievement in Theatrical Design.



Natasha Katz
(Licht)

Die amerikanische Lichtdesignerin Natasha Katz arbeitet eng mit Christopher Wheeldon zusammen und hat das Lichtkonzept für u. a. *Alice's Adventures in Wonderland* (2011) und *The Winter's Tale* (2014) entworfen sowie für die Premiere von *An American in Paris*, für die sie einen Tony gewann. Die sechsfache Tony-Award-Preisträgerin entwirft für alle Bereiche der Unterhaltungsbranche auf der ganzen Welt, darunter Tanz, Oper, Konzerte, internationale Theater, Regionaltheater, Off-Broadway, Las Vegas, Fernsehen und permanente Lichtinstallationen.

Fotos: Angela Sterling, Johan Persson, Karolina Kurras, Jacqueline Harriet

Don Pasquale



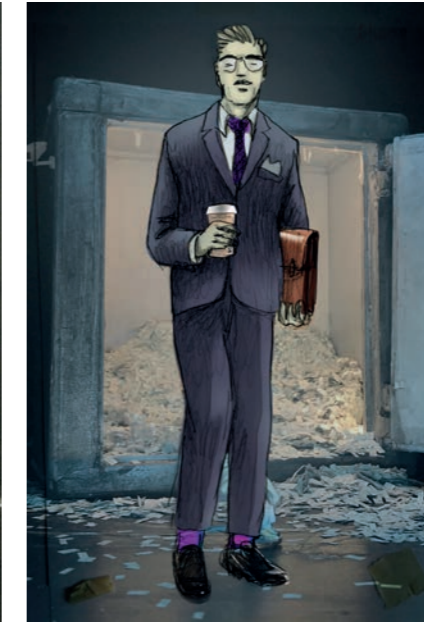
Don Pasquale
Ein Mann, ein Tresor. Unübersehbar und bestens geschützt türmt sich Don Pasquales Reichtum im Zentrum der Bühne. Allein die Lockungen der Liebe sind es, die den alten Junggesellen leichtgläubig in eine Falle tappen lassen. Eine Frau für ihn ganz allein? Schon ist er nur noch Aug' und Ohr – „son tutt'occhi, tutt'orecchie“ – und das Spiel nimmt seinen Lauf.

Die Figuren in Gaetano Donizettis Opera buffa scheinen frisch der Commedia dell'Arte entsprungen und doch stehen sie als Menschen da: verletzlich, angreifbar und voller unvereinbarer Sehnsüchte. In der Hamburger Neuproduktion liegen ihre Nöte ebenso wie ihr unbändiges Streben nach Glück in den Händen von Regisseur David Bösch, den sein Regiekollege und Intendant Anselm Weber einst so trefflich als „Regisseur der Emotionen“ bezeichnete.

Von Janina Zell



Ernesto
Der Neffe Don Pasquales: jung, glücklich und bereit für seine geliebte Norina alles zu tun. Doch in die große Intrige, die sein Freund Malatesta für ihn spinnst, wird er selbst erst zum Schluss eingeweiht. So glaubt er Norina verloren, seine Welt zerbrochen: „Povero Ernesto! ... Cerchero lontana terra“. Begleitet wird seine tenorale Verzweiflung durch ein tieftrauriges Trompetensolo.



Notario
Um Sofronia alias Norina und Don Pasquale zu vermählen, organisiert Malatesta kurzerhand das Erscheinen eines (vermeintlichen) Notars: seinen Freund Carlotto. Sichtlich überfordert mit der Aufgabe greift Carlotto zunächst nur Stichworte des Intrigenführers auf. Im rechten Moment entwickelt er Gefallen an der Maskerade, schreitet als Notar zur Tat und schließt den gewünschten Ehebund: „Siete marito e moglie.“

Malatesta
Er ist Arzt, Don Pasquales Arzt, um genau zu sein, entwickelt sich aber zunehmend zu einem zwielichtigen Anwalt, der seinem Freund Ernesto mit allen Mitteln zum ersehnten Liebesglück verhelfen will und die Katastrophen der eigens dafür ersonnenen Intrige durchweg genießt. Kritiker mögen vermuten, der Name sei Programm – aber wer könnte sich seinen Engelsklängen widersetzen? „Bella siccome un angelo ...“



Norina
„Quel guardo il cavaliere ...“ – die junge Witwe Norina vertieft sich gern musikalisch virtuos in Liebesgeschichten. Um die eigene Liebe zu Ernesto leben zu dürfen, schlüpft sie als Meisterin der Verkleidung in die Rolle der bescheidenen Sofronia, die Don Pasquale den Kopf verdreht, um kurz darauf in den Gucci-Modus zu schalten und sein Leben schmerzlich auf den Kopf zu stellen.

Musikalische Leitung Matteo Beltrami
Inszenierung David Bösch
Bühnenbild Patrick Bannwart
Kostüme Falko Herold
Video Patrick Bannwart, Falko Herold
Licht Bernd Gallasch
Dramaturgie Detlef Giese
Chor Christian Günther

Don Pasquale Ambrogio Maestri
Dottore Malatesta Kartal Karagedik
Ernesto Levy Sekgapane
Norina Danielle De Niese
Notario Jóhann Kristinsson/
Nicholas Mogg (4.6.)

Aufführungen
9., 11., 14. Juni, jeweils 19.30 Uhr
16. Juni, 19.00 Uhr

Der Sturm auf der Bühne

Das Polish National Ballet mit Krzysztof Pastors
The Tempest

Von Nathalia Schmidt

Mit einem rasenden Sturm fängt alles an: Er wirbelt nicht nur die Schiffsreisenden auseinander, sondern auch ihre soziale und politische Ordnung. Auf See unterwegs ist die Flotte des Königs von Neapel. Die Schiffbrüchigen erreichen eine einsame Insel, auf der ihr Gegenspieler Prospero Jahre zuvor mit seiner Tochter Miranda Zuflucht gefunden hat. Prospero, der rechtmäßige Herzog von Mailand, ist der Verursacher des Sturms, denn für ihn ist die Zeit gekommen, seine Lebensgeschichte zu erzählen. Dies ist der Ausgangspunkt von William Shakespeares Theaterstück *Der Sturm*.

Krzysztof Pastor, Künstlerischer Direktor des Polish National Ballet und Choreograf, hat in seinem Ballett *The Tempest* zentrale Elemente und Figuren aus Shakespeares komplexem letzten Stück herausgegriffen und sie in einer berausenden Mischung aus Klängen und Bildern zu einem Tanztheaterstück verwoben, das von Originalität nur so sprüht. Als Koproduktion mit dem Het Nationale Ballet und dem Polish National Ballet feierte *The Tempest* 2014 Uraufführung in Amsterdam, im Jahr des 450. Geburtstags von William Shakespeare. Damit kehrte Pastor zu einer Compagnie zurück, in der seine choreografischen Wurzeln liegen. Zwei Jahre später folgte die hochgelobte Premiere in seinem Heimatland Polen.

Vier Stürme, vier Erinnerungen

Ein besonderer Clou des Balletts ist die Verdopplung der Figur Prospero. Krzysztof Pastor lässt einen älteren Prospero gleich vier Stürme heraufbeschwören. Der ältere Prospero wird von einem Mann mit einer persischen Handtrommel gespielt. Während er über die Bühne wandert, kündigen die Klänge und Rhythmen der Daf-Trommel den Beginn eines jeden Sturms an. Nach jedem Sturm öffnet sich eine neue Schicht der Geschichte, die vom älteren Prospero als Rückblende erzählt wird. In jeder seiner Erinnerungen tauchen weitere Figuren des Shakespeare-Stücks auf. Zunächst der junge Prospero und seine Tochter Miranda, später die Schiffbrüchigen Ferdinand, Stephano und Trinculo. Die Figuren treffen dabei auf Caliban, den Anführer der Ureinwohner der Insel. Prospero versucht sofort seine Herrschaft zu behaupten, indem er Caliban aus dem roten Kreis auf der Bühne stößt. Die Thematik um Macht und Kolonialismus taucht erneut auf, als Stephano und Trinculo auf der Insel ankommen. Sie halten sich eindeutig für überlegen und versuchen Caliban und seine Anhänger zu „zivilisieren“. Nach einem gescheiterten Versuch bringt Caliban die beiden dazu, sich ihm bei seinem Komplott gegen Prospero anzuschließen, um seine Insel und seine Würde zurückzubekommen. Ariel, ein etwas mysteriöses Wesen zwischen Geist und Mensch, erscheint

mehrmals im Laufe des Stücks, um den Frieden auf der Insel zu wahren ...

Ein visuelles Kunstwerk

Das Thema des Kolonialismus lässt sich auch aus den Augen der Inselbewohnerinnen und -bewohner beobachten, die die iranisch-amerikanischen Videokünstler Shirin Neshat und Shoja Azari in schwarzen Gewändern am Strand oder im Wasser projizieren. Ihre Videoprojektionen bilden die düstere und einsame Atmosphäre der Insel ab. Es ist sicherlich kein Zufall, dass Krzysztof Pastor mit Shirin Neshat und Shoja Azari zusammenarbeitet und die Wahl auf dieses besondere Stück von Shakespeare fiel: Prospero und Miranda, die auf einer fremden Insel landen, teilen mit Neshat und Azari den Zustand des Exils. Die Videobilder wurden an der niederländischen Küste aufgenommen, das dunkle Meer und die tosenden Wellen schaffen eine stimmungsvolle Atmosphäre.

In Krzysztof Pastors Choreografie gerät Miranda, die Tochter Prosperos, in den Mittelpunkt, was thematisch gut zu Shirin Neshats künstlerischer Arbeit passt. Miranda ist die einzige weibliche Figur in einem Ensemble von sechs männlichen Solisten. Ihre persönliche Entwicklung von einem Mädchen zur Frau ist ein weiterer Schwerpunkt in Pastors Ballett. Für Miranda kreiert er zwei Pas de deux, einmal geht es um aufkeimende Gefühle für Caliban,



Vladimir Yaroshenko (Prospero), Yuka Ebihara (Miranda), Paweł Koncewoj (Caliban) mit dem Ensemble des Polish National Ballet in *The Tempest*

Foto: Ewa Krasucka

einmal um die immer stärker werdende Liebe zwischen Miranda und Ferdinand. Prospero erkennt, dass er die Tatsache akzeptieren muss, dass seine Tochter erwachsen wird, und damit auch, dass er selbst älter wird.

Westen trifft Osten

Während die Videoprojektionen von zwei anerkannten iranischen Künstlerinnen und Künstlern sind, steht musikalisch das Instrument Daf aus dem Nahen Osten im Vordergrund, das von dem iranischen Musiker Abbas Bakhtiari live gespielt wird. Krzysztof Pastor kontrastiert die rhythmischen Klänge der Daf mit europäischer Musik der Neuzeit. Zu hören sind Renaissance- und Barockmusik der englischen

Komponisten Thomas Tallis, Henry Purcell und Matthew Locke über Blues-Klänge des wohl einflussreichsten US-amerikanischen Musikers Robert Johnson bis hin zu einem zeitgenössischen Werk des Niederländers Michel van der Aa, dessen Stück eine Brücke schlägt zwischen Barock und moderner Musiksprache.

Gastspiel der 47. Hamburger Ballett-Tage

Auf Einladung von John Neumeier kommt das Polish National Ballet mit *The Tempest* für ein zweitägiges Gastspiel nach Hamburg. Zusammen mit der Eröffnungspremiere des Ballettfestivals, *The Winter's Tale* von Christopher Wheeldon, können in diesem Jahr zwei neue Sichtweisen auf Shakes-

peares Werk erlebt werden. *The Tempest* von Krzysztof Pastor ist eine eindrucksvolle Inszenierung, die das Publikum herausfordert und fesselt. Seien Sie mit dabei, wenn der Sturm durch die Hamburgische Staatsoper braust!

The Tempest

Gastspiel des Polish National Ballet am 28. und 29. Juni 2022, jeweils um 19.30 Uhr

Ensembleporträt Jacopo Bellussi

Er ist seit drei Jahren der zweitjüngste Erste Solist der Compagnie des Hamburg Ballett: Jacopo Bellussi. Wieso Bescheidenheit für ihn eine zentrale Rolle spielt und was der Tanz für ihn bedeutet – ein Porträt über das junge italienische Tanztalent

Von Hans-Juergen Fink

Kann in diesem fein ziselierten Körper etwas Anderes stecken als ein Top-Tänzer? Wer Jacopo Bellussi sieht, will sofort „nein“ rufen. Und doch wollte Bellussi früher mal Jura studieren, um Richter oder Anwalt zu werden. Heute ist er beides, denn er urteilt unerbittlich über jede Bewegung in seinen Rollen. Meist fällt er das Urteil gnadenlos: Da geht noch mehr. Zufriedenheit gehört für ihn nicht unbedingt zu den Begriffen, mit denen er über seinen Beruf als Erster Solist (seit 2019) in John Neumeiers Hamburg Ballett spricht. Eher schon Herausforderung. Dabei verraten die Freude und das Glück, die er im Gespräch ausstrahlt, auch anderes. Im Grunde seines Herzens ist Bellussi, geboren 1993 in der Hafenstadt Genua, immer Italiener geblieben. Im Tanz, bei seinem Film- und Musikgeschmack, bei der Liebe zur Familie und zum italienischen Essen.

Wie könnte das anders sein. Es ist doch gerade die Vielfalt der Rollen, der Bewegungen, der Charaktere und Ensemble-Kollegen, die seinen Beruf so unvergleichlich spannend macht. Auch sein Weg nach Hamburg zeigt das, der junge Jacopo behält seine Richtung seit dem 5. Lebensjahr bei. Da nimmt eine Tante das wache Kind in Genua mit in das Maurice Béjart-Ballett *Firebird*. Das märchenhafte Erlebnis überwältigt den Jungen sofort – er weiß heute im Rückblick, dass er genau hier sein Lebensthema gefunden hat, das er gern auch „Heimat“ nennt: Er wird Tänzer werden und die-

sen Traum nie mehr aus den Sinnen verlieren. Auf den Bühnen pulsiert sein Herz, kraftvoll, aber immer auch mit einem kräftigen Schuss Romantik in allem, was er anpackt.

Zügig hat er an den Ballettschulen der Mailänder Scala und des Londoner Royal Ballet gelernt und am Ende bereits einen Vertrag für das Bayerische Staatsballett München in der Tasche – da wechselt er und geht 2012 doch nach Hamburg. Nur hier kann der junge Mann Rolle für Rolle den unfassbaren Schatz der Neumeier-Choreografien für sich entdecken, so wie schon Generationen von Tänzern vor ihm. „John Neumeiers Tanzsprache in ihrer subtilen Klarheit und Präzision hat mich immer begeistert“ – Bellussi findet in Hamburg und bei den Kollegen im Ballett ein zweites Stück Heimat. Jede Choreografie öffnet ihm neue Räume, ob es nun *Spring and Fall* nach Musik von Dvořák ist oder der heißblütige, impulsive, romantische, sterblich-unsterbliche Romeo. Knapp 20 Ballette hat das Hamburg Ballett Jahr für Jahr im Programm.

Bellussi ist gerade in Italien, als das Corona-Virus das Kulturleben in ganz Europa ausbremst. Einerseits fehlt ihm plötzlich das Zentrum seiner Arbeit, die Auftritte. Dafür kommt am Ende mehr Zeit in sein Leben: für seine Familie in Italien – seine Eltern sind beide Pharmazeuten, der Bruder Fußballer. „Aber ich habe natürlich auch weiter trainiert und mit meinem Lehrer meine Möglichkeiten und Ausdrucksfacetten erweitert.“ Pilates hat er gelernt und die Benesh Movement Notation, in der man Tanz und Bewegung schriftlich festhalten kann. „So erkennt man die Strukturen dessen besser, was man da macht.“ Schon jetzt organisiert er in seiner Heimatstadt Genua immer wieder Auftritte, zuletzt eine große Charity-Gala für herzkrankte Kinder. Selbst einmal Leiter einer Ballettcompagnie werden, das wäre ein weiterer Traum von ihm. Bald steht die nächste große Rolle an, da tanzt Bellussi den Prinz Désiré in John Neumeiers Neufassung des Ballettklassikers *Dornröschen*. Unprätentiös genial, so arbeitet er, so hat er über sich erzählt. Und so beantwortet er auch die letzte Frage: Was soll das Publikum im Kopf behalten, wenn es Bellussi mal nicht mehr als Tänzer auf der Bühne gibt? Die Antwort klingt bescheiden: „Wenn es ein einziges besonderes Gefühl wäre, eine einzige besondere Bewegung, die einen einzigen Zuschauer erreicht – das wäre mir schon genug.“ Wer mit ihm spricht und das Feuer in seinen Augen erkennt, der weiß: Anders wäre er nicht zufrieden.

Hans-Juergen Fink ist freier Kulturjournalist in Hamburg; zuvor war er viele Jahre Kulturchef beim Hamburger Abendblatt.



Ein märchenhafter Abschluss



Durch eine impressionistisch gefärbte Reise von symbolistischen Erzählungen zu temperamentvollen choreografischen Dichtungen führt Dirigent Frank Beermann

Nach zehn herausfordernden, ereignisreichen und immer mit Musik gefüllten Monaten geht mit dem 9. und dem 10. Philharmonischen Konzert die Konzertsaison zu Ende.

Von Savina Kationi

„Zig und zig und zig
kreischend pocht der Tod
Um Mitternacht spielt er
mit seiner Geige
Auf zum Tanz, zig und zig
und zag“

Diese Verse von Henri Cazalis plante Camille Saint-Saëns ursprünglich zu vertonen und komponierte *Danse macabre* op. 40 zunächst für Stimme und Klavier, bevor er sein Werk als symphonische Dichtung umschrieb. Die Violine fordert die Skelette zum Tanz auf und das Orchester, vor allem das Xylophon, soll das Klirren der Knochen und den gespensterhaften Wirrwarr imitieren. Die Schilderung dieser makabren Szene schockierte das Premierenpublikum, heute gehört aber der „Totentanz“ zu den beliebtesten Werken des Komponisten.

Bereits ein paar Jahre vor seinem Magnum Opus, dem *Bolero*, setzte sich auch Maurice Ravel mit Tanzmusik auseinander. Ravels feine Instrumentationskunst lässt sich sowohl in dem „choreografischen Gedicht“ *La Valse* als auch in *Tzigane* erkennen, eine ausgedehnte Soloszene, in der die Violine eine zentrale Rolle hat.

Mit der tragischen Geschichte des mythologischen Paares Pelleas und Melisande beschäftigten sich zahlreiche Autoren, Maler und natürlich Tonschöpfer, u. a. Claude Debussy, Gabriel Fauré und Arnold Schönberg, dessen symphonische Dichtung op. 5 im 9. Konzert erklingt. Wie seine *Verklärte Nacht* nach dem Gedicht von Richard Dehmel aus dem Jahr 1899, beruht Schönbergs *Pelleas und Melisande* zwar auf dem Symbolismus Maurice Maeterlincks, doch seine Version emanzipiert sich von der Vorlage.

„Zemlinsky ist die Seejungfrau!“ ... behauptet mit Sicherheit der amerikanische Dirigent James Conlon, langjähriger Generalmusikdirektor der Oper Köln und des Gürzenich-Orchesters, der einen erheblichen Teil seiner Karriere dem Schaffen Alexander Zemlinskys widmete, indem er fast alle Opern des in Vergessenheit geratenen jüdischen Komponisten aufführte und zahlreiche Aufnahmen seiner Werke veröffentlichte. Somit verrät Conlon eine



Gastdirigent und Zemlinsky-Experte James Conlon (oben) leitet das letzte Konzert der Saison und Arabella Steinbacher interpretiert Ravel im 9. Philharmonischen Konzert

Programmatik, die in der Biografie Zemlinskys verwurzelt ist: Vergeblich träumt die Seejungfrau von ihrem Prinzen im berühmten Märchen Hans Christian Andersens, vergeblich suchte der Komponist Befreiung von seinem Liebeskummer um Alma Schindler, spätere Ehefrau Gustav Mahlers. Das erfolglose Liebeswerben Zemlinskys spiegelt sich daher in dieser farbenfrohen, lyrischen, spätromantisch orientierten Fantasie für großes Orchester wider, in der das Fantastische und das Reale sich mischen.

Dmitri Schostakowitschs Neunte aus dem Jahr 1945 ergänzt das kontrastreiche Programm des letzten Konzerts: Um das Ende des zweiten Weltkriegs und den Tri-

umph der sowjetischen Armee zu feiern, wurde an Schostakowitsch der Auftrag vergeben eine Hymne zu komponieren. Da es um ein Auftragswerk von Stalin ging, konnte Schostakowitsch nicht ablehnen – auch aufgrund seines kontroversen Verhältnisses zum Regime –, schrieb aber eine völlig unerwartete Symphonie, diese besondere Neunte, die den witzigen Esprit und die Dauer einer Symphonie Haydns hat und mit ihren ironischen Akzenten und Überraschungseffekten eigentlich eine Parodie einer Siegessymphonie darstellt. Erwartet hatte Stalin ein monumentales Epos, eine feierliche, vielleicht auch pompöse, der Größe seines Sieges entsprechende musikalische Hommage. Was Schostakowitsch wirklich lieferte, war eine knapp halbstündige, fünf-aktige „Fiesta“ mit komödiantischem Charakter. Somit ist op. 70 viel mehr als eine Symphonie: Es ist reiner Sarkasmus in Töne gefasst.

9. Philharmonisches Konzert

Arnold Schönberg
Pelleas und Melisande – Symphonische Dichtung op. 5

Camille Saint-Saëns
Danse Macabre op. 40

Maurice Ravel
Tzigane – Konzertfantasie für Violine und Orchester

Maurice Ravel
La Valse – Poème chorégraphique pour Orchestre

Dirigent Frank Beermann
Violine Arabella Steinbacher
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

12. Juni, 11.00 Uhr
13. Juni, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

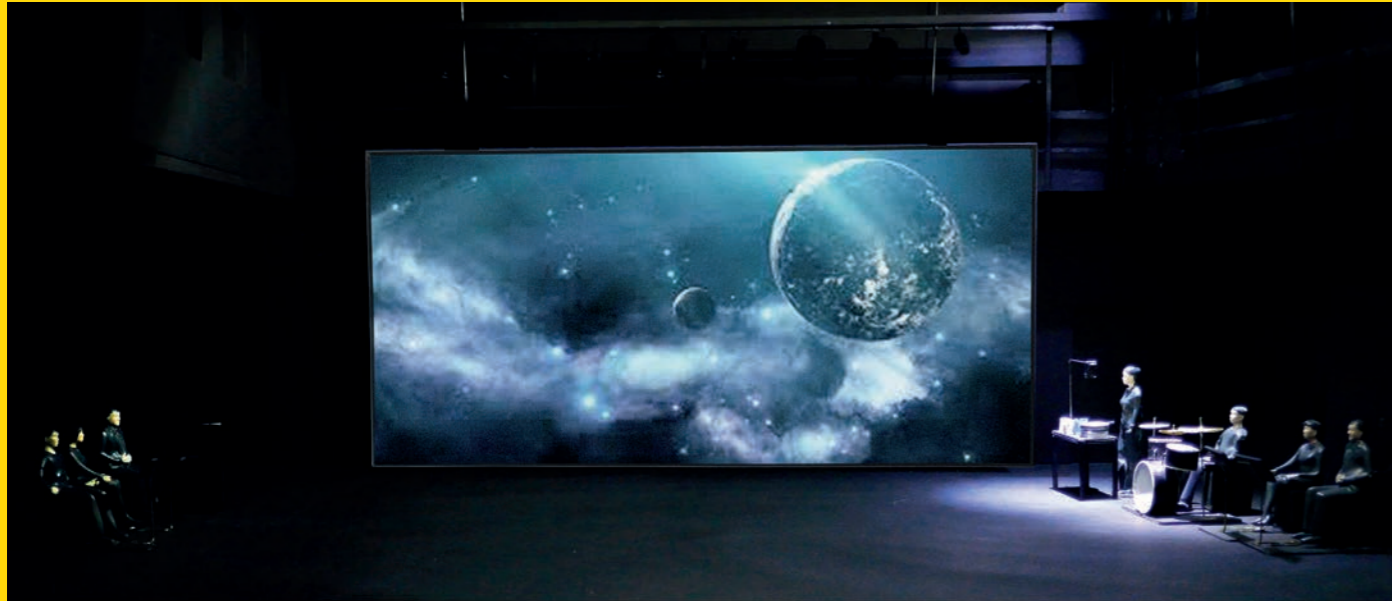
10. Philharmonisches Konzert

Dmitri Schostakowitsch
Symphonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Alexander Zemlinsky
Die Seejungfrau – Fantasie in drei Sätzen für großes Orchester nach einem Märchen von Hans Christian Andersen

Dirigent James Conlon
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

26. Juni, 11.00 Uhr
27. Juni, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal



Bühnenbildmodell Ute Radler

Wie entsteht ein neues Musiktheaterwerk?

Die Sänger*innen des Internationalen Opernstudios machen sich auf eine Expedition ins Ungewisse. Ungewiss im doppelten Sinne, der Komponist Lorenzo Romano schreibt im Rahmen des Förderprogramms „Dissertation Plus“ ein neues Werk eigens für das achtköpfige Ensemble – eine Reise auf den Mond. Regisseur Ron Zimmering erarbeitet mit den Nachwuchssänger*innen und einer Schauspieler*in fünf Szenen: von der Entstehung des Mondes über eine (wahrhaftige) Mondlandung, die Erschaffung einer neuen, besseren Welt bis zum Blick vom Mond auf unseren Planeten, der vielleicht irgendwann nicht mehr bewohnbar sein wird. Schulklassen, ab Klasse 10, können ganz nah dabei sein, wenn Musiktheater neu entsteht. Als Patenklasse bekommen sie zusätzlich Einblick in die Probenarbeit eines nie zuvor gehörten Werkes. In dreistündigen OpernIntros können sie intensiv in die szenische Arbeit, die Musik und die Idee hinter der Inszenierung eintauchen. Einzelne Jugendliche können sich als Tester*innen bewerben und in einer Endprobe Eindrücke sammeln, die sie dann für den Blog der Staatsoper für zukünftige Besucher*innen beschreiben.

OpernIntros

28. Juni, 10 bis 13 Uhr, Probebühne

29. Juni, 10 bis 13 Uhr, Probebühne

Vorstellung

1. Juli, 20 Uhr, opera stabile

Patenklasse

Probenbesuch 20. Juni, 18.30 Uhr, opera stabile

Intro 27. Juni, 10 bis 13 Uhr, Probebühne

Vorstellung

28. Juni, 20 Uhr, opera stabile

Für Informationen und Anmeldungen wenden Sie sich bitte an jung@staatsoper-hamburg.de. Der Vorstellungsbesuch kostet € 10 pro Person, das OpernIntro ist bei Besuch einer Vorstellung kostenfrei.

OpernTester*innen La Luna

21. Juni, 17.00 Uhr, opera stabile

Für Informationen und Anmeldungen schausdiran@staatsoper-hamburg.de

Das Balletträtzel | Nr. 2

Auch in diesem Jahr beweist John Neumeier, mit welcher Geschwindigkeit und Empathie er auf unsere Zeit reagieren kann. Schon 2020 brachte er mit *Ghost Light* auf raffinierte Weise die Einsamkeiten, Sehnsüchte und Hoffnungen der Pandemie auf die Bühne.

Im Angesicht des andauernden Krieges auf europäischem Boden ist es nicht leicht den „normalen“ Spielbetrieb beizubehalten. Im März zum Gastspiel in Los Angeles tanzte die Compagnie die heitere Ballett-Revue *Bernstein Dances*, was laut Neumeier „wirklich schwer“ fiel. Bachs getragene, in Teilen fast schon brachiale *Matthäus-Passion* dagegen schuf mit ihren essenziellen Themen wie Opferbereitschaft und Schuld einen deutlichen Bezug zur Lage in der Welt und „hat leider sehr viel Relevanz in der heutigen Situation“, so Neumeier im Interview mit dem NDR. Viele ukrainische Tänzer*innen sind inzwischen überall in Europa verstreut und halten an dem fest, was ihnen – und auch dem Publikum – Halt und Kraft geben kann, dem Tanz. Auch in der Hansestadt kommen aktuell und in kürzester Zeit auf Initiative des Hamburg Ballett die Tänzer*innen des ukrainischen Nationalballetts auf die Bühne. Zum Abend FOR THE AIR THAT WE BREATHE tanzen sie unter anderem John Neumeiers Pas de deux „Wo die schönen Trompeten blasen“ aus Gustav Mahlers *Des Knaben Wunderhorn*. Ihr Beiname Soldatenlieder umschreibt auch die Reibung der Musik zwischen Liebeslied und Militärmusik, einer romantisch verklärten Vorstellung des Militärdienstes, der an der Realität scheitern muss.

Neumeier inszenierte *Des Knaben Wunderhorn* im symbolhaften Jahr 1989 zusammen mit einem zweiten Werk Mahlers, schon damals ein Denkmal für den Frieden. In jenem Werk zitierte Mahler Fragmente aus dem *Wunderhorn*, so sind die musikalischen Verbindungen ebenso evident wie die choreografischen. Neumeier beschreibt: „Für mich stellen die *Wunderhorn*-Lieder eine Vergangenheit zur Gegenwart [des Werkes] dar.“

FRAGE

Um welches Orchesterwerk handelt es sich?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 15. August 2022 an presse@staatsoper-hamburg.de oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: 2 Karten für *Sylvia* am 18.10.2022
2. Preis: 2 Karten für *Manon* am 21.09.2022
3. Preis: 2 Karten für *Nabucco* am 27.09.2022

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Sergei Prokofjew

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



Georg Philipp Telemann
Carl Philipp Emanuel Bach
Johann Adolf Hasse
Fanny und Felix Mendelssohn
Johannes Brahms
Gustav Mahler

Diesen biographisch mit Hamburg verbundenen Persönlichkeiten widmet das Museum ein modernes Ausstellungskonzept in historischem Ambiente, macht Musikgeschichte von 1700–1900 nachvollziehbar, verweist auf lokale und internationale Zusammenhänge.

Schirmherr: Kent Nagano

KomponistenQuartier
Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg
Tel: 040-34068650

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartiers:



Ballett-Werkstätten 2022/23

Foto: Kiran West



Auch für die Jubiläums-Spielzeit 2022/23 werden die Karten für die beliebten Ballett-Werkstätten wieder über ein Online-Bewerbungsverfahren vergeben. Vom **14. bis 16. Juni** können Interessierte ihre Wünsche für die Werkstätten am 25. September und 20. November (Benefiz) über ein Online-Formular auf der Website des Hamburg Ballett John Neumeier (www.hamburgballett.de) abgeben. Vom **11. bis 13. Oktober** läuft die Bewerbungsfrist für die Veranstaltungen am 29. Januar und 30. April 2023. Es können pro Werkstatt bis zu 2 Karten pro Person/Haushalt angefragt werden. Die Vergabe erfolgt nach dem Zufallsprinzip. Im Ausnahmefall können Bewerbungen innerhalb der genannten Fristen auch postalisch an den Kartenservice der Staatsoper gerichtet werden.

Staatsoper Hamburg sucht Kinder und Jugendliche für die Kinderoper *Die Reise zum Mond*



Die Staatsoper Hamburg sucht sing- und spielfreudige Kinder und Jugendliche zwischen 8 und 25 Jahren für die opera piccola der Spielzeit 2022/23. Castings für Gesangspartien ebenso wie für reine Sprechrollen sind direkt nach den Sommerferien ab dem 22. August 2022. Die Proben beginnen im Oktober 2022, Vorstellungen sind im Februar 2023. Bewerbungen mit Foto sind ab sofort möglich. Vorzugsweise per E-Mail an erle.bessert@staatsoper-hamburg.de oder per Post an: Staatsoper Hamburg, z. Hd. Frau Erle Bessert, Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg.



Dank an die Partner

Die Hamburgische Staatsoper freut sich über einen neuen Renault Kangoo! Der geräumige Wagen wird vor allem für Stadtfahrten genutzt und dient auch dem Transport von Kostümen und kleineren Requisiten zwischen den verschiedenen Standorten. „Der Renault Kangoo erleichtert uns allen die Arbeit erheblich“, sagt Dr. Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor, der sich bei einem Empfang für die Sponsoren mit anschließendem Besuch der Vorstellung *Fidelio* im Mai persönlich für die Unterstützung bedankte. Für das Engagement möchte die Hamburgische Staatsoper an dieser Stelle allen Firmen danken, die zur Finanzierung des Fahrzeuges beigetragen haben: A. Hartrodt (GmbH & Co.) KG; Agora; Babel & Ibendorf; BiB Bauen im Bestand GmbH; Counsel; Dr. Brill + KEBOS; Drs. med. Usha Peters; Ernährungspraxis; Expertum Holding GmbH; Grewe; Headset Competence; Labor Dr. Heidrich & Kollegen; Laudon II Scheider; Medilog Hamburg; Piel Sana Praxis für Dermatologie; Praxis für Mammadiagnostik; Rechtsanwälte Joachim Schiebold; Rudolf von Bracken; Räder Vogel; SYNLAB; Sanavita; Steuerpunkt Hamburg; UCS; WZB Wachsmuth & Ziesche; WZF Wachsmuth & Ziesche; Wolfshagen-Apotheke



Foto: Kiran West

Anna Karenina bleibt

Eine der leidenschaftlichsten und tragischsten Figuren der Weltliteratur kehrte im Mai nach drei Jahren zurück auf die Bühne der Hamburgischen Staatsoper: Anna Karenina. Ein Jahr lang arbeitete John Neumeier an seiner modernen Ballettadaption von Leo Tolstois epischem Gesellschaftsroman, bevor sie 2017 uraufgeführt wurde, mit nachfolgenden Premieren beim Ballett des Bolschoi-Theaters und dem National Ballet of Canada. Ermöglicht durch eine anonyme Spende aus dem Umfeld des Hamburg Ballett wurde *Anna Karenina* zum fünfjährigen Jubiläum als Koproduktion von Hamburgischer Staatsoper, Telmondis und NHK aufgezeichnet, mit medici.tv und Mezzo als weiteren Partnern. Es ist geplant, den Ballettfilm zu einem späteren Zeitpunkt auch auf DVD und Blu-ray zu veröffentlichen.

Neuer Service für junges Publikum

Die Staatsoper erweitert ihren Service für junge Besucher*innen: Ab sofort können Schüler*innen, Studierende, Auszubildende und Bundesfreiwilligendienstleistende bis 30 Jahre ermäßigte Karten jeweils 48 Stunden vor der Vorstellung online im Webshop der Staatsoper als Print@home- oder Mobile-Ticket buchen. Die Karten kosten wie an der Abendkasse € 15 für Vorstellungen im Großen Haus und € 10 für Produktionen in der opera stabile. Und da ein Opern- oder Ballettbesuch zu zweit noch mehr Spaß macht, dürfen pro Vorstellung bis zu zwei Tickets ermäßigt erworben werden, um Freund oder Freundin mitzunehmen. Voraussetzung für die Nutzung der Ermäßigung ist natürlich, dass auch die Begleitung sich am Einlass zur Vorstellung entsprechend ausweisen kann.



Ein Abend in der Hamburgischen Staatsoper
Wie könnte dieser schöner sein, als mit einer Tischreservierung, in der Pause oder vor der Aufführung mit Ihren gewünschten Speisen und Getränken.

Wir nehmen Ihre Vorbestellungen mit Vergnügen vor Vorstellungsbeginn an den jeweiligen Bars entgegen. Schauen Sie gern auf unsere Internetseite und werfen Sie einen Blick auf unser Speisen- und Getränkeangebot www.godionline.com

Unser Team freut sich auf Sie.



Unser Partner Die MANUFACTURE DE GOURMET stellt ein außergewöhnliches Sortiment eigener Kreationen auserlesener Köstlichkeiten bereit. Ob Gourmet, Liebhaber edler Tropfen, Hobbykoch oder die pure Freude am Genießen. www.manufacture-de-gourmet.de



Opern Gastronomie Godi l'arte
c/o Hamburgische Staatsoper
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg
Tel: 040 - 357 160 83
www.godionline.com

Spielplan

Juni

5 So	Richard Wagner Tannhäuser 17:00-21:15 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 16:20 Uhr WE gr., WE kl., VTg 3A
6 Mo	Wolfgang Amadeus Mozart Le Nozze di Figaro 18:00-21:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 17:20 Uhr Gesch1, Gesch2
8 Mi	OpernIntro Le Nozze di Figaro 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3
9 Do	OpernIntro Le Nozze di Figaro 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3 Gaetano Donizetti Don Pasquale 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Do2
10 Fr	OpernIntro Le Nozze di Figaro 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3 OpernInsider Le Nozze di Figaro 18:15 Uhr ausverkauft! Gästezimmer Wolfgang Amadeus Mozart Le Nozze di Figaro 19:00-22:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr VTg1, Operk1.3
11 Sa	Gaetano Donizetti Don Pasquale 19:30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18:50 Uhr Sa3, Sa 3B
12 So	9. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 12,- bis 65,- Einführung 10:00 Uhr Kinderprogramm 11:00 Uhr (Kaistudios) Elbphilharmonie, Großer Saal KA2, PhS, PHSU, PhA Wolfgang Amadeus Mozart Le Nozze di Figaro 17:00-20:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Familieneinführung 16:15 Uhr (Stifterlounge) So2, So 2A
13 Mo	9. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 12,- bis 65,- Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA1, PhM, PhMU, PhJU
14 Di	Gaetano Donizetti Don Pasquale 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:50 Uhr Di1

15 Mi	Wolfgang Amadeus Mozart Le Nozze di Figaro 19:00-22:30 Uhr € 6,- bis 97,- D Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18:20 Uhr Mi2
16 Do	Gaetano Donizetti Don Pasquale 19:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18:20 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Do1
19 So	47. Hamburger Ballett-Tage Ballett The Winter's Tale Joby Talbot 18:00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A PrA
20 Mo	Ballettschule des Hamburg Ballett Erste Schritte 19:00-22:00 Uhr € 6,- bis 97,- D
21 Di	Ballett The Winter's Tale Joby Talbot 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E PREMIERE B PrB
22 Mi	Ballett – John Neumeier Die Glasmengerie Philip Glass, Charles Ives, Ned Rorem u. a. 19:30-22:00 Uhr € 6,- bis 109,- E Mi1
23 Do	Ballett – John Neumeier Sylvia Léo Delibes 19:30-21:45 Uhr € 6,- bis 109,- E Ball3
24 Fr	Ballett – John Neumeier Dornröschen Peter I. Tschaiakowsky 19:00-22:15 Uhr € 7,- bis 129,- G Lorenzo Romano La Luna 20:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- URAUFFÜHRUNG Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile
25 Sa	Lorenzo Romano La Luna 19:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18:20 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile Ballett – John Neumeier Hamlet 21 Michael Tippett 19:30-21:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Musik vom Tonträger KA3a, KA3b

26 So	10. Philharmonisches Konzert 11:00 Uhr € 12,- bis 65,- Einführung 10:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal PhS, PhSG Ballett – John Neumeier Beethoven-Projekt II Ludwig van Beethoven 18:00-20:15 Uhr € 7,- bis 119,- F
27 Mo	OpernIntro La Luna 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3 10. Philharmonisches Konzert 20:00 Uhr € 12,- bis 65,- Einführung 19:00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal PhM, PhMG, PHJG
28 Di	OpernIntro La Luna 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3 Gastspiel Polnisches Nationalballett The Tempest 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Ball1 Lorenzo Romano La Luna 20:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile
29 Mi	OpernIntro La Luna 10:00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (€ 5,- pro Schüler*in) Probephöhne 3 Gastspiel Polnisches Nationalballett The Tempest 19:30 Uhr € 6,- bis 109,- E Musik vom Tonträger Ball2
30 Do	Ballett – John Neumeier Lilium Michel Legrand 19:30-22:15 Uhr € 6,- bis 109,- E Gesch Ball

Juli

1 Fr	Ballett The Winter's Tale Joby Talbot 19:30 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Lorenzo Romano La Luna 20:00 Uhr € 28,-, erm. 10,- Einführung 19:20 Uhr (Probephöhne 2) opera stabile
------	---

2 Sa	Lorenzo Romano La Luna 19:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18:20 Uhr opera stabile Ballett – John Neumeier Ghost Light Franz Schubert 20:00-21:45 Uhr € 7,- bis 119,- F
3 So	Ballett – John Neumeier Nijinsky-Gala XLVII 18:00 Uhr € 9,- bis 232,- P Ball1 Lorenzo Romano La Luna 19:00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18:20 Uhr (Probephöhne 2) Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile

Alle Operaufführungen im Großen Haus in Originalsprache mit deutschen und englischen Übertexten.



Hauptförderer der Staatsoper Hamburg und des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg ist die Kühne-Stiftung. Die Produktionen „Tannhäuser“, „Le Nozze di Figaro“, „Dornröschen“ und „Lilium“ werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. „Lilium“ in Kooperation mit der NDR Bigband. „La Luna“ wird unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. Die Produktion ist eine Zusammenarbeit mit der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Förderprogramms „Dissertation Plus“ und dem Institut für kulturelle Innovationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg

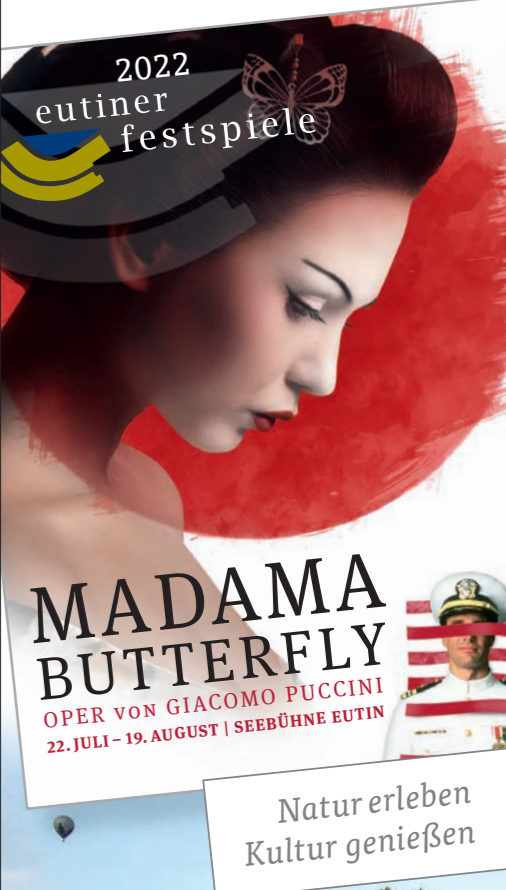
Kassenpreise

		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
Preiskategorie	A	€ 30,-	28,-	25,-	22,-	19,-	14,-	11,-	10,-	8,-	4,-	11,-
	AB	€ 42,-	37,-	31,-	27,-	23,-	18,-	14,-	11,-	9,-	4,-	11,-
	AC	€ 56,-	49,-	42,-	35,-	28,-	23,-	17,-	12,-	10,-	4,-	11,-
	AD	€ 60,-	56,-	50,-	44,-	38,-	28,-	22,-	20,-	16,-	8,-	11,-
	B	€ 79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	D	€ 97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
	E	€ 109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
	F	€ 119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
	G	€ 129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
	H	€ 137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
	J	€ 147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
	K	€ 164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
	L	€ 179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
	M	€ 195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-
	N	€ 207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-
O	€ 219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-	
P	€ 232,-	214,-	195,-	167,-	139,-	97,-	61,-	34,-	19,-	9,-	11,-	

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Draußen spielt die Musik!

Endlich wieder Opern, Musicals und Konzerte erleben: Eutins malerische Seebühne bietet ihren Gästen im Sommer das Kult-Musical »Ein Käfig voller Narren«, die Puccini-Oper »Madama Butterfly« und kongeniale Konzerte von »Ulrich Tukur & Die Rhythmus Boys«, »Till Brönner« und vielen weiteren KünstlerInnen. Der Sommer kann kommen...



Operndinner

Am 9. April 2022 wurden im Rahmen des Operndinners der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper die Nachwuchspreise der Opernstiftung vergeben. Die Sopranistin Elbenita Kajtazi und das Bundesjugendballett sind die Träger des Dr. Wilhelm Oberdörffer-Preises. Der Eduard Söring-Preis geht an den Solo-Schlagzeuger und Pauker Fabian Otten. Star-Gast des Abends war der Tenor Klaus Florian Vogt. Im Rahmen des Dinners wurde ebenfalls für ukrainische Künstlerinnen und Künstler gesammelt und 58.000 Euro Spendeneinnahmen erzielt.



Premiere *Tannhäuser* Sängerfest in der Staatsoper Hamburg



Auf der festlich geschmückten Hauptbühne der Hamburgischen Staatsoper wurde nach zwei Jahren Pandemie-Unterbrechung das Operndinner 2022 in gewohnter Qualität vom Landhaus Scherrer präsentiert, zwischen den Gängen die Opernpreise vergeben und die Gäste durften sich an den künstlerischen Beiträgen der Preisträger*innen erfreuen. **(1) John Neumeier** und Stifterin **Else Schnabel** **(2) Elbenita Kajtazi** als Violetta Valéry aus *La Traviata* **(3)** Alle Preisträger*innen, **Elbenita Kajtazi**, das Bundesjugendballett mit **Kevin Haigen** sowie **Fabian Otten**, mit den Intendanten **Georges Delnon** und **John Neumeier**, dem Generalmusikdirektor **Kent Nagano** und **Berthold Brinkmann** und **Ulrike Schmidt** von der Opernstiftung **(4) Leonie Bogdahn, Nicole Unger** und **Ulrike Schmidt** **(5)** Stifterin **Chippi Klindworth** und Mann **Jürgen** **(6) Prof. Dr. Winfried Stöcker** und Frau **Dr. Lan Wang-Lauenstein** **(7) Berthold** und **Christa Brinkmann** mit Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** auf der Bühne **(8) Thomas Wünsche** mit Frau **Katja** und **Coleen Wünsche** (Mitte) **(9)** Stargast des Abends **Klaus Florian Vogt**

(1) Louwrens Langevoort mit **Ks. Hellen Kwon** **(2) Birgit Schäfer** und **Prof. Dr. Regina Back** **(3) Vjatseslav Drozdov** und **Karl-Heinz Ramke** mit **Prof. Dr. Dr. Hermann Reichenspurner** (Mitte) **(4) Dr. Maja Stadler-Euler** und **Dirk Luckow**, Intendant der Deichtorhallen **(5) Gloria Bruni**, Galeristin **Flo Peters** und **Heidi Heinemann-Schulte** **(6) Silvia Jacobs** und Sohn **Dr. Andreas Jacobs** **(7) Prof. Dr. Udo Bermbach** und Tochter **Bettina Bermbach** (Deutsche Stiftung Musikleben) **(8) Dirk Rosenkranz** (Deutsche Muskelschwund-Hilfe e.V.) und Ehefrau **Jessica Diehl** **(12) Generalmusikdirektor Kent Nagano**, Chordirektor **Eberhard Friedrich** und **Ensemble** backstage

Meine Staatsoper:

Sinn(es)-Kraftwerk

Nein, als Wagnerianerin würde ich mich nicht bezeichnen. Aber der Ring in der Staatsoper im Richard-Wagner-Jubiläumjahr zu dessen 200. Geburtstag hat mich zu ihm bekehrt. Bis dahin hatte ich einen großen Bogen um den Komponisten gemacht: antimilitarisch, allzu deutschümelnd, und dieser Kult um ihn ...

Beruflich musste ich mich dann mit Wagner auseinandersetzen und siehe da: Ich war überwältigt. Von der Musik und ihrer Komplexität. Vom Eintauchen in diese Klangwelt und von den großen Stimmen. Vom Bühnenbild und tatsächlich ebenso von den Libretti: Wiewohl die Texte altertümlich anmuten (sollen), haben sie doch eine eigentümliche Kraft.

Als ein Kraftwerk der Sinne und des Sinns ist die Oper unübertroffen. Wo werden existenzielle Themen so sinnfällig im wahrsten Sinne des Wortes? Vielleicht noch in einer sehr bewussten, gut gestalteten Liturgie, einem Gottesdienst also. Oper und Gottesdienst? Ja, beide verbindet eine lange Geschichte. Beide verschmelzen Musik – mit einer besonderen Betonung des Gesangs –, Wort, Bild, Bewegung, Handlung zu einem „Gesamtkunstwerk“. Und mit beidem versuchen Menschen existenzielle

Erfahrungen zu symbolisieren, sie damit fassbar zu machen, um sie zu ver- und vielleicht zu bearbeiten. Schmerz und Tod, Liebe und Hoffnung, die „großen Fragen“ nach dem Woher und Wohin: Sich damit zu befassen, das eint Kunst und Religion, Oper und Liturgie im Besonderen. Beide haben performative Kraft, sie verändern diejenigen, die sie miterleben. Die Oper ist eine Eigen-Welt, die ihr Publikum anders entlässt, als es hineingekommen ist.

Nützt das irgendetwas angesichts von Krieg in Europa, von Zerstörung, Vertreibung, Flucht? Ich meine: durchaus. Oper konfrontiert uns mit Erfahrungen auf einer anderen als der realen Ebene und gerade so kann sie sie zugänglich machen, kann Antworten entwerfen oder zumindest die richtigen Fragen stellen. Oper kann aufklärend wirken, und zwar mit Verstand und Sinnen. Dem gehen wir auch in unseren begleitenden Gesprächsveranstaltungen in der Katholischen Akademie nach.

Ein passendes Beispiel ist York Höllers Oper *Meister und Margarita* nach dem Roman des in Kyiv geborenen Michail Bulgakow. Mit vermeintlich magischen Elementen schildert er sehr genau das absurde und gewaltdurchsetzte Leben in Moskau zur Zeit des „roten Terrors“ der 1930er Jahre. Die



Dr. Veronika Schlör ist seit 2009 verantwortlich für den Bereich „Kultur“ an der Katholischen Akademie Hamburg. Zuvor war sie Gymnasiallehrerin, Studienleiterin an der Katholischen Akademie des Bistums Mainz und Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten. Sie studierte in Tübingen und Freiburg Katholische Theologie, Germanistik sowie einige Semester Kunstgeschichte, Promotion im Fach Fundamentalthologie über ein ästhetisches Thema.

Musik Höllers erzählt alles sehr ergreifend, teilweise meditativ, mit zarten Klängen und komplexen Rhythmen. Die Staatsoper Hamburg führte die Oper 2013 auf, ein Juwel auch die Inszenierung. Atmosphärisch dicht und spannungsreich, so hat sie mich bis heute beeindruckt. Ganz ähnlich wie im letzten Jahr die Graphic Opera *WEISSE ROSE*, die für eine junge Zielgruppe die Geschichte der gleichnamigen Widerstandsgruppe mit neuen Mitteln in Szene setzte.

Das ist die Staatsoper Hamburg für mich: Ein Kraftwerk, aufklärerisch, sinnlich. Und immer ein Gespräch wert.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg | **Geschäftsführung:** Georges Delnon, Opernintendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor | **Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing; Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Matthias Forster, Savina Kationi, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt, Janina Zell | **Autor*innen:** Friederike Adolph, Johannes Blum, Hans-Juergen Fink, Katerina Kordatou, Dr. Veronika Schlör, Nathalia Schmidt | **Lektorat:** Daniela Becker | **Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn | **Mitarbeit:** Friederike Adolph, Finja Brandau, Katerina Kordatou, Marietta Lindemann, Nathalia Schmidt | **Fotos:** Irene Aparici, Brinhoff/Mögenburg, Peter Bruns, Arno Declair, Tamara Sophie Grieb, Niklas Marc Heinecke, Falko Herold, Jürgen Joost, Karlinsky, Jörn Kipping, NASA Image and Video Library, Brian Parillo, Ute Radler, Marius Röer, Katrin Saalfrank, Isabella Sanfilippo, Diana Unt | **Titelfoto:** Plakatmotiv von Kiran West | **Gestaltung:** Anna Moritzen | **Anzeigenvertretung:** Antje Sievert Tel.: 040/450 698 03, antje.sievert@kultur-anzeigen.com | **Druck:** Hartung Druck + Medien GmbH

Stand 17.05.2022 – Änderungen vorbehalten.

KARTENSERVICE

Telefonischer Kartenvorverkauf: (040) 35 68 68
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800
Montag bis Sonnabend 10.00 bis 18.30 Uhr,
an Sonn- und Feiertagen geschlossen.

Tageskasse: Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Internet:

www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de
www.staatsorchester-hamburg.de

Die **Abendkasse** öffnet 90 Minuten vor Beginn der Aufführung. Es werden ausschließlich Karten für die jeweilige Vorstellung verkauft.

Schriftliche Bestellungen: Hamburgische Staatsoper, Postfach 302448, 20308 Hamburg; Fax (040) 35 68 610
Auf Wunsch senden wir Ihnen Ihre Karten gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 3,00 gern zu.

Operngastronomie Godi l'arte: Tel. (040) 35 01 96 58,
Fax (040) 35 01 96 59, www.godionline.de

Das nächste Journal erscheint voraussichtlich Anfang August.

Staatsoper
Hamburg

Hamburg Ballett
John Neumeier

Philharmonisches
Staatsorchester
Hamburg

Premiere: 17. September 2022

Carmen

Georges Bizet
Musikalische Leitung: Yoel Gamzou
Inszenierung und Bühne: Herbert Fritsch
Kostüme: José Luna

Wiederaufnahme: 18. September 2022

Dritte Sinfonie von Gustav Mahler

Ballett von John Neumeier
Musik: Gustav Mahler
Choreografie, Bühnenbild,
Kostüme und Licht: John Neumeier

Premiere: 23. Oktober 2022

Der fliegende Holländer

Richard Wagner
Musikalische Leitung: Kent Nagano
Inszenierung: Michael Thalheimer
Bühne: Olaf Altmann
Kostüme: Michaela Barth

Wiederaufnahme: 27. Oktober 2022

Préludes CV

Ballett von John Neumeier
Musik: Lera Auerbach
Choreografie, Bühnenbild
und Kostüme: John Neumeier

Uraufführung: 4. Dezember 2022

Dona Nobis Pacem

Ballett von John Neumeier
Musik: Johann Sebastian Bach
Choreografie, Bühnenbild,
Licht und Kostüme: John Neumeier
Musikalische Leitung: Holger Speck

Uraufführung: 5. Januar 2023

Silvesternacht

Johannes Harneit
Musikalische Leitung: Johannes Harneit
Inszenierung: Mart van Berckel
Bühne: Vera Selhorst
Kostüme: Joris Suk
opera stabile

Premiere: 22. Januar 2023

Lady Macbeth von Mzensk

Dmitri Schostakowitsch
Musikalische Leitung: Kent Nagano
Inszenierung: Angelina Nikonova
Bühne und Kostüme: Varvara Timofeeva

Der Kartenvorverkauf startet am Montag, 20. Juni für Vorstellungen bis Ende November bzw. am Montag, 26. September für die restliche Spielzeit. Abonnent*innen können Zusatzkarten bereits ab dem 16. Juni bzw. dem 22. September erwerben.*

(040) 35 68 68

www.staatsoper-hamburg.de
www.hamburgballett.de



Wiederaufnahme: 11. Februar 2023

Illusionen – wie Schwanensee

Musik: Peter I. Tschaikowsky
Choreografie und Inszenierung:
John Neumeier
Bühnenbild und Kostüme: Jürgen Rose
Musikalische Leitung: Simon Hewett

Uraufführung: 18. Februar 2023

Die Reise zum Mond

Andrew Norman
Musikalische Leitung und Kinder- und
Jugendchor: Luiz de Godoy
Inszenierung: Stephan Witzlinger
opera piccola – für Kinder ab 6 Jahren
opera stabile

Premiere: 12. März 2023

Il trittico

Giacomo Puccini
Musikalische Leitung: Giampaolo Bisanti
Inszenierung: Axel Ranisch
Bühne und Video: Falko Herold
Kostüme: Alfred Mayerhofer

Uraufführung: 28. Mai 2023

Venere e Adone

Salvatore Sciarrino
Musikalische Leitung: Kent Nagano
Inszenierung: Georges Delnon

Wiederaufnahme: 11. Juni 2023

Romeo und Julia

Ballett von John Neumeier
Musik: Sergej Prokofjew
Choreografie und Inszenierung:
John Neumeier
Bühnenbild und Kostüme: Jürgen Rose
Musikalische Leitung: Simon Hewett

Uraufführung: 17. Juni 2023

Die Kuh – doch halt, nein, nein!

Oper mit Musik von Georg Philipp Telemann
Musikalische Leitung: Johannes Gontarski
Inszenierung: Vladislav Parapanov
Bühne und Kostüme: Dimana Lateva
opera stabile



STAATLICHE SCHLÖSSER, GÄRTEN
UND KUNSTSAMMLUNGEN
MECKLENBURG-VORPOMMERN

GLANZ STÜCKE IM DIALOG

Ausstellung
im Schloss Schwerin
8.7.2022 – 7.1.2024



STÄTTLICHES
MUSEUM
SCHWERIN

MV 
tut gut.

www.museum-schwerin.de