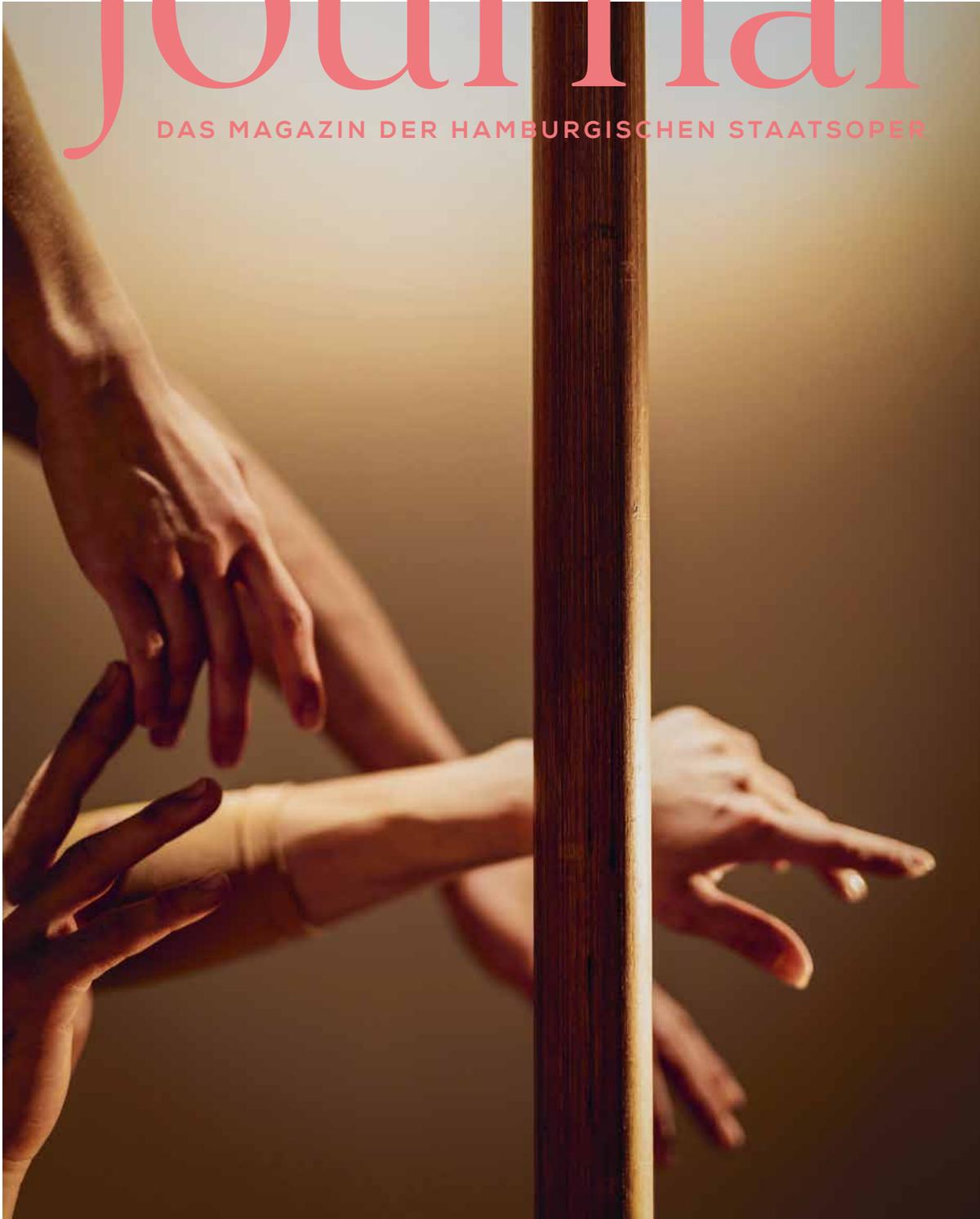


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Premiere „Der Freischütz“
Uraufführung „Dollhouse“
Premiere Ballettabend „Slow Burn“

THE

ART

Foto: Roy Burmiston

Lise Davidsen

Die gefeierte Sopranistin und Wagner-Star mit einem ihrer seltenen Gala-Konzerte. Begleitet vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg.

18. Januar 2025

OF

Sir Bryn Terfel

Der legendäre walisische Bassbariton präsentiert u. a. Lieder von Schubert, Schumann, Debussy sowie Musik aus seinem Heimatland, begleitet von Harfe und Klavier.

23. März 2025

Foto: Rolex – Johannes Ifkovits

OPER

- 4 **Premiere** Lassen Sie sich mit der Neuinszenierung von Regisseur Andreas Kriegenburg in die unheimlich nächtliche, märchenhaft faszinierende Welt von Carl Maria von Webers *Der Freischütz* entführen!
- 18 **Uraufführung** In *Dollhouse* begegnen sich in der opera stabile Puppen, Avatare und Menschen. Verfolgen Sie die Entstehung einer neuen Oper von der ersten Idee des Komponisten bis zur Premiere.
- 24 **Repertoire** Highlights aus Oper und Ballett rund um den Jahreswechsel: *La Bohème*, *Hänsel und Gretel*, *Die Zauberflöte* und *Der Nussknacker*

BALLETT

- 10 **Premiere** Die zweite Hamburger Premiere unter der Intendanz von Demis Volpi ist der Ballettabend *Slow Burn*. Er zeigt die Deutschlandpremiere von William Forsythes *Blake Works V (The Barre Project)* und die Uraufführung einer neuen Choreografie von Aszure Barton. Im Journal erfahren Sie mehr über das Format des Ballettabends und diese beiden spannenden Choreograf*innen.
- 24 **Repertoire** Im November kehrt eine große Heldin der Weltliteratur auf die Bühne zurück: *Jane Eyre* von der britischen Choreografin Cathy Marston, nach dem Roman von Charlotte Brontë. Lernen Sie die wichtigsten Charaktere des Balletts in kurzen Steckbriefen kennen. Außerdem steht der beliebte Ballettklassiker *Der Nussknacker* in der Choreografie von John Neumeier auf dem Spielplan.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Anfang Dezember startet die sechsteilige Abo-Reihe der Kammerkonzerte. Dabei geht es wortreich zu: Die Verbindung von Text und Musik steht im Fokus der neuen Saison.

RUBRIKEN

- 30 jung
- 31 Rätsel
- 36 Spielplan
- 38 Leute
- 40 Impressum



Slow Burn: Eine flüchtige Berührung kann sich oftmals zu einer nachhaltigen Leidenschaft entwickeln



Schrecken und Hoffnung im dunklen Wald

Carl Maria von Webers Oper
Der Freischütz

von Angela Beuerle



Ein Mann läuft in den Wald hinein. Es ist dunkle Nacht. Er wird etwas tun, das gegen alles steht, was er für gut und richtig hält. Gefährlich für Leib und Seele. Denn sonst droht er, sein Ansehen, sein Glück und seinen liebsten Menschen hier auf Erden für immer zu verlieren.

1821 feierte Webers Oper *Der Freischütz* in Berlin am Gendarmenmarkt seine von Intrigen umgarnte, mit Spannung erwartete Premiere. Und löste eine Begeisterung aus, die, den Schilderungen von Zeitgenossen zufolge, an Hysterie grenzte. „Wenn Sie vom Hallischen nach dem Oranienburger Tore, und vom Brandenburger nach dem Königs-Tore, ja selbst, wenn Sie vom Unterbaum nach dem Köpenicker Tore gehen, hören Sie jetzt immer und ewig dieselbe Melodie, das Lied aller Lieder – „den Jungfernkranz“,“ beschreibt etwa Heinrich Heine das Berlin nach der *Freischütz*-Uraufführung. Dem 1786 in Eutin geborenen Komponisten Carl Maria von Weber war es zusammen mit seinem Librettisten Friedrich Kind gelungen, ein Werk zu erschaffen, das offenbar genau das Lebensgefühl seines Publikums traf.

Es war der Beginn des bürgerlichen 19. Jahrhunderts, die Zeit des Biedermeier und der Romantik, und die insgesamt 41 Staaten des Deutschen Bundes, die Erfahrung der napoleonischen Kriege im Rücken, suchten nach einer gemeinsamen nationalen Identität. Dies alles formte eine Epoche, welcher der *Freischütz* einen vielfältigen Widerhall ihrer Ängste und Sehnsüchte bot. Und bis heute wird Carl Maria von Webers Oper als Ausweis der deutschen Frühromantik und des Nationalen zugleich angesehen. „Mit größerem Recht als die *Meistersinger* gilt der *Freischütz* als deutsche Nationaloper. Denn das deutsche Element setzt sich darin nicht als solches, kompromittiert sich nicht durch nationalistische Gesinnung“, so Theodor W. Adorno. Dem entspricht die Intention des Komponisten: Ganz im Sinne des frühromantischen Interesses für Nationalsprachen und -kulturen suchte Weber in jedem seiner musktheatralen Werke zunächst die spezifische *Couleur locale* musikalisch zu erfinden, sei es für China, Spanien, Arabien – oder eben den böhmischen Wald. Außerdem trieb ihn beim *Freischütz* nun der Versuch, im Sinne der Volkstümlichkeit eine Oper in seiner eigenen Landessprache zu verfassen. Wie schon bei früheren Unternehmungen dieser Art, etwa den deutschsprachigen Opern von Mozart oder aber Beethovens *Fidelio*,

ließ auch Weber sich von der französischen Opéra comique inspirieren, was neben dem Formenreichtum der musikalischen Nummern auch den reizvollen Wechsel von gesprochener und gesungener Sprache zur Folge hat, hier noch verbunden mit der damals populären Mischform des Melodrams – gesprochener Sprache über auskomponierter Musik – in der Wolfsschluchtszene. Das Ganze spielt kurz nach Ende des Dreißigjährigen Krieges, im damals deutschsprachigen Böhmen im volkstümlichen Milieu unter Jägern, Bauern und Forstleuten. Im Zentrum der Handlung steht der Jägerbursche Max. Nur einen Probeschuss muss er noch bestehen, dann darf er seine geliebte Braut, die Förstertochter Agathe heiraten. Doch das Glück ist ihm nicht hold, und um dem Versagen zu entgehen, lässt er sich auf Anraten seines Jagdgenossen Caspar mit den dunklen Mächten ein ... Das Libretto der Oper geht zurück auf ein zeitgenössisches „Gespensterbuch“, das sich in einiger literarischer Freiheit mit einem tatsächlich verhandelten Fall von schwarzer Magie unter Jägersleuten befasst. Schaurig und volkstümlich ist die Geschichte und damit ganz ein Stoff der Romantik. Märchenhaft obendrein, bedenkt man die bösen, aber auch die guten Mächte, welche die Menschen in Versuchung führen oder aber beschützen, bis zum glücklichen Ende.

All das fasst Weber in Musik. Deutlich, bildhaft, maleisch wie kaum einer vor ihm zeichnet er in Tönen die Jäger und Bauern, ländliche Brautjungfern, deren Freude in fahle Angst umschlägt, er zeichnet die Welten des Schaurigen, Beängstigenden und des Rettenden, das Unheimliche des dunklen Waldes, die außer sich geratene Natur, die biedermeierlich behütete Kammer. Und er zeichnet die Menschen, in deren Inneren diese äußere Welt widerhallt, Ohnmacht und Verzweiflung hervorruft, aber auch Hoffnung und das dem Schicksal spottende Lachen.

Doch was nimmt uns heute, über 200 Jahre nach der Uraufführung von Webers Oper, so sehr für dieses Werk ein, dass es noch immer zu den beliebtesten Musiktheaterstücken des Repertoires gehört? Sicher, die Musik Carl Maria von Webers, die vom ersten Takt an in den Bann zieht und in unnachahmlicher Weise diese Geschichte erzählt. Die Märchenhaftigkeit der Erzählung, deren von Gut und Böse, Liebe und Happy End geprägte Muster uns nach wie vor begleiten. Und noch etwas: Die Zeit der frühen Romantik, die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts, standen letztendlich noch immer unter den Auswirkungen der Französischen Revolution, die weit über Frankreich hinaus Europa und die Welt erschüttert und einen kaum zu unterschätzenden zeitgeschichtlichen Umbruch zur Folge hatte. Der Zusammenbruch von Feudalsystem und Ständegesellschaft hatte die Menschen freier gemacht, vielleicht auch gleicher, dem Bürgertum den Aufstieg zur führenden Gesellschaftsschicht ermöglicht und vieles mehr. So waren jahrhundertlang feststehende Gewissheiten in Frage gestellt und damit neue Freiheiten geschaffen worden – die als Kehrseite eine neue Form von Unsicherheit mit sich gebracht hatten. Eine Unsicherheit, die, gesamtgesellschaftlich gesehen, bis heute nicht geringer geworden ist. Wenn sich der Jägerbursche Max im Gefühl der äußersten Verzweiflung in den nächtlich-dunklen Wald hineinbegibt, um in der unheilvoll-sagenumwobenen Wolfsschlucht gemeinsame Sache mit dem Teufel zu machen, erscheint dieser deutsch-böhmische Wald weniger als Ort nationaler Identifikation denn als Un-Ort der Verlorenheit und Verlassenheit. Eine Verlassenheit, die sich als unerklärliches und dennoch nicht wegzu-diskutierendes Schaudern bis in Agathes biedermeierliche

Stube zieht und ihr eine gleichsam innerliche Wolfsschlucht beschert. Während Ännchen das Unheimliche durch Rationalisierung bannen möchte, und der gar nicht faustische Caspar sich dem Bösen gleich ganz verschrieben hat, hoffend, darin Halt und Vorteil zu finden.

In ihrer neuzeitlichen Geworfenheit sind die Figuren uns nahe, vielleicht näher sogar, als uns lieb ist. Und dass Regisseur Andreas Kriegenburg mit seinem Team entschieden hat, in seiner Inszenierung von den 1820er Jahren über die 1920er Jahre in die 2020er Jahre zu gelangen, ist nicht allein von ästhetischer Konsequenz. Es lässt uns einerseits fühlbar erahnen, wieviel Zeit und Geschichte seit der Uraufführung des *Freischütz* über dieses Land, die Wälder und nicht zuletzt diese Oper hinweggegangen ist. Zugleich wirft uns der Blick in die kontrastierten Gesichter dieser Stummfilm-Zeit einem Vexierspiegel gleich die Gefühlswelten der *Freischütz*-Figuren in unsere eigene Wirklichkeit zurück.

Eine Frau bleibt zu Hause, erfüllt von bösen Ahnungen. Sie fürchtet, ihre Zukunft, ihr Glück und ihren liebsten Menschen hier auf Erden für immer zu verlieren. Ohne Möglichkeit, in das Geschehen einzugreifen, hofft sie verzweifelt auf die Macht des Guten.

„Das Ganze schließt freudig.“ Carl Maria von Weber



Momente emotionaler Intensität

Regisseur Andreas Kriegenburg zu seiner Arbeit an Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz*

Worin liegt die Herausforderung im Umgang mit Webers *Freischütz*?

In der Intimität. Wir haben ja vor allen Dingen kleine Szenen, Zweier-Szenen, Einzel-Szenen, also wirkliche Offenbarungsmomente. Und damit: große Musik für eine einzelne Seele. Das auszubalancieren, dieser einzelnen Seele so viel Raum zu geben, finde ich das Reizvolle und das Schwierige an diesem Werk.

Dabei fallen uns doch, wenn wir an den *Freischütz* denken, zunächst Chorszenen, der Jägerchor, der Chor der Brautjungfern, also Gruppen, Gesellschaftsszenen ein ...

Ja, und die bilden den Kontrast. Das macht es so faszinierend: Wir beginnen in großer szenischer Opulenz, ein Fest, es wird gelacht, es wird getanzt, es wird getrunken. Und in ganz kurzer Zeit leert sich die Bühne, und es bleibt einer übrig, der sich vorher schon aussortiert, ausgestoßen gefühlt hat. Für diese Momente wird dann die Uhr der Aufführung angehalten. Wie im Film zoomt man heran an die Gesichter, an die psychischen Konstitutionen, und die Figuren haben sehr viel Zeit, sich in ihrer Verlustangst zu zeigen, in ihrer Sorge, nicht zu genügen und dadurch völlig aus der Gesellschaft zu fallen.

Eine vorherrschende Gruppierung der Oper sind die Jäger.

Diese Järgergemeinschaft ist etwas sehr Homogenes, fast wie die Entsprechung des undurchdringlichen deutschen Waldes. Und sie hat das Potenzial, ihren Mitgliedern unglaubliche Sicherheit, äußere wie innere, zu bieten. Dazu gehört dann eine intakte Verabredung zur Verdrängung von Problemen. Der Nachteil solcher kompakter Gruppen ist, dass sie Störungen durch emotionale Belastungen, durch emotionale Instabilität sofort aussortieren.

Zur Geschichte dieser Oper gehört es, dass der *Freischütz* von seiner Premiere an als deutsche Nationaloper angesehen wurde ...

... und das, obwohl es eine Oper ist, die vom Versagen handelt, von Versagensangst, davon, dass ein Antiheld mit seiner hohen moralischen Lebensmaxime bricht, weil er Angst hat, in der ihn umgebenden Gewinnergesellschaft nicht zu funktionieren.

Doch: „Das Ganze schließt freudig“, schreibt Weber über seine Oper. Trotz allem also ein Happy End?

Wir wissen ja, dass Kreativität sowie jegliche Veränderung in der Gesellschaft nur über die Begegnung der Extreme entstehen kann. Ein für uns in dieser Oper zu erforschender Umstand ist, wie wir diese beiden sich gegenüberstehenden Prinzipien „Gut“ und „Böse“ einander korrespondieren lassen. Und insofern ist

das Happy End als Ergebnis dieser Begegnung zwischen Gut und Böse und als Erlösung dieser beiden Menschen, die in der Oper beinahe dem Wahnsinn anheimfallen, unbedingt zu verteidigen.

Der Entstehungszeit folgend, ist *Der Freischütz* ein Werk der Romantik – sieht man das auch auf der Bühne?

Sicherlich. Doch vor allen Dingen versuchen wir einen Dreisprung: Ausgehend von der Zeit der Komposition und der, soweit man das so sagen kann, psychologischen Konstitution der Figuren aus ihrer Entstehungszeit heraus, über die 1920er Jahre im Film, beeinflusst durch die im Entstehen begriffene Psychoanalyse, bis hin zu Deutungsansätzen, die sich aus unserer Wirklichkeit speisen. Visuell arbeiten wir da mit Motiven der Stilisierung und der Romantisierung.

Und, provokant gefragt, wie berührt mich das dann?

Indem ich miterlebe, dass die Sängerin, der Sänger auf der Bühne, egal in welcher artifiziellen Überhöhung, dennoch mir zuliebe zulässt, sich in die Wirnis, die Unordnung, das Chaos einer Figur hineinzubegeben und diese zu durchleiden. Und diese emotionale Intensität ist das, was auch das Publikum erlebt, was sich überträgt.

Auch das ein Moment von Intimität, ...

... ja, aber gar nicht so sehr mit der Bühne, sondern mit dem eigenen Erleben. Natürlich will ich als Regisseur unterhalten, natürlich will ich überraschen, aber eigentlich will ich die Zuschauenden in einer Weise an die Hand nehmen, dass sie einen Moment großer emotionaler Intensität erleben. Denn letztlich versucht Theater immer, Erinnerungen zu schaffen, also Momente, die einem bleiben. Und das ist auch unser Ziel.



Andreas Kriegenburg
Inszenierung

machte sich zunächst als Schauspielregisseur einen Namen. Von 2001 bis 2009 war er Oberspielleiter am Thalia Theater Hamburg, von 2009 bis 2014 war er Chefregisseur am

Deutschen Theater Berlin. 2006 gab er sein Operndebüt am Theater Magdeburg mit *Orfeo ed Euridice*. Dieser Arbeit folgten u. a. *Wozzeck* und Wagners *Ring* unter der Leitung von Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper, *Tosca* an der Oper Frankfurt und *Orlando* an der Semperoper Dresden. 2014 wurde seine Inszenierung von *Die Soldaten* an der Bayerischen Staatsoper von der Zeitschrift „Opernwelt“ zur Produktion des Jahres gewählt.



Yoel Gamzou
Musikalische Leitung

ist ein mehrfach ausgezeichnete Dirigent aus New York. Er ist u. a. Preisträger des Sonderpreises des Internationalen Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb. Von 2018 bis 2022

war er Generalmusikdirektor am Theater Bremen. Er ist Gründer des International Mahler Orchestra, bis 2016 war er dort Künstlerischer Leiter und Chefdirigent. Er stand am Pult von u. a. dem London Philharmonic Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und der Deutschen Radio Philharmonie. In Hamburg dirigierte er die Premierserie von *Carmen* und in der letzten Spielzeit die Wiederaufnahme von *Die tote Stadt*.



Harald B. Thor
Bühnenbild

erhielt seine Ausbildung zum Bühnen- und Kostümbildner am Mozarteum in seiner Heimatstadt Salzburg. In Zusammenarbeit mit Andreas Kriegenburg entstanden

Produktionen u. a. am Thalia Theater Hamburg, am Schauspielhaus Zürich und an der Bayerischen Staatsoper. Als Bühnenbildner für das Musiktheater arbeitete er mit bedeutenden Regisseuren u. a. an den Opernhäusern in Berlin, Dresden, Nürnberg, Seoul und Tokio. Sein Bühnenbild für Kriegenburgs Inszenierung von *Die Soldaten* an der Bayerischen Staatsoper wurde 2015 mit dem Deutschen Theaterpreis „Der Faust“ ausgezeichnet.



Andrea Schraad
Kostüme

absolvierte ihr Kostümbildstudium in Hannover. Sie arbeitet regelmäßig mit Andreas Kriegenburg zusammen, etwa am Thalia Theater, an der Bayerischen Staatsoper, bei den

Salzburger Festspielen und an der Semperoper Dresden. Die erfolgreiche Zusammenarbeit begann in der Spielzeit 2006/07 an den Münchner Kammer spielen bei der Inszenierung von *Drei Schwestern*. Für das Kostümbild dieser Produktion wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ als „Kostümbildnerin des Jahres“ ausgezeichnet und bekam zudem den Theaterpreis „Der Faust“ verliehen.



Andrzej Dobber
Ottokar

gastiert weltweit an den großen Häusern mit Partien wie Macbeth, Rigoletto und Nabucco. An der Alster war der polnische Bassbariton bisher in

Rollen wie Simon Boccanegra, Giorgio Germont in *La Traviata*, Jochanaan in *Salome* und als Amfortas in *Parsifal* erfolgreich. Bei der preisgekrönten Trilogie *Verdi im Visier* wurde er 2013 als Francesco Foscari in *I due Foscari* gefeiert und 2014 als Jack Rance in *La fanciulla del West*. 2015 bekam er vom Senat der Hansestadt den Titel „Hamburger Kammersänger“ verliehen.



Hubert Kowalczyk
Cuno

ist seit der Spielzeit 2021/22 fester Teil des Solisten-Ensembles der Staatsoper Hamburg. Hier stellte er u. a. Partien wie Zuniga (*Carmen*), Don Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Colline

(*La Bohème*), Pistola (*Falstaff*) und Oroveso (*Norma*) dar und wirkte in der letzten Spielzeit an den Neuproduktionen *Salome* und *Boris Godunow* mit. Außerdem gastierte er u. a. am Opernhaus Zürich, bei den Bregenzer Festspielen, dem Teatr Wielki – Opera Narodowa Warschau, der Deutschen Oper Berlin und der Staatsoper Berlin.



Julia Kleiter
Agathe

zählt zu den gefragten Sängerinnen unserer Tage. Sie gab ihr Operndebüt 2004 in Paris als Pamina. In den folgenden Jahren sang sie diese und weitere lyrische Partien

u. a. in Madrid, Zürich, New York, München und bei den Salzburger Festspielen unter den Dirigenten Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Claudio Abbado oder Adam Fischer. Auch Rollen wie Eva, Fiordiligi, Contessa, Agathe, Donna Anna und Donna Elvira zählen zu ihrem breiten Repertoire, das sie in den großen Musikmetropolen präsentiert.



Alina Wunderlin
Ännchen

gibt als Ännchen sowohl ihr Hamburg- als auch ihr Rollen debüt. Weitere wichtige Partien ihres Repertoires sind u. a. die Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Zerbinetta

(*Ariadne auf Naxos*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) und Adele (*Die Fledermaus*), die sie an Häusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Teatro Real, der Komischen Oper Berlin oder der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf präsentierte. Von 2018 bis 2020 war sie Mitglied des Internationalen Opernstudios der Oper Köln.



Johan Reuter
Caspar

gastierte 2016 in der Titelrolle von Wagners *Der fliegende Holländer* an der Dammstraße. Der Bass-Bariton ist langjähriges Ensemblemitglied an der Oper von Kopenhagen

(seit 1996). Außerdem sang er im Rahmen verschiedener Produktionen und Liederabende u. a. in Berlin, Frankfurt, Wien, London, München, Los Angeles und Madrid. Zu seinem breitgefächerten Repertoire zählen Partien wie z. B. Scarpia in *Tosca*, Orest in *Elektra*, Jochanaan in *Salome*, Barak in *Die Frau ohne Schatten* oder Wotan in *Das Rheingold*.



Maximilian Schmitt
Max

absolvierte sein Gesangsstudium an der Berliner Universität der Künste und war Mitglied im Münchner Opernstudio. Er gastierte an einer Vielzahl internationaler Häuser wie der

Oper Amsterdam, der Opéra du Rhin in Straßburg, der Wiener Staatsoper und der Mailänder Scala. Auf der Bühne verkörperte der Tenor u. a. Rollen wie Erik (*Der fliegende Holländer*) oder Florestan (*Fidelio*). Ebenfalls trat er bereits im Rahmen mehrerer Liederabende auf und ist auf zahlreichen CD-Veröffentlichungen zu hören.



Clemens Sienknecht
Samiel

wirkte als Schauspieler in unterschiedlichen Produktionen an verschiedenen Häusern mit. Ihn verbindet eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Regisseur Christoph

Marthaler, in dessen Produktionen *Glaube Liebe Hoffnung*, *Übermann* oder *Die Liebe kommt zu Besuch* und *Die Wehleider* er auf der Bühne zu erleben war. Er selbst inszenierte u. a. in Hannover, Basel, Zürich, Berlin und Köln sowie am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg die Reihe ... *allerdings mit anderem Text und auch anderer Melodie*.



Han Kim
Ein Eremit

studierte in Seoul an der National University bei Kwangchul Youn und in Karlsruhe bei Christian Elsner und absolvierte Meisterklassen u. a. bei Ann Murray und David

Selig. Er war Mitglied im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg, seit der Spielzeit 2024/25 ist der Bassist Teil des Solisten-Ensembles. Im Großen Haus war er in verschiedenen Rollen in Produktionen wie *Le nozze di Figaro*, *La Bohème* und *Jenůfa* sowie in den Premierserien von *La clemenza di Tito* und *Il trittico* zu erleben.



William Desbiens
Kilian

ist seit dieser Spielzeit im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg. Der Bariton schloss seinen Bachelor in Gesang an der Mannes School of Music in New York

ab und war Mitglied im Mascarade Emerging Artist Program. Erste Bühnenerfahrung konnte er in Auftritten an der Opéra de Québec, dem Teatro La Fenice oder am Landestheater Linz sammeln. In seiner ersten Spielzeit in Hamburg wird er u. a. noch in *Les contes d'Hoffmann*, *Tristan und Isolde*, *Eugen Onegin* und *Rigoletto* auf der Bühne stehen.

Figuren: Andrea Schraad



Carl Maria von Weber
Der Freischütz

Yoel Gamzou Musikalische Leitung
Andreas Kriegenburg Inszenierung
Harald B. Thor Bühne
Andrea Schraad Kostüme
Andreas Grüter Licht
Angela Beuerle Dramaturgie
Volker Michl Choreografie
Christian Günther Chor

Andrzej Dobber Ottokar
Hubert Kowalczyk Cuno
Julia Kleiter Agathe
Alina Wunderlin Ännchen
Johan Reuter Caspar
Maximilian Schmitt Max
Clemens Sienknecht Samiel
Han Kim Ein Eremit
William Desbiens Kilian

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper

A-Premiere
17. November 2024
B-Premiere
20. November 2024

Weitere Aufführungen
23., 27., 29. November 2024
3. und 5. Dezember 2024

Gefördert von der
Twerenbold Reisen AG

kultur.punkt
„Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?“ – Eine Einführung in Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz*

Montag, 25. November 2024, 19.00 Uhr
Ort: Hauptkirche St. Michaelis / Gemeindehaus (Bachsaal)

Pastor Dr. Stefan Holtmann im Gespräch mit Dramaturgin Dr. Angela Beuerle

Hugo Kowalczyk und William Desbiens Gesang
Prof. Antonio Di Dedda Klavier

Vor der Premiere
Einführungsveranstaltung mit Probenbesuch
11. November 2024, 18.00 Uhr
Foyer 2. Rang

Opern-Werkstatt
Kompaktseminar mit Volker Wacker
15. November 2024, 18.00–21.00 Uhr
16. November 2024, 11.00–17.00 Uhr
Probephöhne 3

Was ist eigentlich ein Ballettabend?

Eine Reise durch die Tanzgeschichte

von Nathalia Schmidt

Mit der ersten Ballettpremiere am 28. September präsentierte der neue Intendant des Hamburg Ballett Demis Volpi den vierteiligen Ballettabend „The Times Are Racing“. Im Dezember dieses Jahres folgt der zweiteilige Ballettabend „Slow Burn“. Doch was ist eigentlich ein Ballettabend und wo liegen seine Ursprünge? Ein kurzer Streifzug durch die Tanzgeschichte mit einem besonderen Blick auf Hamburg.

Viele verbinden Ballett mit den großen Handlungsballetten des 19. Jahrhunderts: *Schwanensee*, *Dornröschen* und *Der Nussknacker* von Marius Petipa und Lew Iwanow. Ab den 1960-er Jahren brachten die Choreografen John Cranko (*Onegin*), Kenneth MacMillan (*Mayerling*), Frederick Ashton (*La Fille mal gardée*) sowie Pierre Lacotte (*Le Rouge et le Noir*) eine Wiederbelebung des Handlungsballetts, bei der die frühere Trennung zwischen virtuoson Schrittfolgen und Pantomime zunehmend verschwand. Die dramatische Handlung wurde fortan durch den Tanz erzählt. In Hamburg erregten die abendfüllenden Ballette von John Neumeier Aufsehen, der in seiner 51-jährigen Tätigkeit beim Hamburg Ballett die Klassiker des 19. Jahrhunderts neu adaptierte, ohne deren Wurzeln zu verleugnen, sowie neue Handlungsballette schuf, die Compagnien auf der ganzen Welt in ihr Repertoire aufgenommen haben, darunter Werke wie *Die Kameliendame*, *Endstation Sehnsucht* und *Anna Karenina*.

Das Repertoire renommierter Ballettcompagnien besteht jedoch nicht nur aus diesen abendfüllenden, mehraktigen Stücken mit opulenten Bühnenbildern und Kostümen. Vielmehr stehen mehrere kürzere Werke auf den Spielplan, die in einem gemeinsamen Ballettabend (im Englischen: „Mixed Bill“) präsentiert werden. Diese Form gemischter Programme hat ihre Wurzeln in den Anfängen des Balletts, als am Hof Ludwig XIV. kurze, meist abstrakte Ballette zusammen mit längeren Tänzen oder Pantomimen aufgeführt wurden. Diese Tradition setzte sich bis ins 19. Jahrhundert fort: *Der Nussknacker* in der ursprünglichen Choreografie von Marius

Petipa beispielsweise wurde erstmals in Verbindung mit *Iolanta*, einer Kurzoper von Peter I. Tschaikowsky, aufgeführt.

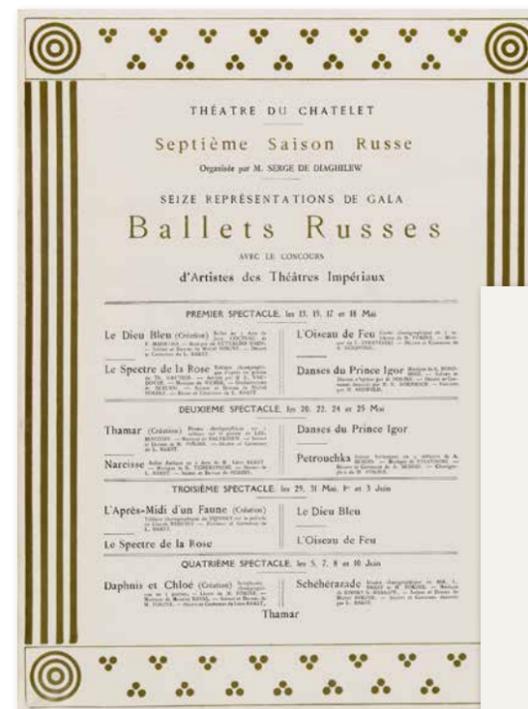
Das moderne Konzept des Ballettabends, wie wir es heute kennen – zwei, drei oder vier kurze Ballette von 15–40 Minuten Dauer, oft mit abgeschlossenen Geschichten oder ganz ohne Handlung – entstand erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Wurden im 19. Jahrhundert Choreografien meist zu speziell für den Tanz komponierter Musik entwickelt, die strengen formalen Regeln folgte, ließen sich Choreograf*innen um 1900 auch von Konzertmusik von Komponisten wie Frédéric Chopin, Camille Saint-Saëns und Claude Debussy inspirieren. Diese Art von Musik eignete sich hervorragend für kürzere Stücke. Einer der ersten, die diesen Wandel einleiteten, war Michel Fokine, der Choreograf der Ballets Russes, jenes weltberühmte Ensemble unter der Ägide von Serge Diaghilew, das eine neue kreative Epoche in der Tanzwelt einleitete. Es handelte sich um eine von Diaghilew klug ausgewählte Truppe aus russischen Tänzer*innen, Choreograf*innen, bildenden Künstler*innen und Komponist*innen, die am 19. Mai 1909 im Chatelet-Theater in Paris ihr Debüt gaben. Michel Fokine choreografierte kürzere Stücke für die Ballets Russes, die meist weniger als eine Stunde dauerten und häufig neben anderen kurzen Werken oder Auszügen aus längeren Balletten aufgeführt wurden. Spätere Choreografen, die für die Ballets Russes arbeiteten, wie Vaslaw Nijinsky, Leonid Massine und George Balanchine, setzten diese Praxis fort und schufen kurze Ballette, die zu einem vollständigen Ballettabend zusammengefügt werden konnten. So präsentierten die Ballets Russes am 23. Mai 1913 ein gemischtes Programm mit Michel Fokines *Der Feuervogel*, *Shéhérazade* und *Le Spectre de la rose* gemeinsam mit Vaslaw Nijinskys *L'Après-midi d'un faune*. Diese Praxis verbreitete sich schnell in Russland, den USA und ganz Europa.

Und in Hamburg? Obwohl Hamburg über viele Jahre hinweg mit abendfüllenden Balletten von John Neumeier verwöhnt worden ist, ist es beachtenswert, dass auch gemischte Ballettabende eine lange

Tradition in der Hansestadt haben. Als John Neumeier 1973 von Frankfurt nach Hamburg kam, um die Leitung des Hamburg Ballett zu übernehmen, stellte er für seine erste Spielzeit zwei Programme zusammen: Der erste Ballettabend enthielt drei Werke aus dem bisherigen Hamburger Repertoire, die beiden Balanchine-Choreografien *Divertimento Nr. 15* und *Allegro brillante* sowie, als Hommage an den im Frühjahr 1973 verstorbenen John Cranko, dessen Choreografie zu Igor Strawinskys *Jeu de Cartes*. Ergänzt wurde das Programm durch John Neumeiers *Pas de deux Désir*. Gut einen Monat später feierte der zweite Ballettabend Premiere, hierfür stellte John Neumeier drei kürzere Werke von sich zusammen: *Dämmern*, *Rondo* und *Daphnis und Chloë*. Bis zur Premiere seines ersten abendfüllenden Balletts für Hamburg am 6. Januar 1974, *Romeo und Julia*, umfasste das Ballettrepertoire insgesamt 16 Ballettabende auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper. Die Ballettabende blieben in all den folgenden Jahren bestehen: So durfte das Publikum 1993 ein Programm mit *Die Stühle* von Maurice Béjart, *Sarkasmen* von Hans van Manen, *Grass* von Mats Ek und *Kinderszenen* von John Neumeier erleben. 2001 stand der Ballettabend „The Britten Evening“ auf dem Programm mit Jiří Kyliáns *Vergessenes Land*, John Neumeiers *Stimme der Nacht*

und *VIII.* von Christopher Wheeldon. Das Hamburger Publikum erlebte auch Ballettabende mit zusammengestellten Choreografien von Jerome Robbins (2010) oder George Balanchine (2018), um nur einige zu nennen.

Unter der Leitung von Demis Volpi öffnet sich das Hamburg Ballett für neue Tanzsprachen und zeigte als Spielzeitaufakt in Hamburg noch nicht gezeigte Werke von Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi und Justin Peck. Auch die zweite Hamburger Premiere in der aktuellen Spielzeit ist ein Ballettabend: In „Slow Burn“ präsentiert der Ballettintendant Demis Volpi die Deutschlandpremiere von William Forsythes *Blake Works V (The Barre Project)* sowie die Uraufführung einer neuen Choreografie von Aszure Barton. In diesem Ballettabend treffen zwei Choreograf*innen und zwei Stile aufeinander, vereint durch den Titel „Slow Burn“, der sich auf das sanft aufbauende Heranreifen von tiefen Gefühlen bezieht. Der Abend lädt dazu ein, sich auf eine langsam anbahnende, aber vielversprechend nachhaltige Liebesbeziehung zu diesen Choreograf*innen und ihren Tanzstücken einzulassen. Lesen Sie mehr zu Aszure Barton und William Forsythe auf den folgenden Seiten!



Damals und heute: Ballettabende der Ballets Russes und des Hamburg Ballett

Hamburg Ballett

Sonntag, 8. Dezember 2024
- Premiere -

Slow Burn

Ballettabend
mit Werken von Aszure Barton und William Forsythe

Uraufführung
Choreografie: Aszure Barton
Musik: Ambrose Akinmusire

Musikalische Leitung
Simon Hewett

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Blake Works V (The Barre Project)
Choreografie: William Forsythe
Musik: James Blake

Musik vom Tonträger

Ballettabend
Slow Burn

Premiere 8. Dezember
Aufführungen
10., 11., 13., 18., 19. Dezember
7., 10., 11. Januar

Aszure Barton

Starke physische Emotionalität

von Carmen Kovacs



Mit Dank an
Hubbard Street
Dance Company (o.)
Aszure Bartons
Return to Patience (r.)

Fotos: Michelle Reid



Es gibt viele Ballette, die uns berühren, zum Weinen bringen und dazu anregen, ein besserer Mensch zu sein. Aber wenige erreichen uns auf einem viszeralen Level, zielen direkt auf die Eingeweide – und bleiben dort. Die Choreografin Aszure Barton spricht eine Sprache der rohen Emotionen: ein Schlag in die Magengrube, ein sich zusammenziehendes Herz. Ihre Arbeiten erzählen mit und ohne narrative Elemente die unendliche Geschichte darüber, was es heißt, ein Mensch zu sein, und zwar nicht ein besserer, sondern bloß ein Mensch.

Ihre Biografie ließe sich ganz einfach zusammenfassen: Zur Tänzerin ausgebildet, zur Choreografin geboren. Aber es sind natürlich die vielen Details, die Orte, Umwege und Begegnungen, die sie zu der Ausnahmekünstlerin gemacht haben, die sie heute ist. Aufgewachsen ist Barton in der kanadischen Provinz Alberta. Dass sie mit drei Jahren zunächst Steppen lernte, bevor sie sich an Canada's National Ballet School dem Ballett zuwandte, ist immer wieder als dynamisch humorvoller Gegenwind in ihren Arbeiten zu spüren. Denn obwohl die Bewegungsmatrix durch das klassische Ballett formuliert wird, definiert Barton das Spielfeld immer wieder neu. Ein Hauch Rebellion liegt dabei in der Luft und es überrascht einen nicht, dass es ebendiese Eigenschaft war, die sie schon zu Ausbildungszeiten zur Choreografie geführt hat, denn sie wollte nach ihren eigenen Regeln spielen. Eine Suchende ist sie und wird es bleiben.

Die Liste der Compagnien, Institutionen und Künstler*innen, mit denen Barton in den letzten 30 Jahren gearbeitet hat, ist lang und divers: unter anderem das Alvin Ailey American Dance Theater, American Ballet Theatre, das Bayerische Staatsballett, das English National Ballet, das Teatro alla Scala in Mailand, das Nederlands Dans Theater, die Sydney Dance Company, das National Ballet of Canada, die Martha Graham Dance Company, das San Francisco Ballet oder Hubbard Street Dance Chicago, wo sie zur Zeit „artist-in-residence“ ist. Für das Ballett am Rhein unter Demis Volpi kreierte Aszure Barton 2022 mit *Baal* ihr erstes Handlungsballett und freut sich auf die weitere Zusammenarbeit in Hamburg – eine Stadt, die sie schon ein wenig kennenlernen durfte und sofort ins Herz geschlossen hat. Zwei Uraufführungen hat sie mit ihrer in den 2000er Jahren gegründeten Compagnie Aszure Barton & Artists hier auf Kampnagel produziert. In diesem Zusammenhang konnte sich das Hamburger Publikum bereits ein Bild machen von der künstlerischen Zusammenarbeit mit dem Musiker und Komponisten Ambrose Akinmusire, dem sich Barton tief verbunden fühlt und dessen Auftragskomposition auch die Uraufführung für das Hamburg Ballett tragen wird.

„Working with what's there“ ist schon lange der allumfassende Ansatz von Barton, also mit dem zu arbeiten, was da ist, mit den Menschen und ihren jeweiligen Stärken und Fragilitäten, mit den Bedingungen vor Ort, dem Kontext der Produktion, den Gefühlen und Dringlichkeiten des Augenblicks. Freilegen, auseinandernehmen und wieder neu zusammenbauen, wiederverwenden und recyceln sind Prinzipien, die auch für die Neukreation für das Hamburg Ballett eine Rolle spielen. Inhaltlich ist der Ausgangspunkt für diese Uraufführung nicht nur ein starkes Gefühl gewesen, sondern fast ein Aufschrei: „joy“ nämlich, Freude. Und die andere Seite der Medaille, nämlich Schmerz, ohne den Aszure Barton sich tiefe Freude nicht vorstellen kann. Ein Rilke-Zitat lässt sie nicht mehr los: „Laß dir alles geschehen: Schönheit und Schrecken. Man muß nur gehn: Kein Gefühl ist das fernste.“ Die Erkenntnis, dass diese beiden Extreme durch alle dazwischen liegenden Nuancen miteinander verbunden sind, bildet den Nukleus der Choreografie, die das Leben feiert und den Tod nicht aus den Augen verliert. Eine starke warme Farbpalette wird es geben, das war von Beginn an klar, genauso wie die besondere Gewichtung des Frauenanteils. Wir folgen den weiblichen Protagonisten innerhalb eines Netzwerks aus Verbündeten, die ihre Reise begleiten und durch starke physische Emotionalität und einen generationsübergreifenden Dialog miteinander in Verbindung treten.

„Ich bin inspiriert von älteren Frauen, Frauen, die viel weiser sind als ich. Ich möchte ihre Kraft, Weisheit, Stärke und Geduld ehren, all das, was so oft unsichtbar bleibt. Ambrose und ich kreieren ganz bewusst gemeinsam und hoffen, Menschen zu inspirieren, sich zusammenzuschließen und dabei Ehrlichkeit als Fürsorge zu verstehen. Indem wir eine Umgebung der Präsenz und des bewussten Zuhörens kultivieren, sind wir in der Lage, zu unseren Körpern zurückzukehren, unsere Einsamkeit zu akzeptieren und Raum zu schaffen, um die Wahrheit dessen zu feiern, was ist – dass unsere Macht als Kollektiv in unserer Fähigkeit liegt, uns zu verbinden, und dass Zusammenkommen Freude ist (nie ohne Herausforderung)!“

William Forsythe

Lässig, cool, brillant genial

von Vivien Arnold



Foto: Julian Gabriel Richter

Es kommt in der Tanzwelt selten vor, dass Tänzer*innen, Choreograf*innen, Direktor*innen sowie die Fachpresse sich einig sind. Bei einem Choreografen fällt das Urteil jedoch einstimmig aus: William Forsythe wird von allen als einer der aufregendsten, wichtigsten und herausragendsten Choreografen des 20. und 21. Jahrhunderts anerkannt.

Zieht man eine Linie durch die Ballettgeschichte, stehen drei Namen an vorderster Front, was die Entwicklung der Kunstform betrifft: Marius Petipa (1818–1910), choreografischer Großmeister des Russisch-Kaiserlichen Balletts; George Balanchine (1904–1983), der Vater des neo-klassischen Balletts; und William Forsythe (1949*), der das Ballett mit seinen bahnbrechenden Werken – die heute, wie die Ballette von Petipa und Balanchine, zum Repertoire jeder bedeutenden Ballettcompagnie der Welt gehören – ins 21. Jahrhundert katapultierte.

Seine inhärente Neugierde, sein anscheinend unerschöpflicher Ideenreichtum und sein unerschrockener Umgang mit tiefgreifenden Themen, mit denen er sich choreografisch auseinandersetzte, haben seine Arbeit nicht nur weit über das Ballett hinausgehen lassen, sondern auch vorgefasste Meinungen über das, was Tanz ist oder sein sollte, gesprengt. Weltweit ist sein Name bis heute ein Synonym für alles Progressive, Revolutionäre und sich stets Erneuernde im Tanz.

Seine Choreografien – die Schritte an und für sich – wären ja schon progressiv genug gewesen: Wie er, an Balanchine anknüpfend, das Vokabular des klassischen Balletts buchstäblich dehnte, kippte, erweiterte und beschleunigte, war und ist ein atemberaubender Genuss für das Publikum und ein „schwindelerregender Nervenkitzel in Sachen Genauigkeit“ für die Tänzer*innen, die seine Stücke tanzen, so die Übersetzung des Titels eines seiner Werke (*The Vertiginous Thrill of Exactitude*) aus dem Jahr 1996.

Was Forsythe aber so außergewöhnlich macht, ist, dass er fast alle Aspekte des Tanzes erforscht und durchleuchtet hat. Sein tiefgreifendes Interesse an organisatorischen Grundprinzipien hat ihn außerdem dazu geführt, ein breites Spektrum von Projekten in den

Bereichen Installation, Film und internetbasierte Wissensentwicklung zu realisieren.

So erarbeitete er z. B. mit seinen „Improvisation Technologies“ – die zuerst als CD-ROM und nun auch als Website für jeden zugänglich sind (www.improvisation-technologies.zkm.de) – ein Lern- und Arbeitstool für seine Tänzer*innen und beteiligte sie als aktive Teilnehmer*innen am kreativen Prozess, in dem sie forschen, schreiben, improvisieren und mitchoreografieren. Er setzte sich intensiv mit den Themen Mathematik

und Architektur auseinander, was nicht nur zu einer Infragestellung der Bühne als Ort des Tanzgeschehens und zu Tanzinstallationen führte, sondern auch zu intensiver Forschung über kinetische Prozesse und den Körper im Raum. Seine Performance-, Film- und Installationsarbeiten wurden in zahlreichen Museen und Ausstellungen gezeigt, u. a. auf der Whitney-Biennale (New York, 1997), im Louvre Museum (2006), in der Pinakothek der Moderne (München, 2006, 2023), der Tate Modern (London, 2009), im MoMA (New York, 2010) und auf der Biennale Venedig (2005, 2009, 2012, 2014).

Geboren wurde William Forsythe in New York. Er tanzte mit dem Joffrey Ballet und dem Stuttgarter Ballett, dessen Hauschoreograf er 1976 wurde. In den folgenden sieben Jahren schuf er neue Werke für das Stuttgarter Ensemble sowie für Ballettcompagnien in München, Den Haag, London, Basel, Berlin, Frankfurt am Main, Paris, New York und San Francisco.

1984 begann seine 20-jährige Tätigkeit als Direktor des Ballett Frankfurt; von 2005 bis 2015 leitete er The Forsythe Company. In dieser Zeit schrieb er mit über 120 Werken Tanzgeschichte. Seit 2015 arbeitet er weltweit freischaffend. Forsythe und seine Ensembles haben u. a. folgende Auszeichnungen erhalten: den New Yorker Tanz- und Performance „Bessie“ Award (1988, 1998, 2004, 2007) sowie den Laurence Olivier Award der Stadt London (1992, 1999, 2009). 1999 wurde Forsythe von der französischen Regierung zum Commandeur des Arts et Lettres ernannt. Darüber hinaus wurden ihm u. a. der Hessische Kulturpreis (1995), das Bundesverdienstkreuz (1997), der Wexner Prize (2002), der Goldene Löwe der Biennale Venedig



Fotos: Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

Ballett der Mailänder Scala in *Blake Works V (The Barre Project)*.

(2010) und der Deutsche Theaterpreis DER FAUST für sein Lebenswerk (2020) verliehen. Im November 2024 wird ihm zudem der renommierte Kyoto-Preis verliehen.

2016 kreierte Forsythe zum ersten Mal ein Ballett zur Musik des britischen Singer-Songwriters James Blake. 2020, während des Corona-Lockdowns, kreierte er – ebenfalls zur Musik von James Blake – ein Stück für vier Tänzer*innen, das als Online-Film Premiere hatte: *The Barre Project (Blake Works II)*. Im Mittelpunkt steht das Objekt, das jede*r Tänzer*in weltweit zu diesem Zeitpunkt am meisten

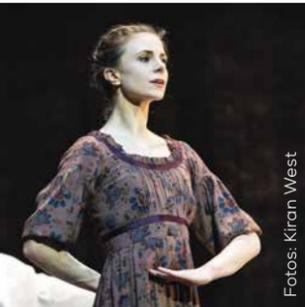
vermisste: die Ballettstange, die man in jedem Ballettsaal vorfindet. Seit 2022 entwickelte Forsythe weitere Fassungen dieses Projektes für die Bühne; in Hamburg zu sehen ist nun *Blake Works V (The Barre Project)*, das 2023 bei dem Ballett der Mailänder Scala Premiere feierte. Es ist eine wunderschöne Liebeserklärung an das klassische Ballett, wie nur Forsythe es kann: lässig, cool, musikalisch brillant, genial. Für Liebhaber*innen des klassischen Balletts ist das Werk ein „Must-See“; danach wird einem bewusst, wie faszinierend, vielseitig und tiefgreifend diese Kunstform sein kann.

Von Brontë zur Bühne:

Die Charaktere von *Jane Eyre* in Cathy Marstons Ballett

von **Nathalia Schmidt**

Die britische Choreografin Cathy Marston adaptierte 2016 Charlotte Brontës Roman *Jane Eyre* für die Ballettbühne. Nach einer erfolgreichen Deutschland-Premiere im vergangenen Jahr kehrt ihre vielgelobte Choreografie nun auf den Spielplan des Hamburg Ballett zurück. Mit Steckbriefen zu den einzelnen Figuren sind Sie optimal auf Ihren Ballettbesuch vorbereitet.



Fotos: Kiran West

Jane Eyre

In jungen Jahren zur Waise geworden und unter schwierigen Bedingungen aufgewachsen, hilft Janes starker Geist ihr, die Herausforderungen zu meistern, die ihr begegnen. Sie entwickelt sich von einem intelligenten, aber emotional unbeständigen Mädchen zu einer klugen und starken Frau. Als junge Erwachsene baut sie sich eine Karriere als Lehrerin auf. Ihre Sehnsucht nach neuen Erfahrungen in der weiten Welt und ihr Streben nach Selbstständigkeit führen Jane schließlich als Gouvernante nach Thornfield Hall, wo sie eine schicksalhafte Begegnung mit Edward Rochester hat.

Helen Burns

Janes beste Freundin im Lowood-Internat für Waisenmädchen, einem Ort, an dem Freundlichkeit rar gesät ist. Ihr kurzes und entbehrungsreiches Leben meistert Helen mit bewundernswerter Würde und einem tiefen, frommen Glauben. Von ihr lernt Jane viel über Nächstenliebe und Vergebung.



Edward Rochester

Janes Arbeitgeber und der Hausherr auf Thornfield Hall. Ein dunkler und leidenschaftlicher Mann mit einer verborgenen Vergangenheit, die ihn zu ruinieren droht. Er gewinnt Janes Herz, weil sie eine tiefe Verbindung spürt, als ob sie verwandte Seelen wären. Er ist die erste Person, die Jane wahre Liebe und ein echtes Zuhause schenkt. Trotz ihrer unterschiedlichen sozialen und wirtschaftlichen Stellungen, ist Jane Rochester geistig ebenbürtig.

Jane Eyre
Aufführungen
16., 21., 22. November 2024



Mrs. Fairfax

Die Haushälterin von Thornfield, die sich mit Jane anfreundet.



Adèle

Janes Schülerin in Thornfield und möglicherweise uneheliche Tochter von Mr. Rochester, der ihr Vormund ist.

Bertha Mason

Mr. Rochesters Ehefrau. Geistig labil, wird sie in einem geheimen Zimmer auf Thornfield eingesperrt und von einer Dienerin, Grace Poole, bewacht. Es gelingt ihr immer wieder zu entkommen; sie bringt den Haushalt durcheinander und stört die geplante Hochzeit zwischen Edward und Jane. Rochester offenbart, dass er Jane nicht legal heiraten kann. Jane flieht – unfähig, sich ein Leben als Mr. Rochesters Geliebte vorzustellen. Bertha legt zweimal ein Feuer auf Thornfield Hall. Beim ersten Mal rettet Jane Edward aus seinem brennenden Bett, doch beim zweiten Mal riskiert Rochester sein Leben, um Bertha zu retten. Er überlebt, aber verliert dabei sein Augenlicht. Bertha hingegen stirbt in den Flammen.

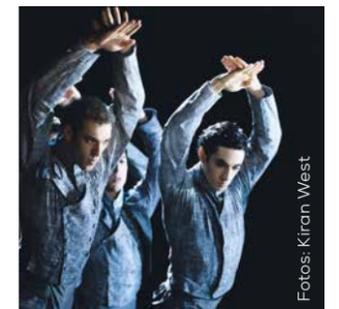


St. John Rivers

Der ehrgeizige und gefühlskalte Pfarrer St. John nimmt die verlassene Jane auf, nachdem sie aus Thornfield geflohen ist. Gemeinsam mit seinen Schwestern, Mary und Diana, kümmert er sich um Janes Genesung. St. John betrachtet Jane als potenzielle Ehefrau, um seine eigenen Ambitionen als Missionar zu verwirklichen. Obwohl Jane fast bereit ist, aus Vernunft und Respekt für St. Johns großes Werk „Ja“ zu sagen, spürt sie tief in ihrem Herzen die anhaltende Liebe zu Edward Rochester.

D-Men

Jane wird von Visionen männlicher Figuren geplagt, die die Choreografin Cathy Marston als D-Men bezeichnet. Das „D“ ist ein englisches Wortspiel und steht gleichermaßen für Death (Tod) und Demon (böser Geist). Während ihres Weges durch die Geschichte begegnen Jane Männer, deren Handlungen sie daran hindern, ihre Ziele zu erreichen. Sie untergraben ihr Selbstvertrauen, lügen sie an, lassen sie im Stich, oder greifen gar zur körperlichen Gewalt. Diese Erfahrungen sind maßgebliche Gründe für Janes Misstrauen und ihren unermüdlichen Kampf, der Welt zu entfliehen, in die sie hineingeboren wurde. Während sie mit sich ins Reine kommt, gelingt es ihr, die männlichen Stimmen, die in ihrem Kopf widerhallen, zum Schweigen zu bringen.



Fotos: Kiran West



DOLLHOUSE

Wie entsteht eine neue Oper?

Einblicke von Michael Sangkuhl

Am 29. November 2024 wird in der opera stabile eine neue Oper uraufgeführt. *Dollhouse* von Komponist Clemens K. Thomas und Librettist Friedemann Dupelius. Es ist die diesjährige Produktion des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg. Aber wie entsteht eigentlich so eine neue Oper?

2018



Clemens K. Thomas
Komposition

verhandelt in seinen Werken unseren medialen Alltag, Cuteness und die Welt des Spiels. Als Cembalist und Opern-Fan hat Clemens

eine emotionale Beziehung zur europäischen musikalischen Tradition, in gegenwartsbezogener Form lässt er diese auf Popkultur und Internet-Phänomene clashen. Als freier Kurator arbeitet Clemens K. Thomas u. a. mit dem Ensemble Resonanz.

Die Idee. Zu Beginn steht meist eine Idee. Für Clemens K. Thomas waren das: Puppen. „2018 sah ich ein Musikvideo von Melanie Martinez mit dem Titel *Dollhouse*“, berichtet er. „Sie spielt darin mit gruseligen Kippmomenten, die im Niedlichen angelegt sind.“ Was ihn faszinierte, war die „Beseelung“ der Puppen, ihre Körperlichkeit und die Reproduktion von (Gender-)Stereotypen.“ Das Spiel mit Puppen ist einerseits eine Art Bewältigung von sozialen Eindrücken, andererseits bleibt die Frage offen, ob der Mensch die leblose Puppe durch das Spiel animiert oder die Puppe den Menschen. „*Lebendig, leblos, belebt* – irgendwo dazwischen wohnt die ‚Puppenseele‘, deren Existenz uns bezaubert, verstört oder verängstigt“, so Thomas. Die Puppen avancieren zum Abbild gesellschaftlicher Normen, die im Spiel verinnerlicht werden, „und was zunächst bieder anmutet, *entpuppt* sich als Setting, um die ‚heile Welt‘ mit Gender-Zuschreibungen, familiärer Gewalt, sozialer Ungleichheit und digitaler Transformation zu konfrontieren“. Aus diesen Gedanken heraus entwickelte sich die Idee zu einer Oper – *Dollhouse*.

1. Oktober 2022

Der Kompositionsauftrag. Mit einem 19-seitigen Exposé bewarb sich Thomas auf das Opernstipendium der Claussen-Simon-Stiftung und überzeugte die Jury. Bereits zweimal wurde dieses Stipendium von der Stiftung in Kooperation mit der Hamburgischen Staatsoper vergeben: 2015 an Samuel Penderbayne (*I.th. Ak. A.*) und 2018 an Lorenzo Romano (*La Luna*). Am 1. Oktober 2022 erhielt es dann Clemens K. Thomas. „Friedemann und ich haben gemeinsam an den Welten gearbeitet“, berichtet Thomas aus der Konzeptionsphase der Oper. „In welchem Setting leben die Puppen, wie ‚funktioniert‘ ihre Welt? Wie lebt eine Avatarin, wenn sie gerade nicht postet? Gemeinsam haben wir ein erstes Storyboard entwickelt. Damit hat Friedemann dann den Text geschrieben. Während dem Kompositionsprozess habe ich aber viel am Text geändert, in Rücksprache mit ihm.“ In dieser Zeit wurde bald auch das Regieteam um Regisseurin Alicia Geugelin, Bühnenbildnerin Letycia Rossi und Kostümbildnerin Pia Preuß in den Prozess involviert.

In der Beschäftigung mit der Puppen-Welt tauchten, wie Thomas sich erinnert, immer wieder die Begriffe „niedlich“, „süß“, „cute“ und auch „kawaii“ – die japanische Form der Niedlichkeit – auf. Diese „Cuteness“ (zu Deutsch „Niedlichkeit“) wurde bald zum zentralen Aspekt der Oper. Cuteness ist eine Ästhetik, die vor allem durch die sozialen Medien befördert wurde. „Die Charakterisierung als cute ist [...] eine Geste der Anerkennung von Andersartigkeit, Skurrilität oder Extravaganz“, schreibt die

Kulturhistorikerin und Medienwissenschaftlerin Annekathrin Kohout. „Im Gegensatz zu cool kann mit cute ausgedrückt werden, dass man emotional involviert ist“. Historisch betrachtet war das kulturelle Selbstverständnis des 20. Jahrhunderts geprägt von Avantgardismus und Coolness. Doch seit Kurzem macht sich ein neues kulturelles Selbstverständnis bemerkbar, das sich gegen diese Haltung richtet: „Ausgelöst vom sich stetig verschlechternden Zustand der demokratischen Institutionen, von den Reaktionen auf die globale Erwärmung, auf Care- und Reproduktionskrisen und nicht zuletzt vom Erstarren nationalistischer und immigrationsfeindlicher Kräfte ist eine Sehnsucht nach Empathie, Kollektivität und Solidarität entstanden.“ Demnach ließe sich Cuteness als eine nahbare, intime und gemeinschaftliche Haltung beschreiben. Doch lange Zeit wurde sie abwertend als infantile und „schwache“ Ästhetik betrachtet, die von der Hochkultur zu trennen sei. Auch als Konsumästhetik und Kitsch wurde sie abqualifiziert. Inzwischen lässt sie sich jedoch auch in der Kunst beobachten. „Weltweit nutzen Künstler*innen mittlerweile die reiche Bildsprache niedlicher Motive und Erscheinungsweisen für eine Vielzahl ästhetischer, intellektueller und politischer Zwecke. Sie sehen im Niedlichen nicht mehr nur Kitsch oder Camp, sondern erkennen darin eine ‚selbstbewusste Unschuld‘, ja eine nicht-patriarchale Ästhetik, die verspielt und ironisch sein kann, aber frei von Hass, Zynismus oder Gewalt“, so Kohout. Doch darf nicht übersehen werden, dass hinter dieser Haltung auch eine Vermarktung steckt, die auf Optimierung bis hin zur Unnatürlichkeit zielt und den Kapitalismus keineswegs negiert.



„Puppen lernen von uns! Sie beobachten uns, sie wollen sein wie wir. Das heißt: Wir sind Vorbilder!“
Dr. Kluge, ein YouTube Coach

Ende April 2023



Friedemann Dupelius
Libretto

verfasst Radiofeatures und Essays über elektronische, experimentelle und zeitgenössische Musik und sonstige Phänomene der akustischen Gegenwart, u. a. für den WDR3, SWR2

und den Deutschlandfunk, sowie für Printmedien wie positionen, zweikommasieben und die Neue Zeitschrift für Musik. Als Kurator ist er in Köln beim Musiklabel SPA, der Klangkunst-Reihe Brückenmusik und der „Night of Surprise“ im Stadtgarten tätig.

Fertigstellung des Librettos. Ende April 2023 übermittelten Thomas und Dupelius das fertige Libretto der Staatsoper. In elf Szenen wird eine Geschichte erzählt, in der die chronologische Handlung auf ein Minimum reduziert ist: Eine Stimme, ein Zimmer, ein Mädchen kurz vor dem 16. Geburtstag. Ein Haufen abgelegter Puppen. Dann Sprachnachrichten von außen, die schrillen Lacher einer Sitcom, die Urlaubsposts einer Avatarin und der Versuch des Mädchens, diese zu sein, eine andere zu werden, sich zu verkleiden, zu verändern. Wir betreten eine flauschige Welt, in der alles möglich ist. In der Puppen zum Leben erwachen und der Nachbar zur Puppe wird. In der Fleisch zu Plastik werden will und Objekte zu sprechen beginnen. *Dollhouse* erzählt von der empowernden Kraft der Cuteness und des Spiels. Wir werden Teil einer Suche nach Zugehörigkeit und Identität, jenseits von normativen (Familien-)Strukturen. „Der Lichtwecker simuliert den ersten Sonnenaufgang, Flugmodus aus, die ersten Nachrichten treffen ein“ – die Story beginnt.

24. November 2023

Modellabgabe. Circa ein Jahr vor der Uraufführung fand die Modellabgabe statt, bei der Alicia Geugelin, Letycia Rossi und Pia Preuß den verschiedenen Gewerken der Staatsoper ihr szenisches Konzept von *Dollhouse* präsentierten. Wie soll das Zimmer des Mädchens aussehen? Wie bekommen wir eine Avatarin in die opera stabile? Welche Geschichte erzählen wir überhaupt? „Die Kawaii-Bewegung, die in Japan entstanden und ein weltweites Massenphänomen unter Jugendlichen geworden ist, ist eine uns erst mal fremde Welt, vielleicht auch befremdliche Welt“, erklärte Alicia Geugelin. „Ihre Fans wollen cute sein, niedlich sein, es geht um den ‚Safe Space‘ und um das Versprechen auf eine bessere Welt. Gleichzeitig wirkt die Bewegung auf den ersten Blick wie eine Flucht vor der Wirklichkeit. Auf den zweiten Blick scheint darin aber eine subversive Kraft zu stecken, ein Rebellieren, ein Widerstand gegen Normen und Zwänge. Wir erzählen die Geschichte eines jungen Mädchens, das seine Macht entdeckt, eine empowernde Kraft entwickelt. Wir sind ganz nah dran am Geschehen durch die Öffnung des Bühnenraums und gehen mit auf eine Suche nach Zugehörigkeit und Selbstbehauptung.“



Alicia Geugelin
Inszenierung

studierte Musik und Politik in Mannheim und Heidelberg sowie Musiktheaterregie in Hamburg. Sie ist Gewinnerin des START OFF-Wettbewerbs, Finalistin des Ring Awards, erhielt den Preis

der Stadt Graz, war Stipendiatin der Claussen-Simon-Stiftung und der Akademie Musiktheater heute. Sie führte u. a. in Hamburg, Riga, Montpellier und Graz Regie. An der Staatsoper Hamburg inszenierte sie 2016 *A Fairy Queen* in der opera stabile.



24. Januar 2024

Bauprobe. Nach der Modellabgabe folgte im Januar 2024 die sogenannte Bauprobe in der opera stabile; eine Probe, bei der der Bühnenbildentwurf quasi einem Realitätscheck unterzogen wird. Mit einfachen Mitteln wird die Bühne markiert um zu klären: Wie wirken die Entwürfe im Raum? Lassen Sie sich umsetzen? In *Dollhouse* wird die Bühne der opera stabile zum Zimmer des Mädchens – ein „Safe Space“ und Rückzugsort, der aber zugleich zu einer „Bubble“ werden kann und in dem die Realität und die virtuelle Welt der sozialen Medien verschwimmen. Basierend auf den Erkenntnissen aus der Bauprobe finalisierte Bühnenbildnerin Letycia Rossi ihre Pläne und übermittelte sie am 14. Februar 2024 den Werkstätten der Hamburgischen Staatsoper, die sogleich mit der Konstruktion der Bühne starteten. Im Juni wurde mit dem Bau der einzelnen Elemente begonnen.

„Die besondere Herausforderung beim Bühnenbild für *Dollhouse* liegt darin, dass hier praktisch der gesamte Raum der opera stabile in eine Kulisse verwandelt wird“, sagt Konstrukteur Peter Bisienkiewicz. „Anders als üblich können die Dekorationsteile nicht vollständig in den Werkstätten vorbereitet und dann in der Oper nur noch montiert werden. Es werden die gesamten Wände verkleidet und eine nahezu raumfüllende Podestlandschaft auf-, bzw. vielmehr eingebaut, welche dann vollflächig mit Teppich beklebt wird. Dabei kommen mehr als 170 m² Stoff und 200 m² Teppich, sowie etwa 1,5 t Holz zum Einsatz.“



Letycia Rossi
Bühne

war zuletzt an der Hamburgischen Staatsoper für die Ausstattung von *Peter und der Wolf* in der opera stabile zuständig. Sie studierte Architektur und Stadtplanung in Brasilien und

Bühnenraum an der Hochschule für Bildende Kunst Hamburg. Sie arbeitete im Rahmen mehrerer Produktionen mit Alicia Geugelin zusammen, u. a. für *Kill dein Ego* im Lichthoftheater und *Virilité* an der Opera Orchestre National Montpellier.

29. Februar 2024

Kostümabgabe. Im Februar 2024 präsentierte dann Kostümbildnerin Pia Preuß ihre Entwürfe. In der Kostüm- und Maskenwerkstatt arbeitet man seitdem Hand in Hand, um die bunten Kostüme und Perücken zu fertigen. Enorm aufwändig dabei sind die der Puppen. Auf die Sänger*innen werde drei Schichten aufgebracht. Dabei müssen allerhand Details bedacht werden: Die Sänger*innen müssen mit ihren „Handschuhen“ noch greifen können, die einzelnen Kostüm-Körperteile müssen beispielbar sein – Perücken dürfen nicht einfach vom kahlen Puppenkopf fallen – und wie kommen die Darstellenden in ihren wattierten Ganzkörperanzügen überhaupt zur Toilette? Allein in die Herstellung der Füße flossen unzählige Stunden Hand- und Maschinenarbeit. Die aus Thermoplastik gebauten Fußpaare können variabel auf die Schuhgrößen 37 ½ bis 47 angepasst werden. Darüber wurde eine Socke gestülpt und die Dacronwatte angebracht, dann das Ganze liebevoll bezogen und genäht und zuletzt die Sohle geklebt, damit auch wirklich auf der Bühne alles sitzt. „Eine Herausforderung für die Sänger*innen wird die Hitze werden“, sagt Eva-Maria Weber, die Leiterin des Kostüm- und Maskenwesens, denn unter den Ganzkörperanzügen wird es heiß. Die ersten Anproben haben bereits vor dem Sommer 2024 stattgefunden, „um zu sehen, ob wir auf der richtigen Fährte sind“. Weitere folgen Mitte November. Auch die Masken werden erst kurz vor der Uraufführung fertiggestellt sein. Doch der stellv. Chefmaskenbildner Dennis Peschke ist trotz des Zeitdrucks optimistisch: „Für uns ist es alles in allem eine schöne Abwechslung, mal keine Echthaarperücken zu knüpfen, sondern Bastelarbeit zu betreiben.“



Pia Preuß
Kostüme

ist als freischaffende Kostümbildnerin im Bereich Musiktheater, Schauspiel und Film tätig. Im Master of Arts studierte sie Kostümdesign an der Hochschule für Angewandte

Wissenschaften in Hamburg und ist Stipendiatin der Akademie Musiktheater Heute. Für die Produktionen *Killing in the Name of* und *Inside Don Giovanni* in der Regie von Alicia Geugelin gestaltete sie die Kostüme, beide Produktionen wurden ausgezeichnet.

Mitte April 2024



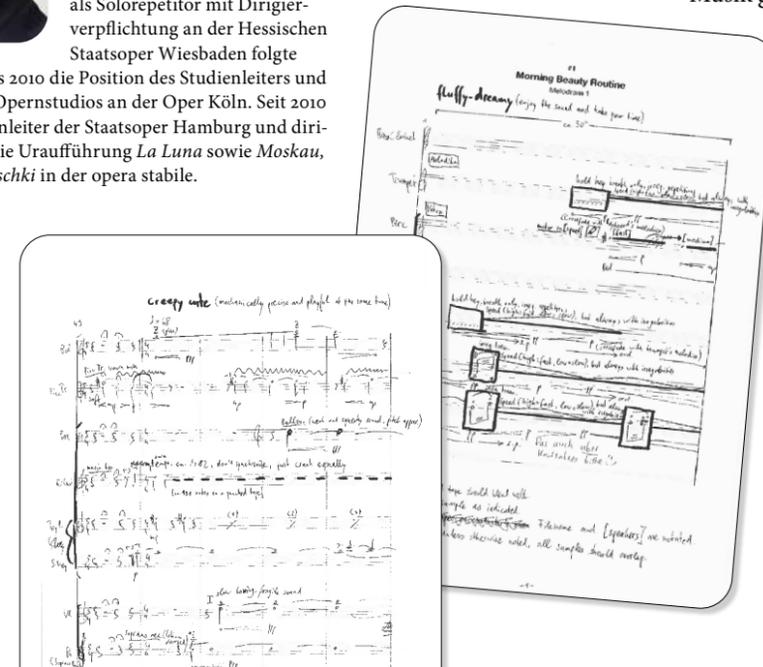
Rupert Burleigh
Musikalische Leitung

konzertiert international als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter. Einem Engagement als Solorepitor 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. die Uraufführung *La Luna* sowie *Moskau, Tschernomuschki* in der opera stabile.

Fertigstellung der Partitur. Mitte April 2024 stellte Clemens K. Thomas den Klavierauszug seiner Komposition fertig, Ende Mai folgte die gesamte Partitur. Seither studieren Rupert Burleigh, musikalischer Leiter, die Sänger*innen des Internationalen Opernstudios sowie die Orchestermusiker*innen des Philharmonischen Staatsorchesters ihre Partien ein. Aaron Godfrey-Mayes, seit 2023 Tenor im Opernstudio, berichtet: „Während des Lern- und Probenprozesses von *Dollhouse* habe ich nicht nur die Musik gelernt, sondern mich auch mit dem Stil von

Clemens K. Thomas vertraut gemacht, damit ich die Rolle so zum Leben erwecken kann, wie er sie sich vorgestellt hat.“ Natürlich kann man sich dabei nicht auf bereits bestehende Routinen verlassen, wie bei einem Stück im Repertoire. Der Vorteil jedoch: Die Sänger*innen wie auch die Musiker*innen stehen im engen Austausch mit dem Komponisten. „Die Anwesenheit von Clemens K. Thomas während der Proben gibt mir die Möglichkeit, mit ihm zusammenzuarbeiten und die Rolle von Grund auf mitzugestalten, was sehr spannend ist“, erzählt Godfrey-Mayes. So werden auch geringfügige Modifikationen vorgenommen, damit die Partien am Ende ideal auf die Sänger*innen zugeschnitten sind.



September 2023 bis Oktober 2024

Arbeitstreffen und Aufnahmesessions.

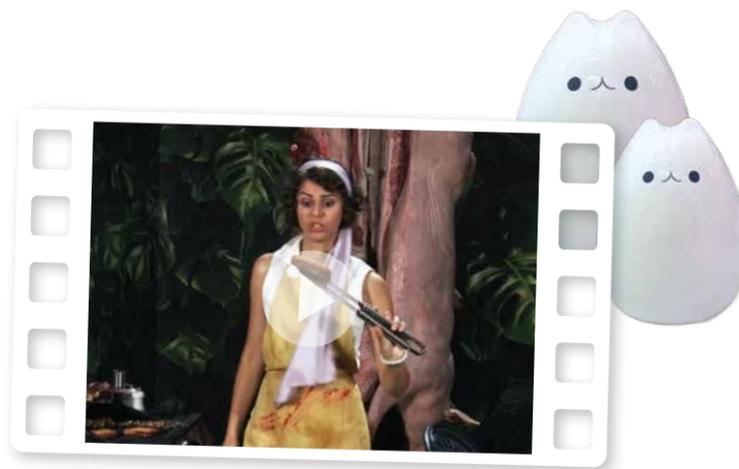
In all der Zeit kam es immer wieder zu intensiven Arbeitstreffen des Kreativteams. Bild für Bild wurde die szenische Umsetzung der Komposition diskutiert und über die Musik, die Dramaturgie und die gesellschaftspolitischen Themen gesprochen. Währenddessen entstanden in aufwendigen Dreh- und Aufnahmesessions einige der Social-Media-Beiträge und Sprachnachrichten, mit der die 15-jährige Protagonistin des Stücks konfrontiert wird. *Dollhouse* ist eine multimediale Oper, die unseren virtuell gewordenen Alltag in künstlerischer Form verarbeitet.

Allmählich entstand auch Synthia, die Avatarin. Aber wie kriert man eine digitale Person? „Wie die Avatarin konkret aussehen sollte, wurde erst nach und nach deutlich“, erklärt Videodesignerin Sarai Bieber. „Wir haben Versuche mit Kissen gemacht, verschiedene Filterkombinationen ausgetestet und uns durch viele Apps probiert. Außerdem wurden mit genereller Videoabstraktion Versuche durchgeführt. Am Ende wurde dann doch klar, dass die Avatarin Züge der Darstellerin behalten sollte, trotzdem entfremdet werden muss und einen artifiziellen Charakter bekommt.“

Auch für die Tontechnik ist *Dollhouse* eine wahre Herausforderung. Dazu Tonmeister Tilman Dasbach: „Bei *Dollhouse* ist eine Vielzahl an Live-Elektronik im Orchester gefragt. Fast durchgängig spielt ein Keyboard, stellenweise auch Vocoder, E-Gitarre und E-Drumset. In einer Szene wird eine Gesangstimme autotune-artig mit Pitch-Effekten und Granularsynthese verfremdet. Um die angestrebte Klangbalance im Sinne der Partitur einzustellen, bedienen meine Kollegen und ich ein eigens dafür eingerichtetes Mischpult im Saal. Die Partitur schreibt eine vorproduzierte Tape-Stimme als Orchesterinstrument vor und auch aus welcher Richtung jedes einzelne Geräusch erklingen soll. So ein Geräusch kann z. B. eine Sprachnachricht von riesigen Smartphones sein oder ein sogenanntes Cute Object.“

23. Oktober 2024

Probenbeginn. Am 23. Oktober 2024 starteten die Proben in der opera stabile. Zuvor wurden das gesamte Set aufgebaut und alle Requisiten eingerichtet. Licht, Video und Ton werden im Probenprozess sukzessive hinzugefügt. Die Kostüme werden zur Klavierhauptprobe am 21. November und die Musiker*innen des Philharmonischen Staatsorchesters zur ersten Bühnenorchesterprobe am 22. November hinzukommen. Fünf Wochen lang arbeiten alle Beteiligten intensiv an der szenischen Umsetzung einer Oper, die vor sechs Jahren mit einer Idee begonnen hat: *Dollhouse*. Eine cute Oper.



Clemens K. Thomas
Dollhouse

Rupert Burleigh Musikalische Leitung
Alicia Geugelin Inszenierung
Friedemann Dupelius Text
Letycia Rossi Bühne
Pia Preuß Kostüme
Sarai Bieber Kamera/Video
Tilman Dasbach Ton
Michael Sangkuhl Dramaturgie

Marie Maidowski Mädchen, Avatarin
Aaron Godfrey-Mayes Nachbar
Na'ama Shulman Puppe
Aebh Kelly Puppe
Mziwamadoda Siphonodlayiya Puppe
Keith Klein Puppe

Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters

Uraufführung
29. November 2024

Weitere Aufführungen
1., 3., 4., 6., 7. Dezember 2024
opera stabile

Partner des Internationalen Opernstudios sind die Körper-Stiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper sowie die J.J. Ganzer Stiftung

Zusammenarbeit mit der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Opernstipendiums im Förderprogramm Dissertation Plus



Marie Maidowski
Mädchen / Avatarin

absolvierte ihr Gesangsstudium an der Universität der Künste Berlin sowie an der Hochschule für Musik und Theater München und gab nun in *Boris Godunow* ihr Debüt im Großen Haus. Sie erhielt bereits Meisterklassen bei Prof. Marga Schiml und Prof. Gabriele Lechner und erhielt u. a. ein Stipendium des Deutschen Bühnenvereins, der Jungen Musiker Stiftung in Mühlheim und der Studienförderung des Cusanuswerks.



Aaron Godfrey-Mayes
Nachbar

befindet sich nach seinem Bachelor- und Masterstudium an der Royal Academy of Music aktuell in seinem zweiten Opernstudio-Jahr in Hamburg. Bisher wirkte er an den Neuproduktionen wie *Il trovatore* und *Händel's Factory* (opera stabile) sowie in *La Traviata*, *La Bohème* und *Il tritico* mit. In dieser Spielzeit stehen für ihn Rollen in u. a. *Die Zauberflöte*, *Tristan und Isolde* und *Salome* auf dem Programm.



Na'ama Shulman
Puppe

stand als ehemaliges Mitglied des Internationalen Opernstudios bereits in zahlreichen Rollen auf der Hamburger Bühne. In der letzten Spielzeit kehrte sie als Juliette (*Die tote Stadt*), z. Niece (*Peter Grimes*) und als Karolka (*Jenůfa*) in die Hansestadt zurück. Seit 2020 ist sie Teil des Ensembles des Theater Magdeburgs und konnte ihr Repertoire um Partien wie *Zerlina* oder *Servilia* erweitern.



Aebh Kelly
Puppe

studierte vor ihrer Opernstudio-Zeit an der Georg Solti Accademia und der Royal Irish Academy of Music und war Teil des Irish National Opera Studios und des Mascarade Emerging Artists Programms. Ihr Hausdebüt gab sie in dieser Spielzeit als Schenkwirtin in *Boris Godunow*, weitere Auftritte in u. a. *Hänsel und Gretel*, *Ariadne auf Naxos*, *Maria Stuarda* und *La Fanciulla del West* werden in Zukunft folgen.



Mziwamadoda Siphonodlayiya
Puppe

absolvierte sein Studium in Opern Performance und erhielt in der Vergangenheit Meisterklassen bei Martin Hundelt und Levy Sekagapane. Er erarbeitete sich für sein Repertoire Rollen wie Cochenille (*Les Contes d'Hoffmann*), Camille de Rosillon (*Die lustige Witwe*) oder Ernesto (*Don Pasquale*). Der Tenor wird in dieser Spielzeit u. a. noch in *Luisa Miller*, *Die Zauberflöte* und *La Fanciulla del West* zu erleben sein.



Keith Klein
Puppe

beendete seinen Bachelor-Abschluss in Gesangsdarbietung an der Eastman School of Music und schloss seinen Master in Gesangsdarbietung an der Florida State University ab. In der Vergangenheit gastierte er u. a. an der Opera Colorado, der Florida Grand Opera und der Lyric Opera of Kansas City. In der laufenden Spielzeit wird er im Großen Haus u. a. in *Tosca*, *La Bohème*, *Manon*, *Rigoletto* und *La Traviata* aufreten.

ROMEO UND JULIA

Charles Gounod



PREMIERE
AM 24. JANUAR 2025!

Das berühmteste Liebespaar der Weltliteratur
– endlich im OPERNLOFT!

CARMEN

Georges Bizet



EVENTOPER
NEU IM PROGRAMM!

Ticket-Hotline 040/25 49 11 40 oder www.opernloft.de

Hier finden Sie unser gesamtes Programm!



OPERNLOFT
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA

Oper und Ballett zum Jahreswechsel



Foto: Arno Declair

Mit Benjamin Appl singt ein inzwischen weltweit gefeierter junger Sänger erstmals in Hamburg den Papageno in Mozarts *Zauberflöte*. Als Tamino debütieren zwei junge Tenöre: Seungwoo Simon Yang war Mitglied des Internationalen Opernstudios und gehört seit der letzten Saison zum Ensemble, Aaron Godfrey-Mayes ist im zweiten Jahr seines Engagements im Opernstudio.

Aufführungen am 21., 28., 30. Dezember; 1., 4., 7., 17. Januar

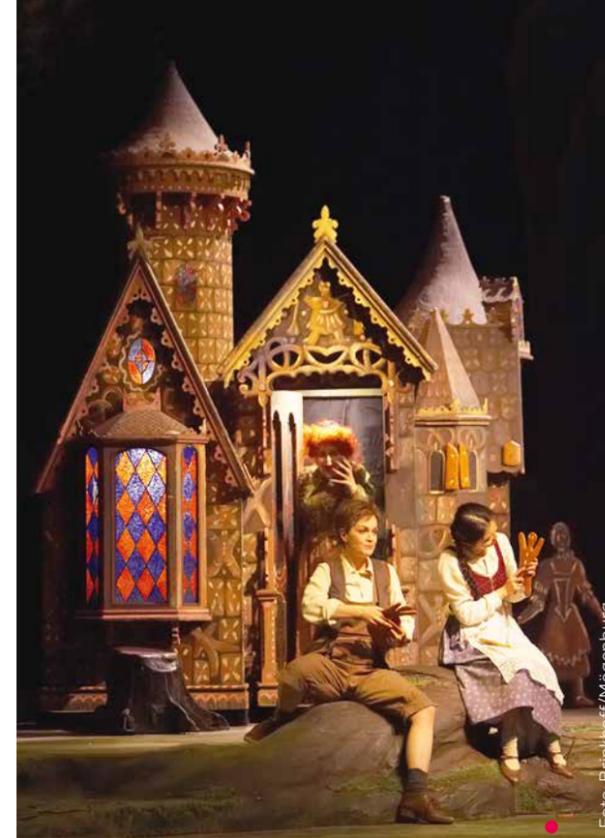


Foto: Brinkhoff/Mögenburg

Links: In über 50 Jahren ist Peter Beauvais Inszenierung des Opernmärchens *Hänsel und Gretel* zum Klassiker geworden. Wer einst als Kind selbst davon fasziniert war, kommt heute gerne wieder, um auch bei den eigenen Kindern oder Enkeln leuchtende Augen zu erleben.

Aufführungen 15., 16., 20., 23. und 25. Dezember.

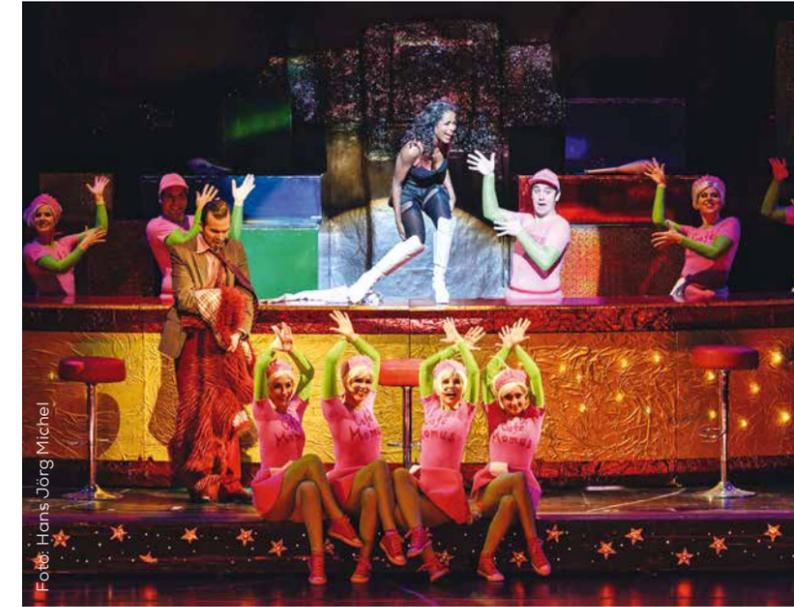


Foto: Hans Jörg Michel

Rechts: Giacomo Puccinis *La Bohème* ist eine der weltweit erfolgreichsten Opern. Dem Komponisten gelang mit der ergreifenden Geschichte um die junge Liebe von Mimi und Rodolfo eine geniale Verbindung von Sozialdrama und Love-Story in der prekären Welt junger Künstler. Mit Freddie De Tommaso und Yarita Véliz geben zwei *rising stars* der Opernwelt ihr Debüt an der Staatsoper.

Aufführungen 1., 12., 14. und 17. Dezember

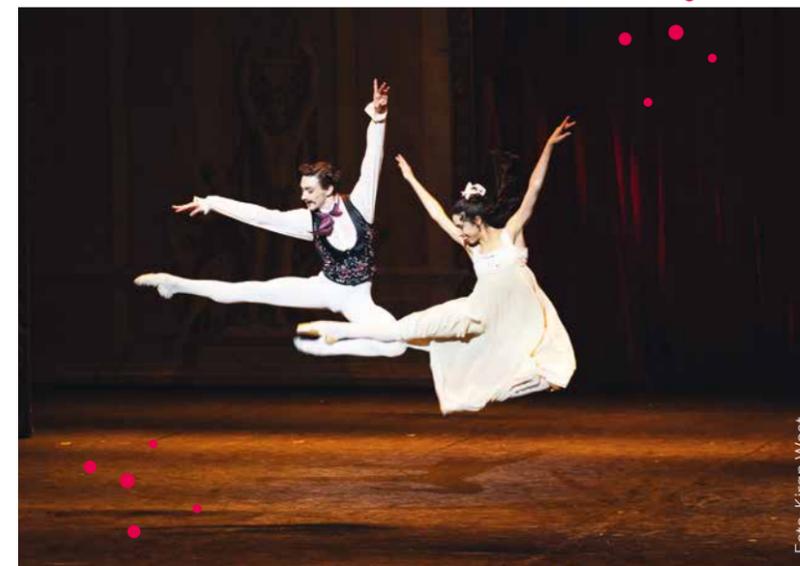


Foto: Kiran West

Links: John Neumeiers beliebtes Ballett *Der Nussknacker* versprüht Weihnachtszauber und gute Laune. Auf dem Foto tanzen Ana Torrequebrada und Alessandro Frola zu Peter Tschaikowskys berühmter Ballettmusik.

Aufführungen 22., 26. (2x), 27., 29. (2x), 31. Dezember 2., 3. und 5. (2x) Januar

Triumph der Liebe – Triumph des Todes?

Mit *Luisa Miller* und *Der fliegende Holländer* kehren zwei große Werke der Opernromantik ins Repertoire zurück

Kann nur der Tod die wahre, ewige Liebe beglaubigen? Fast scheint es so, zumindest in der romantischen Oper Mitte des 19. Jahrhunderts. Richard Wagner und Giuseppe Verdi, zwei Komponisten, die die Geschichte der deutschen und italienischen Oper so entscheidend geprägt haben, schöpfen die Kraft ihrer Musik aus der Tragik ihrer Helden und besonders ihrer Heldinnen. Denn es sind meist die Frauen, die sterben müssen, um den Beweis ihrer Liebe anzutreten, sie sind es, denen auf dieser Welt nicht zu helfen ist. *Luisa Miller* – nach Schillers Drama *Kabale und Liebe* – wurde 1849 in Neapel uraufgeführt, *Der fliegende Holländer* – nach einer Vorlage von Heinrich Heine – 1843 in Dresden. So unterschiedlich die Milieus der beiden Geschichten auch sind, speist sich ihre Dramatik doch aus ähnlichen Konflikten: Macht- und Besitzgier der Väter zerstört das Glück der Kinder, die Sehnsucht nach Liebe ist auch die Sehnsucht nach unbedingter Freiheit, die an den Verhältnissen scheitert. Gelingt Verdi (und Schiller) ein hochemotionales, gleichzeitig hochpolitisches Sozialdrama, so ist es bei Wagner der selbstgeschaffene Mythos, zu dem der Stoff unter seinen Händen gerät.

Erleben Sie große Oper, wie nur die Romantik sie hervorbringen konnte, in neuer Besetzung: Selene Zanetti gibt ihr Rollendebüt als Luisa, Giorgio Berrugi sein Staatsoperndebüt als Rodolfo.

Als *Holländer* ist Tomasz Konieczny zu erleben, als Senta erstmals die junge amerikanische Sopranistin Wendy Bryn Harmer, die jüngst an der Metropolitan Opera die Partie der Chrysothemis übernahm.

Richard Wagner
Der fliegende Holländer

Kent Nagano Musikalische Leitung
Michael Thalheimer Inszenierung
Olaf Altmann Bühne
Michaela Barth Kostüme
Stefan Bolliger Licht
Ralf Waldschmidt Dramaturgie
Eberhard Friedrich Chor
Petra Müller Spielleitung

Liang Li Daland
Wendy Bryn Harmer Senta
Benjamin Bruns Erik
Katja Pieweck Mary
Daniel Kluge Der Steuermann
Dalands
Tomasz Konieczny Der Holländer

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg Chor der Hamburgischen Staatsoper Extrachor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
8., 12., 16., 19. Januar 2025

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Giuseppe Verdi
Luisa Miller

Lorenzo Passerini Musikalische Leitung
Andreas Homoki Inszenierung
Paul Zoller Bühnenbild
Gideon Davey Kostüme
Franck Evin Licht
Christian Günther Chor
Vladislav Parapanov Spielleitung

Adam Palka Il Conte di Walter
Giorgio Berrugi Rodolfo
George Gagnidze Miller
Selene Zanetti Luisa
Brindley Sherratt Wurm
Kristina Stanek Federica
Nora Kazemieh Laura
N.N. Un Contadino

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg Chor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
24., 28., 30. November 2024
4. Dezember 2024

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper



Foto: Monika Rittershaus



Foto: Hans Jörg Michel

Oben: Herzogin Federica kämpft gegen Luisa um die Liebe zu Rodolfo. Unten: Senta wird in den Tod gehen, um den Holländer zu erlösen.

Oper ist ein „big deal“



Foto: Jörn Kipping

Marie Maidowski, Mziwamadoda Siphonodlayiya und Keith Klein sind neue Mitglieder im Internationalem Opernstudio

von Elisabeth Richter

Es gibt nichts Besseres als ein kleines Zahnrad in diesem Riesengetriebe zu sein!“ Marie Maidowskis Augen blitzen vor Neugier: „Ich freue mich darauf, zu lernen und einfach in einem Opernhaus zu arbeiten.“ Die lyrische Sopranistin aus Berlin ist eine von fünf Stipendiatinnen und Stipendiaten, die seit dieser Saison neu im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg sind. Drei stellen wir heute im Portrait vor. Zwei spannende Jahre liegen vor den jungen Sängerinnen und Sängern aus unterschiedlichen Kontinenten. Sie werden Meisterklassen bei großen Kollegen haben, Coachings, Gesangsunterricht und vor allem Auftritte in kleineren und mittleren Rollen in den Produktionen im Großen Haus.

„Ich möchte mich als Künstler weiterentwickeln, mehr Vertrauen bekommen und als Musiker reifen. Und: Hier kann man mit großen Künstlern zusammen auf der Bühne stehen.“ Der Tenor Mziwamadoda Siphonodlayiya aus Kapstadt – er nennt sich kurz Mzi – ist erst wenige Wochen in Hamburg. Bei einem Coaching mit dem renommierten Gesangslehrer und Pianisten Eytan Pessen entdeckte er, dass seine Stimme die nötige Flexibilität für Rossini hat. Das war ihm vorher noch nicht so bewusst. Ein ähnliches Erlebnis hatte Keith Klein aus den USA, er wuchs in der Nähe von Kansas City auf und dachte, er wäre eigentlich ein Bassbariton. „Ich habe bisher Rollen wie Colline, Sarastro oder Figaro gesungen. Aber als ich hier in Hamburg ankam, wurde mir gesagt, es wäre ‚kein Bariton in mir‘, ich sei ein Bass.“

Zur Oper kamen Marie, Mzi und Keith auf denkbar unterschiedlichen Wegen. Marie hat schon viel Erfahrung. Ihre Mutter war Dramaturgin an der Deutschen Oper Berlin, Marie wurde Kinderstatistin und Gründungsmitglied des Kinder- und Jugendchors der Deutschen Oper. „Ich wollte aber eigentlich nicht Sängerin werden und dasselbe wie meine Eltern machen, ich dachte, ich werde Politikerin.“ Aber zufällig nahm Marie an einer Meisterklasse in Perleberg teil und hatte zum ersten Mal „richtigen“ Solo-Unterricht: „Ich konnte erleben, wie es ist, mit Profis zusammenzuarbeiten, sich in das Repertoire, in szenische Arbeit hineinzustürzen. Seitdem kann ich damit nicht mehr aufhören, und bin Sängerin geworden. Ich kann mir im Moment wirklich nichts anderes vorstellen.“ Nach dem Studium bei den Sopranistinnen Julie Kaufmann in Berlin und Christiane

Iven in München singt sie 2022 u. a. in Cottbus die Barbarina in Mozarts *Le nozze di Figaro* oder 2024 die Titelpartie in Carl Orffs *Die Kluge* beim „Young Singers Project der Salzburger Festspiele“.

Keith und Mzi sind dagegen viel später mit der Oper in Berührung gekommen. Keith hatte mit sechzehn Jahren ein regelrechtes „Schock-Erlebnis“: „Da habe ich in Kansas City den Fliegenden Holländer gehört. Ich habe innerlich gezittert, das war der schönste Klang, den ich je gehört hatte. In dem Moment wusste ich: Das möchte ich machen.“ Die Titelpartie im *Holländer* ist bis heute eine der Traumrollen für Keith. Ersten Unterricht hatte er dann bei einem ehemaligen Opernsänger, der ganz in der Nähe auf einer Ranch lebte. Später ermunterte ihn Patrick Summers, musikalischer und künstlerischer Direktor der Houston Grand Opera, in Deutschland vorzusingen.

Mzi hat schon früh im Kirchenchor gesungen: „Wir haben eine große Chortradition in Südafrika, ich bin damit aufgewachsen. Meine Großmutter war Chorleiterin, in meiner Familie waren viele im Chor, ich habe in der Primary und High School und in örtlichen Chören gesungen. Dann habe ich einen Wettbewerb gewonnen. Da wurde mir zum ersten Mal klar, dass ich solo singen kann.“ Mzi studiert in Kapstadt, und als er dort später in einer Produktion den Camille in Lehárs *Lustiger Witwe* singt, ist das ein Schlüsselerlebnis für ihn. „Ich habe gemerkt, dass ich das ganze Setting in der Oper wirklich mag und genossen habe.“

Noch ist für die jungen Sänger*innen alles frisch und neu im Internationalen Opernstudio in Hamburg, es muss sich erst einspielen. Alle haben bei der großen Gala zum 30-jährigen Jubiläum des Opernstudios im Oktober gesungen, alle singen in verschiedensten Produktionen kleinere Rollen. „Es ist mein erstes Mal, dass ich in einem Opernhaus arbeite. Ich lerne jeden Tag hier, step by step, wie die Dinge funktionieren“, sagt Mzi. Dabei helfe, meint Marie, die angenehme Atmosphäre am Opernhaus: „Ich habe mich gleich ein bisschen zuhause gefühlt. Wenn der Pfortner einen mit ‚Moin‘ begrüßt, dann ist das so entspannt und norddeutsch.“ Auch Keith hat sich schnell wohlfühlt an der Staatsoper, auch wenn anfangs ein wenig Nervosität da war: „In diesem Opernstudio steckt viel Anstrengung, personell, finanziell, emotional. Wenn man in ein neues Umfeld kommt, spricht man sich Mut zu, es wird schon gut gehen, it’s not a big deal (es ist keine große Sache). Nein! Dies hier ist ein ‚big deal‘! Von einem anderen Kontinent zu kommen und in einem berühmten Opernhaus aufzutreten, bedeutet viel Druck. Dafür braucht man innere Stärke und Stabilität. Wie man damit umgeht, das lernen wir hier.“

Elisabeth Richter studierte Musiktheorie, Komposition, Musikwissenschaft und Schulmusik. Langjährige Autorentätigkeit für Funk und Print (u. a. Deutschlandfunk, WDR, NDR, Neue Zürcher Zeitung, Fono Forum).

Vorab eintauchen!

Familien- und Jugendeinführungen für
Oper, Ballett und Konzert

Wollen Sie die Opern- oder Ballettgeschichte schon vor der Vorstellung eintauchen? Und das mit Insider- und Hintergrund-Wissen? Das ist bei den Familien- und Jugendeinführungen möglich!

Die Musiktheater- und Ballettpädagogik bietet vor ausgewählten Vorstellungen die Möglichkeit, im Rahmen einer Einführung bereits vorab die Geschichte kennenzulernen und Hintergrundwissen zu erlangen. 45 Minuten vor Beginn werden rund eine halbe Stunde lang Lebensgeschichten der Komponist*innen geteilt, es wird in Rollen geschlüpft oder Konflikte der Handlung angeschnitten. Sie sollen vor allem Kindern und Jugendlichen einen leichteren Zugang zu der Handlung bieten und gleichzeitig in die Musik oder den Ablauf der anstehenden Vorstellung einführen. Auch für die „Großen“ sind eine Menge Informationen zu Komponist*innen, Inszenierungen oder anderes Wissenswertes abzugreifen. Vor der Buchung lohnt sich also immer ein Blick, ob zu einem Termin auch eine Familien- oder Jugendeinführung angeboten wird!

Die Konzertpädagogik bietet bei ausgewählten Philharmonischen Konzerten ebenfalls Familien- oder Jugendeinführungen an, die den Inhalt des Konzerts speziell für jüngere Zuhörer*innen erklären und Hörhilfen an die Hand geben.

Familieneinführung Konzert

4. Philharmonisches Konzert
15. Dezember 2024,
10.00 Uhr

Die nächsten Einführungen im Überblick

Jugendeinführungen Oper

Der Freischütz 29. November 2024, 18.45 Uhr
La Bohème 12. Dezember 2024, 18.45 Uhr

Familieneinführungen Oper

Hänsel und Gretel 25. Dezember 2024, 13.15 Uhr
Die Zauberflöte 1. Januar 2025, 17.15 Uhr

Familien- und Jugendeinführungen Ballett

Der Nussknacker
22. Dezember 2024, 17.15 Uhr
29. Dezember 2024, 13.15 Uhr
5. Januar 2025, 14.15 Uhr

Hier geht es
zur den Terminen



Foto: Arno Declair



Foto: Bernd Uhlig



Foto: Philipp Loeper



Foto: Kiran Weiler

Das Opernrätsel Nr. 2

Die Feuer- und die Wasserproben

*Wir wandelten durch Feuergluthen,
Bekämpften muthig die Gefahr.
Dein Ton sey Schutz in Wasserfluthen,
So wie er es im Feuer war.*

So singen Pamina und Tamino nach ihren Prüfungen und gehen Hand in Hand trotz Angst und Zweifeln gemeinsam in eine unsichere Zukunft, gestärkt durch die Gemeinschaft Sarastros.

Im Jahr 2024 steigt uns das Wasser bald bis an den Hals und gleichzeitig brennt die Hütte. Hochwasserkatastrophen von Chiang Mai bis nach Dresden; nur Brandenburg freut sich über weniger Dürre und Waldbrandgefahr. Die Durchschnittstemperaturen in Hamburg steigen jedes Jahr an. Ist das hörbar?

Das Künstlerkollektiv Common Grounds hat das Tauen des Permafrosts hörbar gemacht. In Strawinskys *Feuervogel* knistert und brodeln es bedrohlich heiß. Die Ouvertüre des *Fliegenden Holländer* startet mit lautmalerisch gezeichneten Wasserwelten: tosende repetierte Quinten, Bewegung zwischen angespannten Streicherfiguren in chromatischen Linien, pianissimo Pauken oder romantischen Holzbläsern, übrigens herrlich karikiert von Hindemith in seiner „Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer*, wie sie eine schlechte Kurkapelle morgens um 7 am Brunnen vom Blatt spielt“.

Doch nicht nur Feuer und Wasser sind vernehmbar, steht doch immer der Mensch im Spannungsverhältnis zu den Naturgewalten. Im *Holländer* zeigt Wagner im Gegensatz zur *Zauberflöte* einen (über-) starken Individualismus, der sich über Natur und Gesellschaft hinwegsetzt und durch die „ewige Wiederkehr“ bestraft wird. Allein die stärkste Kraft der Liebe bringt Erlösung.

FRAGE

Während nun Der fliegende Holländer noch nummernoperartig geprägt ist vom Wechsel aus Arie, Rezitativ, Duett, Chor, wird beim späteren Wagner vom durchkomponierten Musikdrama gesprochen. Welche Wagner-Oper ist die erste, die die Idee der sogenannten „unendlichen Melodie“ verwirklicht?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 15. Dezember 2024 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.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

- Preis: 2 Karten für *Der fliegende Holländer* am 8.1.25
- Preis: 2 Karten für *Manon* am 28.1.25
- Preis: 2 Karten für *Les Contes d'Hoffmann* am 19.2.25

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort:

Felix Mendelssohn Bartholdy

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Musik. Geschichte. Hamburg.

*Liebevoll und aufwändig gestaltete Räume
erlauben vielfältige Einblicke
in Leben und Werk der Komponisten,
ihre Verbindung zu Hamburg
und vor allem: ihre Musik.*

KomponistenQuartier Hamburg
Peterstraße 29-39
Tel.: 040 – 636 078 82
Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr
www.komponistenquartier.de

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs

Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Carl-Toepfer-STIFTUNG
HAMBURG

CLAUSSEN SIMON
STIFTUNG



Foto: Caludia Höhne

Frauen sprachen

Die Kammerkonzerte 2024/25 widmen sich der Verbindung von Musik und Text. Zum Start der Reihe stehen Komponistinnen und Dichterinnen im Mittelpunkt.

Ein zeitgemäßes Zeichen!

von **Olaf Dittmann**

Das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, aus dessen Reihen sich die Ensembles für sechs Kammerkonzerte bis zum Sommer formieren, verbringt die meiste Zeit im Graben: an der Schnittstelle vom Gesang auf der Bühne und der Musik von unten – bevor sich beides in Richtung Publikum vereint. Dass Text und Instrumentalklang meist außerordentlich gut zusammenpassen, hat das Orchester also im Blut.

Auch im Konzert ist dies nichts Ungewöhnliches. Man denke an die großen Oratorien, an die spätromantischen Orchesterlieder oder natürlich an Beethovens Neunte. Eine ganze Saison lang das Zusammenwirken von Text und Musik im intimen Kammermusikrahmen zu untersuchen, ist jedoch schon etwas Besonderes. Das verspricht Genuss für alle eingefleischten Opernfans. Genauso wie für Freunde der kleinen Form. Wie passend, dass viele Mitglieder des Staatsopernensembles für die Reihe gewonnen werden konnten. Hier ist ihre große Bühnenkunst einmal ganz aus der Nähe zu bewundern.

Den Anfang macht die Hamburger Kammersängerin Gabriele Rossmannith. Im 1. Kammerkonzert Anfang Dezember singt die Sopranistin aus der Oper eines berühmten, zwar männlichen Komponisten: aus Giuseppe Verdis *Luisa Miller*, deren von Friedrich Schiller

erdachte Titelfigur jedoch eine der ersten starken bürgerlichen Frauen der Literaturgeschichte war. Verdi schöpfte das dramatische Potenzial der Geschichte voll aus und hielt all jenen den Spiegel vor, deren menschliche wie gesellschaftliche Niedertracht das Leben einer Luisa kostete. Eine Rarität und Delikatesse besonderer Art verspricht das 1849 von Emanuele Muzio für Streichquartett arrangierte Potpourri.

„Das Arrangieren und Reduzieren großer Werke auf Hauskonzertgröße war im 19. Jahrhundert eine weit verbreitete Praxis, die in diesem Kammerkonzert wiederbelebt wird“, sagt Solveigh Rose, erste Violinistin im Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. „Das Drama der Luisa Miller wird von Gabriele Rossmannith erzählt, wodurch die auf das Wesentliche reduzierte musikalische Fassung aufs Kostlichste ergänzt wird.“

Außerdem – das ist leider noch immer etwas ungewohnt – haben Solveigh Rose und ihre Orchesterkolleginnen (sowie genau ein Kollege) Werke von vier Komponistinnen auf den Programmzettel geschrieben. „Darunter sind in ungewöhnlichen Besetzungen beeindruckende Persönlichkeiten vertreten, wie etwa Sofia Gubaidulina“, so Solveigh Rose. Die 1931 geborene Russin lebt seit Langem in der Nähe von Hamburg und vermag es, Empfindsamkeit und Raffinesse, Klang und Stille, Ohnmacht und Ermächtigung zu vereinen. Im 1. Kammerkonzert erklingt ihr Lied „Ein Engel ...“ für Alt und Kontrabass mit einem Text von der so wichtigen Moderne-Dichterin Else Lasker-Schüler.

Regionale Bezüge sind in diesem Konzert allgegenwärtig. Aufmerksame Stadtspaziergänger werden bemerkt haben, dass seit einigen Jahren eine Straße in Altona an eine gebürtige Hamburgerin erinnert: Felicitas Kukuck wurde im Schicksalsjahr 1914 in dieser Stadt geboren und bekannte sich mit ihrer Musik zum Humanismus. *Zaubersprüche* heißt ihr Stück, mit dem das Konzert beginnt. Louise Farrenc, deren vergleichsweise bekanntes erstes Klavierquintett aus dem Jahre 1839 gespielt wird, war wiederum eine Ausnahmeerscheinung des 19. Jahrhunderts: Als Pianistin, Professorin, Verlegerin, Kulturmanagerin und Mutter steht sie nicht nur für französische Musik, sondern für kreative Kampfeslust. „Und den Abschluss bildet eine für dieses Konzert entstandene Uraufführung der jungen preisgekrönten Komponistin Yixie Shen für alle sieben Mitwirkenden“, sagt Solveigh Rose. „Das Stück mit dem Titel *Das Perlgewebe* basiert auf Texten von Ida Dehmel, der bekannten Hamburger Frauenrechtlerin und Kämpferin für Frauenrechte in der Kunstszene.“

1. KAMMERKONZERT

Felicitas Kukuck
Zaubersprüche für Sopran, Viola und Klavier
Giuseppe Verdi
Luisa Miller (Auszüge)
Bearbeitung für Streichquartett von Emanuele Muzio
Sofia Gubaidulina
Ein Engel...
Lied auf einen Text von Else Lasker-Schüler für Alt und Kontrabass
Louise Farrenc
Klavierquintett Nr. 1 a-Moll op. 30
Yixie Shen
Das Perlgewebe für Streichquintett, Klavier und Stimme – Uraufführung (Text: Ida Dehmel)

Gabriele Rossmannith Sopran
Solveigh Rose Violine
Kathrin Wipfler Violine
Iris Icelliglu Viola
Arne Klein Violoncello
Katharina von Held Kontrabass
Saida Tamina Klavier

8. Dezember 2024, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

4. PHILHARMONISCHES KONZERT

Leonard Bernstein
Ouvertüre zur Operette *Candide*
Wynton Marsalis
Trompetenkonzert
Amy Beach
Symphonie e-Moll op. 32 *Gaelic*

Marie Jacquot Dirigentin
Selina Ott Trompete
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

15. Dezember 2024, 11.00 Uhr
16. Dezember 2024, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

SILVESTERKONZERT

Mit Werken u. a. von **Farkas, Pépin** und **Mozart**

Kent Nagano Dirigent
Bernd Künkele Alphorn
Walter Keller Flöte
Clara Bellegarde Harfe
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

31. Dezember 2024, 11.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Olivier Messiaen
Couleurs de la Cité céleste
für Klavier, Bläser und Schlagwerk
Gustav Mahler
Das Lied von der Erde
Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester

Kent Nagano Dirigent
Stuart Skelton Tenor
Karen Cargill Mezzosopran
Pierre-Laurent Aimard Klavier
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

12. Januar 2025, 11.00 Uhr
13. Januar 2025, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

FÖRDERN SIE
MIT UNS JUNGE
TALENTE
AM HAMBURG BALLETT



Die Charlotte Uhse-Stiftung fördert seit 1987 den Nachwuchs am renommierten Hamburg Ballett. Ihre große Liebe zum Ballett brachte Charlotte Uhse auf die Idee, junge Tänzer:innen am Beginn ihrer professionellen Karriere zu unterstützen. Lesen Sie mehr unter: www.charlotte-uhse-stiftung.de

Helpen Sie mit!

Kontaktieren Sie uns gern:
Tel: +49 40 320 8830-20
info@charlotte-uhse-stiftung.de

Spendenkonto:
Charlotte Uhse-Stiftung
Credit Suisse AG
IBAN: CH63 0486 6336 7604 1200 0
BIC: CRESCHZHXXX



Tanzpreis „Città di Foligno“ für Jacopo Bellussi

Der Erste Solist des Hamburg Ballett Jacopo Bellussi erhielt am 7. September 2024 den italienischen Tanzpreis „Premio per la Danza – Città di Foligno“ in der Kategorie „Künstler des Jahres“. Der von der Gemeinde Foligno gestiftete Preis zeichnet alljährlich Künstler*innen aus, die sich in der italienischen und internationalen Tanzszene durch Exzellenz, Vielseitigkeit und Talent hervorragen haben. Jacopo Bellussi wurde nicht nur für seine außerordentlichen künstlerischen Leistungen geehrt, sondern auch für sein Engagement in seiner Heimatstadt Genua, in der er Leiter und Organisator von Tanzveranstaltungen zu wohltätigen Zwecken ist und als Berater für das Projekt „Genua internationale Hauptstadt des Balletts“ fungiert. Bei der Preisverleihung im Auditorium San Domenico in Foligno präsentierten sich die insgesamt 14 Preisträger*innen mit künstlerischen Beiträgen. Jacopo Bellussi tanzte gemeinsam mit der Ersten Solistin des Hamburg Ballett, Ida Praetorius, ein Pas de deux aus John Neumeiers *Die Kameliendame*.



Foto: R7FOTODANZA6



Foto: Hamburg Ballett
Matthias Elwardt gemeinsam mit Sam Riley, Joachim A. Lang und Demis Volpi (v.l.n.r.)

Exklusive Hamburger Film Premiere von „Cranko“

Am 24. September feierte „Cranko“, das Biopic über John Cranko in der Regie von Joachim A. Lang, seine Hamburg-Premiere in den Zeise-Kinos. Noch vor dem offiziellen, bundesweiten Kinostart am 3. Oktober wurde der Film in dieser exklusiven Preview dem Hamburger Publikum in Anwesenheit von Hamburg Ballett-Intendant Demis Volpi, Regisseur Joachim A. Lang und Hauptdarsteller Sam Riley präsentiert. Bei einem anschließenden Podiumsgespräch sprachen sie über die Entstehung des Films und die Ballettlegende John Cranko, der im Stuttgart der 1960er Jahre das „Stuttgarter Ballettwunder“ schuf. Demis Volpi berichtete dabei auch über seine Zeit als Tänzer beim Stuttgarter Ballett. Joachim A. Langs Film zeichnet ein bewegendes Portrait des faszinierenden Starchoreografen John Cranko und feiert den unbequemen Geist eines geradezu besessenen Ausnahmekünstlers, der für seine Visionen kompromisslos und selbstzerstörerisch nach künstlerischer Perfektion strebt.



Foto: Andreas Guballa

Brahms-Preis für Kent Nagano

Ende September erhielt Generalmusikdirektor Kent Nagano den Brahms-Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein. Der Vorstandsvorsitzende Joachim Nерger überreichte den Preis nach einem Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg in der St. Bartholomäus-Kirche in Wesselburen: „Insbesondere in den letzten Jahren hat sich Kent Nagano als GMD des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg verstärkt mit Johannes Brahms auseinandergesetzt und neue Perspektiven auf das Werk des norddeutschen Komponisten eröffnet. In Kent Naganos Persönlichkeit verbinden sich auf ungewöhnliche Weise Entdeckergeist und Innovationsfreude mit dem klaren Blick für die Würde unseres kulturellen Erbes. Geradezu beispielgebend ist sein Bestreben, dieses Erbe auch breiteren Publikumsschichten zugänglich zu machen, ohne dabei künstlerische Abstriche zu machen.“ Es war ein schöner Abend in Dithmarschen!

Der Literarisch-Musikalische Adventskalender

Die Hamburgische Staatsoper öffnet in diesem Jahr wieder im Advent vom 1. bis 23. Dezember die Türchen eines Adventskalenders der besonderen Art. Jeweils um 16.30 Uhr (sonntags um 12.00 Uhr) wartet im Foyer eine kleine künstlerische Überraschung auf die Besucherinnen und Besucher. Es lohnt sich! Ein großer Dank geht an Joachim Römer für die Bereitstellung des Klaviers.

Kleiner Tipp Wer die Überraschung nicht erwarten kann, schaut am jeweiligen Veranstaltungstag auf dem Blog der Staatsoper oder in den sozialen Kanälen unter www.staatsoper-hamburg.de vorbei.



Foto: Laurelika Lübbme
GMD Kent Nagano, Opernintendant Georges Delnon, Alexander Tsymbalyuk, Olga Peretyatko, Vida Miknevičiūtė, Christoph Pohl, Kultursenator Dr. Carsten Brosda (v.l.n.r.)

Ausgezeichnet!

Der Hamburger Senat ernennt 2024 vier international erfolgreiche Sängerinnen und Sänger, die ihre Karrieren im Internationalen Opernstudio der Staatsoper Hamburg begannen, zu „Hamburger Kammersängerinnen“ bzw. „Hamburger Kammersängern“. Olga Peretyatko, Vida Miknevičiūtė, Christoph Pohl und Alexander Tsymbalyuk zählen inzwischen zu den weltweit gefragtesten Sängerinnen und Sängern ihres Fachs und sind regelmäßig an den großen internationalen Opernhäusern zu Gast. Bis heute sind sie der Hamburgischen Staatsoper verbunden und immer wieder auch im Haus an der Dammtorstraße zu erleben. Die Auszeichnung wurde ihnen am Sonntag, dem 13. Oktober 2024, im Rahmen der Gala zum 30-jährigen Bestehen des Opernstudios durch Dr. Carsten Brosda, Senator für Kultur und Medien, verliehen.

Wolfgang Rihm (1952–2024)

Mit *Jakob Lenz* (1979) und *Die Eroberung von Mexiko* (1992) schuf Wolfgang Rihm zwei Auftragswerke für die Staatsoper Hamburg, die seitdem zu den wichtigsten und meist gespielten Werken des zeitgenössischen Musiktheaters avanciert sind. In diesen wie in vielen anderen Stücken erwies sich Wolfgang Rihm als Ausnahmeerscheinung, als großer Komponist der Gegenwart, in dessen Schaffen sich musikalisches Können mit Humanität und politischem Bewusstsein auf unnachahmliche Weise verbindet. Die Staatsoper Hamburg trauert um den Musiker, Philosophen, Lehrer, großen Denker und beeindruckenden Menschen Wolfgang Rihm, der im Juli 2024 gestorben ist.



Foto: Brinkhoff/Mögenburg

ALLEE THEATER
**KAMMER
OPERA**

**DIE
CSÁRDÁSFÜRSTIN**

Operette von
Emmerich Kálmán

13. Dezember 2024 – 23. Februar 2025

Auch mit
**4-Gänge-Opernmenü
buchbar**

Allee Theater Stiftung gGmbH
Max-Brauer-Allee 76
22765 Hamburg

Kartentelefon: 040 382959
www.alleetheater.de

Gefördert durch die Behörde für
Kultur und Medien Hamburg

Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Spielplan

November

11 Mo	<p>OpernPreview Der Freischütz 16.30–18.30 Uhr Fortbildung für Lehrkräfte Anmeldung unter tis.li-hamburg oder jung@staatsoper-hamburg.de Probephöhne 2</p> <p>Vor der Premiere Der Freischütz 18.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang</p>
12 Di	<p>OpernIntro Der Freischütz 10.00–13.00 Uhr Einführungsvorstellung für Schulklassen (ausverkauft) Probephöhne 3</p> <p>Richard Strauss Elektra 19.30–21.20 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr OperKl.1</p>
13 Mi	<p>OpernIntro Der Freischütz 10.00–13.00 Uhr Einführungsvorstellung für Schulklassen (ausverkauft) Probephöhne 3</p>
14 Do	<p>OpernIntro Der Freischütz 10.00–13.00 Uhr Einführungsvorstellung für Schulklassen (ausverkauft) Probephöhne 3</p>
15 Fr	<p>OpernIntro Der Freischütz 10.00–13.00 Uhr Einführungsvorstellung für Schulklassen (ausverkauft) Probephöhne 3</p> <p>Opern-Werkstatt Der Freischütz 18.00–21.00 Uhr € 65,- Fortsetzung 16. November, 11.00–17.00 Uhr Probephöhne 2</p> <p>Richard Strauss Elektra 19.30–21.20 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr OperKl.2</p>
16 Sa	<p>Ballett – Jane Eyre Cathy Marston, Feeney, Mendelssohn Bartholdy, Hensel und Schubert 19.30–21.40 Uhr € 7,- bis 129,- G KAKl</p>
17 So	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 18.00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A Einführung 17.20 Uhr PrA</p>
19 Di	<p>Richard Strauss Elektra 19.30–21.20 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Zum letzten Mal in dieser Spielzeit VTg2, OperGr.1</p>

20 Mi	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F PREMIERE B Einführung 18.50 Uhr PrB</p>
21 Do	<p>Kantinentalk Jane Eyre 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine</p> <p>Ballett Jane Eyre Cathy Marston, Feeney, Mendelssohn Bartholdy, Hensel und Schubert 19.30–21.40 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg1</p>
22 Fr	<p>Ballett Jane Eyre Cathy Marston, Mendelssohn Bartholdy, Hensel und Schubert 19.30–21.40 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit</p>
23 Sa	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 137,- H Einführung 18.50 Uhr Sa3, Sa 3A</p>
24 So	<p>Giuseppe Verdi Luisa Miller 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr Ital</p>
27 Mi	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Mi2</p>
28 Do	<p>Giuseppe Verdi Luisa Miller 19.00–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr Do2</p>
29 Fr	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Jugendeinführung 18.45 Uhr (Stifter-Lounge) Fr2, Fr Kl</p> <p>Clemens K. Thomas Dollhouse 20.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- URAUFFÜHRUNG Einführung 19.20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile</p>
30 Sa	<p>Giuseppe Verdi Luisa Miller 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr Sa2</p>

Dezember

1 So	<p>Der Literarisch-Musikalische Adventskalender Eintritt frei (Spenden für einen guten Zweck willkommen) Eingangsfoyer Täglich bis 23. Dezember; montags bis samstags 16.30 Uhr; sonntags 12.00 Uhr</p> <p>Giacomo Puccini La Bohème 16.00–18.30 Uhr € 7,- bis 119,- F So1, So 1B</p> <p>Clemens K. Thomas Dollhouse 18.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 17.20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile</p>
3 Di	<p>Tonangeber Oper ohne Gesang 9.30 und 11.00 Uhr Gruppen € 5,- p. Pers. Eingangsfoyer</p> <p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Di2</p> <p>Clemens K. Thomas Dollhouse 20.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 19.20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile</p>
4 Mi	<p>Giuseppe Verdi Luisa Miller 19.00–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr</p> <p>Clemens K. Thomas Dollhouse 19.30 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18.50 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile</p>
5 Do	<p>Carl Maria von Weber Der Freischütz 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.50 Uhr Do1</p>
6 Fr	<p>Clemens K. Thomas Dollhouse 20.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 19.20 Uhr (Orchesterprobensaal) opera stabile</p>
7 Sa	<p>Clemens K. Thomas Dollhouse 19.00 Uhr € 28,-, erm. € 10,- Einführung 18.20 Uhr (Orchesterprobensaal) Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile</p> <p>Ensemblekonzert Bühne frei! 20.00 Uhr € 18,-, bis € 42,- Benefiz zu Gunsten der Deutschen Muskelschwundhilfe e.V.</p>

8 So	<p>1. Kammerkonzert 11.00 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm</p> <p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 18.00 Uhr € 8,- bis 207,- N PREMIERE A Einführung 17.20 Uhr PrA</p>
10 Di	<p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr PrB</p>
11 Mi	<p>Kantinentalk Slow Burn 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine</p> <p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Mi1</p>
12 Do	<p>Giacomo Puccini La Bohème 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Jugendeinführung 18.45 Uhr (Stifter-Lounge)</p>
13 Fr	<p>AfterWork Luisa Miller & other stories 18.00–19.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile</p> <p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.50 Uhr VTg1</p>
14 Sa	<p>Giacomo Puccini La Bohème 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 129,- G WE gr., WE Kl., VTg 3A</p>
15 So	<p>4. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr Familieneinführung 10.00 Uhr (Weinbar, 13. OG) Elbphilharmonie, Großer Saal Fam, Phil So, Phil So G</p> <p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 18.00–20.15 Uhr € 7,- bis 119,- F OperKl.1</p>
16 Mo	<p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 11.00–12.20 Uhr € 6,- bis 97,- D Schulvorstellung (Gruppen € 10,- pro Person) Symphoniker Hamburg</p> <p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 19.00–21.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Symphoniker Hamburg VTg2, OperGr.1</p> <p>4. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Phil M, Phil Mo G, Phil JG</p>

17 Di	<p>Giacomo Puccini La Bohème 19.00–21.30 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Di1, KA1</p>
18 Mi	<p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Mi2</p>
19 Do	<p>Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Ball1</p>
20 Fr	<p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 19.00–21.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Fr1</p>
21 Sa	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 137,- H Sa3, Sa 3B</p>
22 So	<p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 18.00–20.30 Uhr € 7,- bis 147,- G J Familieneinführung 17.15 Uhr (Stifter-Lounge) Balkl2, Fam</p>
23 Mo	<p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 19.00–21.15 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>
25 Mi	<p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 14.00–16.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Familieneinführung 13.15 Uhr</p> <p>Engelbert Humperdinck Hänsel und Gretel 18.00–20.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Fam</p>
26 Do	<p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 14.00–16.30 Uhr € 7,- bis 147,- J</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 147,- J</p>
27 Fr	<p>AfterWork Über Frikadellen, Gott und die Welt 18.00–19.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 147,- J Fr2</p>
28 Sa	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 137,- H KA3a, KA3b</p>

29 So	<p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 14.00–16.30 Uhr € 7,- bis 147,- J Symphoniker Hamburg Familieneinführung 13.15 Uhr (Stifter-Lounge) Fam</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 147,- J</p>
30 Mo	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 137,- H Einführung 18.20 Uhr</p>
31 Di	<p>Silvesterkonzert 11.00 Uhr € 21,- bis 119,- Elbphilharmonie, Großer Saal</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 18.00–20.30 Uhr € 8,- bis 195,- M</p>

Januar

1 Mi	<p>Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 18.00–21.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Familieneinführung 15.15 Uhr (Stifter-Lounge) Fam</p>
2 Do	<p>Kantinentalk Der Nussknacker 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anmeldung: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 19.30–22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F</p>
3 Fr	<p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 18.00–20.30 Uhr € 7,- bis 129,- G</p>
4 Sa	<p>Familienworkshop Die Zauberflöte 15.00–17.00 Uhr (ausverkauft) Probephöhne 3</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00–22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr Sa1</p>
5 So	<p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 15.00–17.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Symphoniker Hamburg Familieneinführung 14.15 Uhr (Stifter-Lounge) Gesch Ball, Fam</p> <p>Ballett Der Nussknacker John Neumeier 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Zum letzten Mal in dieser Spielzeit So1, So 1A</p>

7 Di	Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F
8 Mi	Richard Wagner Der fliegende Holländer 19.30-21.55 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Mi1
9 Do	Wolfgang Amadeus Mozart Die Zauberflöte 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr VTg2, OperGr.1
10 Fr	Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Ball2
11 Sa	Ballett Slow Burn Aszure Barton, William Forsythe 19.30 Uhr € 7,- bis 137,- H Balk2
12 So	5. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 18,- bis 98,- Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA2, Phil So, Phil SU, Phil A Richard Wagner Der fliegende Holländer 19.00-21.25 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.20 Uhr WE gr., WE Kl., VTg 3A

Kassenpreise

Preiskategorie		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
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,-
Q	€	245,-	226,-	206,-	176,-	147,-	101,-	65,-	36,-	19,-	9,-	11,-
R	€	258,-	238,-	185,-	155,-	105,-	69,-	38,-	20,-	20,-	10,-	11,-

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)

Blick hinter die Kulissen der Staatsoper:

Weitere Informationen zu unseren Gruppen-, Jugend-, Familien- und Schulführungen sowie öffentlichen Führungen finden Sie auf unserer Website www.staatsoper-hamburg.de unter „Service – Rund um Ihren Besuch“.

Die Produktionen *Jane Eyre*, *Elektra*, *Luisa Miller*, *Die Zauberflöte*, *Der Nussknacker* und *Der fliegende Holländer* werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Die Produktionen *Don Giovanni* und *Der Freischütz* werden gefördert von der Twerenbold Reisen AG. *Dollhouse* ist eine Produktion des Internationalen Opernstudios. Partner des Internationalen Opernstudios sind die Körber-Stiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper. In Zusammenarbeit mit der Claussen-Simon-Stiftung im Rahmen des Opernstipendiums im Förderprogramm Dissertation Plus.

BÜHNE FREI!

Benefizveranstaltung zugunsten der Deutschen Muskelschwundhilfe e.V.

Seit über 40 Jahren unterstützt die Staatsoper Hamburg die Deutsche Muskelschwundhilfe e.V. Auch in dieser Saison werden sich Sängerinnen und Sänger des Ensembles in den Dienst der guten Sache stellen und Lieder und Arien exklusiv an diesem Abend präsentieren. Im Preis der Eintrittskarte ist eine Spende für die Deutsche Muskelschwundhilfe eingeschlossen.

Hamburgs Erster Bürgermeister **Dr. Peter Tschentscher** ist seit 2019 Schirmherr der Organisation: „Die Diagnose Muskelschwund ist ein tiefer Einschnitt für Patientinnen und

Patienten und ihre Familien. Die Deutsche Muskelschwundhilfe e.V. unterstützt sie dabei, damit zurechtzukommen und Perspektiven für ein Leben mit der Erkrankung zu entwickeln. Die Angebote sind eine wichtige Ergänzung zur medizinischen Versorgung. Ich bedanke mich sehr herzlich beim Team der Deutschen Muskelschwund-Hilfe und allen, die die Arbeit des Vereins ehrenamtlich oder durch Spenden unterstützen.“

7. Dezember 2024, 20.00 Uhr, Großes Haus

Premiere *Trionfi*



(1) Opernintendant **Georges Delnon** und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda**
 (2) **Kent Nagano** mit dem **Produktionsteam** und den **Mitwirkenden** beim Schlussapplaus (3) **Prof. Dr. Regina Back** (Geschäftsführender Vorstand der Claussen-Simon-Stiftung) mit **Valerie Teschner** (l.) und **Olivier Stietel** (r.) (4) Chordirektor **Eberhard Friedrich**, **Kent Nagano** und Regisseur **Calixto Bieito** (5) **Rosita Hagenbeck** und Enkel **Carl Friedrich Hagenbeck** (6) **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender der Opernstiftung) und **Christa Brinkmann** (7) **Dirk Rosenkranz** (Vorsitzender der Deutschen Muskelschwund-Hilfe e.V.) und Mäzenin **Else Schnabel** (8) **Oleksiy Palchykov**, **Cody Quattlebaum** und **Jake Arditti** backstage (9) **Ulrike Schmidt** (Geschäftsführung Opernstiftung) und **Kai-Michael Hartig** (Bereichsleiter Kultur der Körber-Stiftung) (10) **Louica Unger** und **Nicole Unger** mit **Jürgen Abraham** (Kuratorium der Opernstiftung) in der Mitte (11) **Dr. Iryna Tybinka** (Generalkonsulin der Ukraine in Hamburg) und Tochter **Juliya** (l.)

Premiere *The Times Are Racing*

(1) Die **Mitwirkenden** nach der Vorstellung (2) **Justin Peck**, **Demis Volpi**, **Hans van Manen** und **Josephine Ann Endicott** backstage (3) **Ines Schamburg-Dickstein**, **Bettina Böttinger** und **Nicole Heesters** (4) Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** mit **Prof. Dr. Michael Otto** und **Christl Otto** (5) **Mavis Staines** (Canada's National Ballet School Global Ambassador) und **Karin Martin** (Vorsitzende Freunde des Ballettzentrum Hamburg e.V.) (6) **Bella Halben** (Kamerafrau) und **Dagmar Hoffmann-Hasse** (7) **Dagmar Berghoff** und **Lucie Liedtke** (8) **Ivan Liška** (Leitung Bayerisches Junior Ballett München und Heinz-Bosl-Stiftung) und **Salomon Bausch** (Vorstandsvorsitzender Pina Bausch Foundation) (9) **Cornelia Behrendt** mit **Michael Behrendt** (Hapag-Lloyd Stiftung) und **Ulrike Schmidt** (Geschäftsführerin der Opernstiftung) (10) **Amelie Deufhard** (Intendantin Kampnagel) und **Prof. Dr. Jan Philipp Sprick** (Präsident Hochschule für Musik und Theater)



3 Fragen an ... Damiano Pettenella

Erster Ballettmeister



Foto: Kiran West

Was macht eigentlich ein Ballettmeister?

Ein Ballettmeister ist verantwortlich für das Einstudieren von Choreografien mit den Tänzer*innen einer Compagnie. Der Tag beginnt meist mit dem Unterrichten des Trainings, gefolgt von Proben. Meine Rolle umfasst das Verfeinern der klassischen Technik, das Coaching der Rollengestaltung und die präzise Umsetzung der Choreografien. Bei Kreationen agiere ich als Bindeglied zwischen dem Choreografen und den Tänzer*innen, um die künstlerische Vision genau umzusetzen. Zudem Sorge ich für die kontinuierliche Weiterentwicklung der Tänzer*innen, damit sie ihr hohes Leistungsniveau halten.

Was unterscheidet einen Ersten Ballettmeister von einem Ballettmeister?

Die Rolle eines Ersten Ballettmeisters variiert je nach Compagnie. In meinem Fall bin ich auch dafür verantwortlich, die Gesundheit der Tänzer*innen im Auge zu behalten. Gemeinsam mit Ärzten empfehle ich Anpassungen an ihren täglichen Routinen, um Verletzungen vorzubeugen. Außerdem helfe ich bei

der Planung des Saisonkalenders und bringe die künstlerischen Bedürfnisse mit dem Wohlbefinden der Tänzer*innen in Einklang. Ich schlage Gastlehrer*innen für das Training vor und bin Ansprechpartner für die anderen Ballettmeister*innen. Zudem bin ich für das Coaching der Hauptrollen zuständig, damit die Solisten die Charaktere und technischen Anforderungen der Choreografie verinnerlichen. Ich bin in den täglichen Proben involviert und nehme als Erster Ballettmeister auch eine übergeordnete Rolle im künstlerischen Gesamtprozess ein.

Wie bist du zu diesem Beruf gekommen?

Ich begann meine Tanzausbildung an der Accademia Teatro alla Scala in Mailand, wo ich mein Tänzerdiplom erhielt, und absolvierte später meine Lehrerausbildung an der John Cranko Schule in Stuttgart. Als Solist beim Stuttgarter Ballett arbeitete ich eng mit renommierten Choreograf*innen zusammen, was mein Interesse am Coaching weckte. Während ich noch aktiv tanzte, bat mich Demis Volpi, ihn bei der Kreation seines ersten abendfüllenden Balletts *Krabat* zu unterstützen. Diese Chance öffnete mir viele Türen und führte zu weiteren Projekten. Mein Verständnis für die vielseitigen Bedürfnisse einer Compagnie ermöglichte es mir schließlich, die Position des Ersten Ballettmeisters zu übernehmen.

Damiano Pettenella studierte Tanz an der Akademie des Teatro alla Scala in Mailand und erhielt 2005 ein Diplom für Tanzpädagogik an der John Cranko Schule in Stuttgart. 2002 wechselte er vom Teatro alla Scala zum Stuttgarter Ballett, wo er bis 2015 als Solist tätig war. Seit 2012 ist er auch als Ballettmeister in Stuttgart und europaweit tätig. Nach seiner Zeit als leitender Ballettmeister am Ballett am Rhein ist er seit August 2024 Erster Ballettmeister des Hamburg Ballett.

IMPRESSUM

Herausgeber: Hamburgische Staatsoper GmbH, Große Theaterstr. 25, 20354 Hamburg

Geschäftsführung: Georges Delnon, Opernintendant / Demis Volpi, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor

Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Vivien Arnold, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Matthias Forster, Maura Kopschitz, Nathalia Schmidt, Dr. Ralf Waldschmidt, Martina Zimmermann

Autor*innen: Vivien Arnold, Friederike Adolph, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Finja Brandau, Alanah Chrispeels, Olaf Dittmann, Carmen Kovacs, Maura Kopschitz, Katerina Kordatou, Elisabeth Richter, Michael Sangkuhl, Nathalia Schmidt, Dr. Ralf Waldschmidt, Martina Zimmermann

Opernrätzel: Änne-Marthe Kühn

Fotos: Karim Abbas, Hamburg Ballett, Sylviane Brauer, Brescia e Amisano/Teatro alla Scala, Brinkhoff/Mögenburg, Thomas Bruner, Ray Burmiston, Martina Cyman, Christian Debus, Arno Declair, Bruno Galvao, Tamara Sophie Grieb, Andreas Guballa, Caludia Höhne, Rolex - Johannes Ifkovits, Jürgen Joost, Christian Kargl, Karlinsky, Jörn Kipping, Christina Körte, Andreas Kriegenburg, Philip Loeper, Hans Jörg Michel, R7FOTODANZA6, Michelle Reid, Julian Gabriel Richter, Monika Rittershaus, Katja Ruge, Andrea Schraad, Frank Schumann, Carolin Straka, Katja Stempel, Andrzej Świątlik, Miklos Szabo, Bernd Uhlig, Pitt Wenninger, Kiran West, Johannes Xaver Zeppelin

Titelmotiv: Kiran West

Gestaltung: Miriam Kunisch

Anzeigenvertretung: Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Druck: Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG



Gedruckt auf 100% Recycling-Papier mit FSC® Zertifizierung FSC Recycled Credit.

Das nächste Journal erscheint Anfang Januar 2025.

KARTEN- UND ABONNEMENTSERVICE

Telefonischer Verkauf:

Karten: Tel. (040) 35 68 68
Abo: Tel. (040) 35 68 800
Fax: (040) 35 68 610
ticket@staatsoper-hamburg.de

Montag-Freitag 11.00-18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags sowie
am 24. und 31. Dezember 2024 geschlossen

Tageskasse:

Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Montag-Freitag 14.00-18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
sonn- und feiertags sowie
am 24. und 31. Dezember 2024 geschlossen

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

Stand 18.10.2024 - Änderungen vorbehalten.

Italienische Opernwochen

vom 8. März
bis 19. April 2025

Foto: Brinkhoff/Mögenburg



Gaetano Donizetti
Maria Stuarda
Antonino Fogliani;
Barno Ismatullaeva,
Ermonela Jaho, Long Long
Premiere am 16. März 2025
19., 22., 25., 28. und 30. März
sowie am 2. April 2025

Gaetano Donizetti
Don Pasquale
Francesco Ivan Ciampa;
Roberto Frontali,
Jack Swanson,
Sydney Mancasola,
Kartal Karagedik
8., 11. und 14. März 2025

Giuseppe Verdi
Rigoletto
Henrik Nánási;
Piero Pretti, Amartuvshin Enkhbat,
Katharina Konradi
15., 18., 20. und 23. März 2025

Giacomo Puccini
La Fanciulla del West
Paolo Carignani;
Anna Pirozzi, Claudio Sgura,
Gregory Kunde
21., 26. und 29. März sowie
am 4. April 2025

Giuseppe Verdi
Il trovatore
Paolo Arrivabeni;
George Petean, Marco Berti,
Olga Peretyatko, Kristina Stanek,
Hubert Kowalczyk
27. März sowie
am 1., 5. und 9. April 2025

Giuseppe Verdi
Falstaff
Finnegan Downie Dear;
Christopher Purves,
Simon Keenlyside,
Seungwoo Simon Yang,
Danielle de Niese, Elbenita Kajtazi
Anna Kissjudit, Kady Evanyshyn
3., 6. und 10. April 2025

Giuseppe Verdi
La Traviata
Stefano Ranzani;
Vera-Lotte Boecker,
Oleksiy Palchykov,
Alexey Markov, Ida Aldrian
8., 13., 16. und 19. April 2025

Karten: +49 40 35 68 68
www.staatsoper-hamburg.de

Staatsoper
Hamburg



*Französische Küche,
Mo. - Sa. bis 23.30 Uhr.*



TORTUE.DE

brasserie

TORTUE

BRASSERIE TORTUE • STADTHAUSBRÜCKE 10 • 20355 HAMBURG