

# journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOOPER



**Uraufführung** „Dona Nobis Pacem“ von John Neumeier

**50 Jahre Hamburg Ballett** Acht Sonderseiten zum Jubiläum

**Premieren** Dmitri Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ im Großen Haus und die Uraufführung „Silvesternacht“ von Johannes Harneit in der opera stabile

# Zeit für Geschenke



Für Liebhaber und alle, die es werden sollen:  
Abonnementsserien mit Start im neuen Jahr!  
Diese Abo-Serien werden jeweils nur für eine  
Spielzeit abgeschlossen und verlängern sich nicht  
automatisch. **20% Preisvorteil** gegenüber  
dem Kassenspreis.  
Sie möchten diese Abonnementsserien an junge  
Menschen unter 30 Jahren verschenken? Dann  
erhalten Sie nochmals **50% Ermäßigung** auf den  
regulären Abo-Preis.

## **Geschenk-Abo Oper & Ballett** (5 Aufführungen)

*Die Fledermaus* (06.01.23)  
*Il Turco in Italia* (23.03.23)  
*La Traviata* (02.05.23)  
*Ballett – Ein Sommernachtstraum* (26.05.23)  
*Ballett – Bernstein Dances* (17.06.23)

€ 260,00 - € 442,40

## **Geschenk-Abo Oper** (3 Aufführungen)

*Die Fledermaus* (06.01.23)  
*Il Turco in Italia* (23.03.23)  
*La Traviata* (02.05.23)

€ 146,40 - € 252,00

## **Geschenk-Abo Ballett** (4 Aufführungen)

*Ghost Light* (08.01.23, nachmittags)  
*Ein Sommernachtstraum* (23.04.23, nachmittags)  
*Dornröschen* (16.06.23)  
*Liliom* (07.07.23)

€ 225,60 - € 379,20

Aboservice: (040) 35 68 800  
www.staatsoper-hamburg.de  
www.hamburgballett.de

## OPER

- 12 **Premieren** Dmitri Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* mit Camilla Nylund in der Titelpartie, inszeniert von Angelina Nikonova und dirigiert von Kent Nagano im Großen Haus sowie die Uraufführung *Silvesternacht* von Johannes Harneit in der opera stabile.
- 21 **Repertoire** Zurück in den Spielplan kehren *Elektra* in einer Starbesetzung mit u. a. Elena Pankratova und Violeta Urmana sowie zu Weihnachten die Klassiker *Die Fledermaus* und *Die Zauberflöte*. Im Januar wird Giacomo Puccinis Meisterwerk *La Bohème* in der Inszenierung von Guy Joosten zu sehen sein.
- 22 **The Art of Waltraud Meier** Nach 46 Bühnenjahren verabschiedet sich Waltraud Meier mit einem Liederabend von der Staatsoper Hamburg. Im Interview erzählt sie von ihren Erinnerungen an Hamburg, ihrer Seelenrolle und den Veränderungen im Kulturbetrieb.

## BALLETT

- 4 **Uraufführung** Es ist unbestritten eines der bedeutendsten Meisterwerke der europäischen Musikgeschichte: Die Messe in h-Moll von Johann Sebastian Bach. John Neumeier spricht im Interview über die neue Kreation *Dona Nobis Pacem* in seiner 50. Jubiläumsspielzeit.
- 10 **Repertoire** Der Jahreswechsel wird abwechslungsreich: John Neumeiers sinfonisches Ballett *Beethoven-Projekt II* steht ebenso auf den Spielplan wie die beiden märchenhaften Klassiker *Der Nussknacker* und *Dornröschen*.
- 30 **Jubiläum** Höhepunkte der Jubiläumssaison auf acht Sonderseiten: Die Benefiz-Ballettgala *Intermezzo XI* im Großen Festsaal des Rathauses, die neu erschienene Bildbiografie „50 Jahre Hamburg Ballett John Neumeier“ und ein Jubiläumsanhänger in Kooperation mit der Traditionsfirma Wempe. Auch die Hapag-Lloyd Stiftung, die seit zwei Jahrzehnten den Ballettnachwuchs fördert, feiert ein Jubiläum – ein Interview mit dem Vorstandsvorsitzenden Michael Behrendt.
- 38 **Ensembleporträt** David Rodríguez ist seit dieser Spielzeit Solist\*in beim Hamburg Ballett. Ein Portrait des\*der kolumbianischen Tänzer\*in, der\*die so gern geheimnisvolle Charaktere tanzt und dabei als Privatmensch genauso interessant ist wie auf der Bühne.

## PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 42 Kent Nagano und das Philharmonische Staatsorchester widmen sich im Silvesterkonzert dem Thema Zeit mit Werken von György Ligeti, Joseph Haydn, Wolfgang Rihm und Wolfgang Amadeus Mozart.

## RUBRIKEN

- 25 **Rätsel**  
40 **jung**  
44 **Spielplan**  
46 **Leute**  
48 **Meine Staatsoper, Impressum**



Das Plakatmotiv zu *Dona Nobis Pacem*, John Neumeiers Uraufführung seiner 50. Jubiläumsspielzeit (Premiere: 4. Dezember)







# Schockierend einfache Bewegungen



Foto: Kiran West

Aleix Martinez in einer Kreativeprobe von *Dona Nobis Pacem*

Ein Gespräch mit John Neumeier  
anlässlich der Uraufführung von  
*Dona Nobis Pacem*

von Jörn Rieckhoff

**Am 24. Februar ist mitten in Europa ein Krieg ausgebrochen. Hat der Titel Ihres neuen Werks *Dona Nobis Pacem* (Gib uns Frieden) dadurch eine neue Dringlichkeit bekommen?**

Das trifft sicher zu. Ich muss aber zunächst klarstellen, dass ich den Titel ebenso wie die Musik von Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* schon lange vor dem Krieg in der Ukraine ausgesucht hatte. Mein Ballett ist keine Antwort auf politische Ereignisse. Die Bitte um Frieden aus Bachs Schlusschor, mit dem er sein letztes wichtiges Werk beendete, ist zeitlos und gehört zu den großen Menschheitsthemen. Es ist nur leider – leider! – so, dass es jetzt eine andere Relevanz bekommen hat.

**Die Messe in *h-Moll* ist eine kunstvolle Vertonung der wichtigen Texte eines Gottesdienstes. Wie nehmen Sie als Choreograf auf diesen Ursprung Bezug?**

Als ich 1980 damit anfing, die *Matthäus-Passion* zu kreieren, löste dieses Projekt vielfach Bewunderung aus. Ich selbst bin Absolvent einer katholischen Jesuiten-Universität, wo der Gedanke, religiöse Themen in einem Schauspiel, in Musik oder in Tanz aufzugreifen, selbstverständlich war. Der Glaube ist ein Teil von mir, und ich als Künstler kann ihm in meinen Werken eine Form geben. Allerdings haben alle derartigen Werke, die ich bis jetzt gemacht habe, – *Matthäus-Passion*, *Magnificat*, *Requiem*, *Messias* – einen roten Faden, eine narrative Dimension. Obwohl die Choreografie die darin enthaltenen Erzählungen nicht „austanzt“, liegt jeweils eine grundlegen-

de Situation vor, deren Entwicklung reflektiert wird.

Eine Messe zu choreografieren, ist anders. Und ich gebe zu: Es ist die größte Herausforderung meiner Karriere. Zum jetzigen Zeitpunkt, viereinhalb Wochen vor der Premiere, bin ich nicht einmal sicher, wie und ob ich es schaffe. In dem Moment, in dem ich Menschen auf die Bühne stelle, entsteht eine „dramatische“ Situation. Für Zuhörerinnen und Zuhörer von Musik ist diese Situation viel eigener, viel imaginärer. Sobald ich aber mit Fleisch und Blut arbeite, stellen sich dem Betrachter neue Fragen: Was soll das sein, was ist damit gemeint?

**Welche Schlüsse haben Sie daraus für die Kreation von *Dona Nobis Pacem* gezogen?**

Trotz aller Recherchen zur Entwicklung der Messe und ihrer besonderen Teile gehen meine Gedanken hauptsächlich von der Friedensbitte des Werktitels aus. Für mich ist das die große Spannung innerhalb des Stücks: dieser fast naive Wunsch, dass wir in Frieden leben können, wie es von den Engeln bei der Geburt von Jesus angekündigt wurde. Weil die Messe dazu keine in sich geschlossene Erzählung anbietet, habe ich diesen Untertitel gewählt: „Choreografische Episoden, inspiriert von Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe*“. Es soll dem Publikum signalisieren: Suchen Sie keine durchgehende Handlung. Betrachten Sie das Bühnengeschehen als ethische Sammlung choreografischer Bilder, die von dieser Musik angeregt wurden. Die Texte der Messe sind Gebetstexte:

klare, liturgisch festgelegte Formeln. Mein Werk ist zwar kein Versuch, die liturgischen Worte zu illustrieren. In einzelnen Szenen könnte man dennoch meinen, etwas aus der Liturgie zu erkennen. Mich hat der Gedanke angeregt, auf welche unterschiedliche Arten Gebete gesprochen werden können. Manchmal entsteht ein echtes spirituelles Erlebnis, manchmal gibt es für das Gebet eine starke Motivation – ich bete dafür, dass jemand nicht stirbt oder dass kein Krieg ausbricht – und manchmal spricht man eine Gebetsformel, obwohl man abgelenkt ist. Meine choreografischen Bilder bewegen sich in diesem gedanklichen Raum.

**Gibt es Elemente, beispielsweise im Bühnenbild, die Sie aus früheren Balletten in Ihr neues Werk integrieren?**

Ich frage mich, ob man schon darüber sprechen soll. Denn wie in einem amerikanischen Krimi gilt: „Alles, was Sie jetzt sagen, kann gegen Sie verwendet werden.“ Vielleicht wird erkennbar, dass der Schützengraben aus *Duse* zu sehen sein wird, ganz weit im Hintergrund. Außerdem plane ich, die Backsteinwände aus *Verklungene Feste* und eine goldene Wand aus *Das Lied von der Erde* zu verwenden.

Merkwürdigerweise mag ich diese Arbeitsweise. In dieser Hinsicht bin ich ein echter Fan von Nachhaltigkeit. Es war nie meine Art zu sagen: Es muss alles neu sein, das Alte kann man wegschmeißen. Wenn etwas in einem anderen Zusammenhang weiterbenutzt werden kann und dort eine neue Aussage haben kann – warum soll man es nicht wiederverwenden? Ehrlicherweise muss man hinzufügen: Das Bühnenbild hat einen Grundbau, der völlig neu ist. Zusätzlich gibt es aus früheren Werken Elemente, die von Zeit zu Zeit und für gewisse Sätze der Messe dazu kombiniert werden.

**Wie bei vielen Ihrer Ballette verwenden Sie in *Dona Nobis Pacem* Musik, die auch für sich im Konzertsaal ein Publikum findet. Wie sehen Sie das Verhältnis von Tanz und Musik in Ihrem neuen Werk?**

Ein Ausgangspunkt waren die außerordentlich guten Aufführungen von *Orphée*





Kreation im Ballettsaal „Nijinsky“:  
Anna Laudère, John Neumeier,  
Edvin Revazov (oben)  
Edvin Revazov, Mariá Huguet (unten)

et *Eurydice* mit dem Vocalensemble Rastatt in Baden-Baden. Ich bin sehr froh über die daraus erwachsene Zusammenarbeit mit Holger Speck. Er war bereits einige Male in unseren Proben. Es ist interessant, dass wir oft gleicher Meinung sind über Gefühle und Empfindungen, die sich nach mehrmaligem Hören einer Musik und dem Sich-selber-dazu-Bewegen einstellen.

Darüber hinaus verblüfft es mich immer wieder, dass ich ein Musikwerk zwar in einem Konzert oder auf CD anhören kann. Eine wirklich tiefe Beziehung entsteht bei mir allerdings erst, wenn ich damit arbeite, wenn ich es hundert Mal anhöre und mich zu Bewegungen anregen lasse. Dabei finde und erfinde ich Dimensionen in dieser Musik, die ungewöhnlich sind. Es könnte sein, dass einige meiner Bewegungen in *Dona Nobis Pacem* manche Menschen schockieren werden. Die *h-Moll-Messe* ist formal auf einem so hohen Niveau, dass es undenkbar ist, es widerzuspiegeln, indem ich die Partitur perfekt sichtbar mache. Diese Musik regt mich zu Bewegungen an, die auf ihre Essenz Bezug nehmen. Meine Erfahrung ist: Je raffinierter die Musik, umso eher führt sie mich zur Einfachheit in der Choreografie.

**Das kann eine sinnvolle Strategie sein, um eine ästhetische Verdoppelung zu vermeiden. Im Bereich des Kunstlieds zum Beispiel wusste Johann Wolfgang von Goethe die bewusst schlicht gehaltenen Gedichtvertonungen Carl Friedrich Zelters sehr zu schätzen.**

So sehe ich das auch. Wenn beispielsweise eine Flöte spielt, kann es gut sein, dass ich auf eine gesonderte Bewegung verzichte. Eher könnte eine zuvor begonnene Bewegung eine besondere Qualität bekommen durch das Gefühl, das der Einsatz der Flöte in mir hervorruft. Oder ich halte den Bewegungsablauf sogar an, um der Flöte in Ruhe zuzuhören. In jedem Fall ist die Kreation ein Dialog mit der Musik. Bei aller Lebenserfahrung als Mensch und Choreograf, die ich mitbringe, strebt das Werk in gewisser Weise nach Ausdrucksformen für Naivität. Oft frage ich meine Ballettmeisterinnen und Ballettmeister: Ist das, was

ich gerade improvisiert habe, eine Dekoration? Ich versuche dann immer, möglichst viel wegzunehmen. Selbst wenn die Gesamtwirkung einiger Szenen komplex erscheint, sind die zugrunde liegenden Bewegungsabläufe stets möglichst einfach gehalten.

**Dona Nobis Pacem ist Ihr Opus 172, das Sie in Ihrer 50. Spielzeit als Ballettdirektor in Hamburg auf die Bühne bringen. Wie erleben Sie die Kreativephase dieses besonderen Werks, das Sie für nahezu alle Tänzerinnen und Tänzern Ihrer Compagnie konzipiert haben?**

Ganz ehrlich: Es wäre mir am liebsten, ich könnte es unter Pseudonym veröffentlichen. Die eigentliche Arbeit wird erschwert durch Erwartungen – nach so vielen Werken, nach so vielen Jahren. Es braucht viel Energie, diese Gedanken in den Hintergrund zu drängen und in meinem Herzen die nötige Ruhe zu bewahren, um einen Schritt nach dem anderen zu tun.

Interessanterweise klappt das besonders gut mit einer Gruppe sehr junger Tänzerinnen und Tänzer, von denen viele gerade aus der Schule kommen. Sie sind besonders offen und geradezu „hemmungslos“ darin, zu Bachs grandioser Musik einfachste Bewegungen mit größter Überzeugung zu tanzen.

Zugleich wecken sie in mir ein gutes Gefühl mit Blick auf das, was ich in 50 Jahren in Hamburg aufgebaut habe: eine Schule, deren Absolventinnen und Absolventen eine klare, grenzenlose Freude an Bewegung ausstrahlen. Ihre Hingabe ist für mich eine große Inspiration.

**Dona Nobis Pacem**

Choreografische Episoden  
Inspiriert von Johann Sebastian Bachs  
*Messe in h-Moll*  
Von John Neumeier

**Uraufführung**  
4. Dezember, 18.00 Uhr

**Weitere Aufführungen**  
7., 8., 9. Dezember 2022, jeweils 19.30 Uhr  
4., 5. Januar 2023, jeweils 19.30 Uhr  
2. Juli 2023, 15.00 Uhr



**John Neumeier**  
(Choreografie, Bühnenbild, Licht und Kostüme)

wurde in Milwaukee/ Wisconsin, USA geboren und studierte in seiner Heimatstadt sowie in Chicago, Kopenhagen und London. 1963 wurde er ans

Stuttgarter Ballett engagiert, wo er zum Solisten aufstieg. 1969 ging er als Ballettdirektor nach Frankfurt. Ab 1973 entwickelte er das Hamburg Ballett zu einer der führenden deutschen Ballettcompagnien. Bis heute gilt sein Hauptinteresse dem abendfüllenden Ballett, sei es zu sinfonischer oder geistlicher Musik. Seine neuesten Kreationen für das Hamburg Ballett sind *Dornröschen* (2021), *Hamlet 21* (2021) und *Beethoven-Projekt II* (2021). John Neumeier wurde international mit höchsten Auszeichnungen für sein Lebenswerk geehrt.



**Holger Speck**  
(Dirigent)

ist Gründer und künstlerischer Leiter des Vocalensemble Rastatt und des Barockorchesters Les Favorites sowie als Gastdirigent und Professor an der Musikhochschule Karlsruhe tätig. Mit

seinen CD-Einspielungen und Konzerten etablierte er den Klangkörper (MDR: „ein kleines Wunder“) überregional. Als Bewunderer John Neumeiers ist es für ihn eine große Ehre, Bachs Musik für ihn musizieren zu dürfen.



**Vocalensemble Rastatt**

„His sound is akin to pure gold“ schrieb der American Record Guide über das Vocalensemble Rastatt.

Eine Grammy-Nominierung im Rahmen der Aufnahme von Mozarts *Le Nozze di Figaro* bei der Deutschen Grammophon oder das Konzert als kultureller Botschafter Deutschlands beim G 20-Gipfel zeugen vom hervorragenden Renommée. Lebendige, zwingende, stiltreue Interpretationen haben den exzellenten Ruf ebenso begründet wie leidenschaftliches und emotionales Musizieren. John Neumeier lernte das Ensemble in seiner Kreation zu Glucks *Orphée* im Festspielhaus Baden-Baden kennen.



**Ensemble Resonanz**

Mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. Das Streichorchester

ist demokratisch organisiert, arbeitet ohne feste\*n Dirigent\*en, holt sich oft künstlerische Partner\*innen an Bord. Die Zusammenarbeit mit Komponist\*innen und die Entwicklung eines neuen Repertoires sind zentral für die künstlerische Arbeit. Mit Konzertreisen in der Elbphilharmonie und im resonanzraum präsentiert das Ensemble klassische und zeitgenössische Musik stets lebendig.



# Rätsel auf höchstem Niveau

Wege zu Johann Sebastian Bachs *Messe in h-Moll*

von Jörn Rieckhoff

Es ist unbestritten eines der bedeutendsten Meisterwerke der europäischen Musikgeschichte. Die rund zweistündige *Messe in h-Moll* von Johann Sebastian Bach ist eine kunstvolle Vertonung der festen, im ganzen Kirchenjahr verwendeten Texte eines Gottesdienstes. Ihre Aufführung erfordert technisch versierte, wenn nicht virtuose Musikerinnen und Musiker: neben dem Orchester fünf Vokalsolistinnen und -solisten sowie einen achtstimmigen Chor. Zahlreiche Aufführungen belegen die große Beliebtheit des Werkes, sei es in Kirchen oder Konzertsälen. Dabei lässt die herausragende künstlerische Substanz oft in den Hintergrund treten, dass Bach die Messe als gläubiger Christ komponierte. Am Ende seiner handschriftlichen Partitur, die 2015 von der UNESCO in das Weltdokumentenerbe aufgenommen wurde, dokumentierte Bach seine Haltung mit dem Kürzel „D S Gl“ (Deo Soli Gloria – Ehre dem alleinigen Gott).

Angesichts von so viel „Bedeutsamkeit“ mag es überraschen, wie wenig man über die *h-Moll-Messe* weiß. So ist zum Beispiel unklar, mit welcher Motivation Bach das Werk komponierte und ob er auf eine Aufführung hinarbeitete. Die Musikwissenschaft begegnet der spärlichen Quellenlage mit teils detektivischem Spürsinn und neuester Technik, etwa zur Visualisierung unterschiedlicher Tintenbestandteile im

Manuskript. Trotz zahlreicher Erkenntnisse im Detail blieben die großen Antworten bisher aus. Stellvertretend wurden gut begründete Annahmen entwickelt. Angesichts der vielen ungelösten Rätsel erklärte der Bach-Forscher Michael Maul die Messe kurzerhand zur „Mona Lisa Johann Sebastian Bachs“.

## Kirchenmusik und Karriere

Im Gegensatz zum Gesamtwerk der *h-Moll-Messe* entstand der erste Hauptteil, dem Bach den Titel *Missa* gab, mit einer konkreten Verwendungsabsicht: als politisch geschicktes Widmungsgeschenk an den neuen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II., dessen Vater am 1. Februar 1733 überraschend gestorben war. Daraufhin wurde eine mehrmonatige Landestrauer verordnet, der zufolge öffentliche Musikaufführungen untersagt waren. Bach nutzte die freie Zeit, um eine auf Kyrie und Gloria beschränkte lateinische Messe zu komponieren, die im protestantischen Leipzig wie auch am katholischen Dresdener Hof gleichermaßen aufführbar war.

Bei der Länge der Komposition ging Bach an die Grenze dessen, was selbst im Rahmen eines Festgottesdienstes denkbar war. Herausragend ist das Konzept, die Arien und Duette des *Gloria* zugleich zur solistischen Präsentation der Hauptklangfarben des Orchesters zu nutzen (Violine, Flöte, Oboe d'amore, Horn) – offenbar eine Hommage an die hochkarätigen Mitglieder der Dresdener Hofkapelle.

## Ein Auftragswerk?

Angesichts der exemplarischen Qualität der *h-Moll-Messe* haben sich Forscher immer wieder damit befasst, warum und mit welchem Ziel Bach den beträchtlichen Aufwand für diese Komposition auf sich nahm. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Aufführungsmöglichkeiten Bach für eine rund zweistündige Messe im Auge gehabt haben könnte.

Wegen der geringen Anhaltspunkte für Aufführungen in Leipzig hat Michael Mauls Hypothese eines Kompositionsauftrags durch die Wiener Bruderschaft „Musikalische Kongregation“ viel Resonanz gefunden. Erhalten ist das Schreiben eines Leipziger Jurastudenten vom 2. April 1749 an seinen Gönner, den mährischen Reichsgrafen Johann Adam von Questenberg, der ein Mitglied der Musikalischen Kongregation war. Darin berichtet der Student, er habe Bach wie vorgesehen aufgesucht und ihm „die Sachen, wie der Brief gemeldet, eröffnet“. Bach habe sich über die Kontaktaufnahme gefreut und ein anliegender Brief des Komponisten werde „das Mehrere andeuten, so Eure Exzellenz zu wissen verlangten“.

Diese Briefanlage ist nicht überliefert. Trotzdem

Beginn des „Dona nobis pacem“ im Kompositionsmanuskript von Johann Sebastian Bach



legt der zunächst unscheinbare Quellenfund weitreichende Verbindungen nahe. Das Briefdatum passt zum Zeitraum von Bachs Arbeit an der *h-Moll-Messe*. Noch wichtiger: In Wien gab es tatsächlich eine jährliche Aufführungsgelegenheit für ein derart umfangreiches Werk. Die Musikalische Kongregation, zu deren Mitgliedern Musiker der Kaiserlichen Hofkapelle und Mäzene des österreichisch-ungarischen Adels zählten, führte jedes Jahr am 22. November im katholischen Stephansdom besonders lange und prunkvolle Messen auf – zu Ehren ihrer Schutzheiligen, der heiligen Cäcilie. Dieses Veranstaltungsprofil würde erklären, warum das Werk im Nachlassverzeichnis von C. Ph. E. Bach als „große katholische Messe“ bezeichnet wurde. Die geografische Entfernung von J. S. Bachs üblichem Wirkungskreis könnte zudem ein pragmatischer Grund dafür sein, warum der Komponist so umfangreiche Übernahmen aus bestehenden Musikwerken für die *h-Moll-Messe* heranzog: Die Kompositionen waren in Wien unbekannt.

## Ein Komponist seiner Zeit

Unabhängig davon, ob die vorgestellte Hypothese zutrifft, belegen die Forschungsergebnisse, dass Bachs *Messe in h-Moll* keinesfalls aus der Zeit gefallen war.

Christoph Wolff hat die grundlegende Arbeitsbedingung des Thomaskantors auf diese Formel gebracht: „Ohne das Ziel klanglicher Wiedergabe hat Bach keine Musik geschrieben.“ Zu dieser Lebenswirklichkeit gehörte ein alltagsnaher Glaube an die christliche Heilsbotschaft. In diesen Horizont passt auch die zweifache Verwendung desselben Chorsatzes an zwei weit voneinander entfernten Stellen der *h-Moll-Messe*: für den Gloria-Vers „Gratias agimus tibi“ (Wir danken dir) und den Schluss-Satz der Messe „Dona nobis pacem“ (Gib uns Frieden). Es ist ein markanter Hinweis darauf, dass Bach die Messfeier ganz grundlegend als einen Dank-Gottesdienst verstand. Die musikalische Engführung der beiden Textstellen legt zudem nahe, dass Bach mit der *h-Moll-Messe* seine tiefe Dankbarkeit für die gottgegebenen Gaben als Komponist zum Ausdruck bringen wollte.

Dass die *Messe in h-Moll* mehrere hundert Jahre später weltweit eine lebendige Aufführungstradition ausgebildet hat, ist ein historischer Glücksfall, den Bach nicht voraussehen konnte. Gleichwohl erscheinen die ungelösten Rätsel ihrer Entstehung aus dieser Perspektive vernachlässigbar – oder aber als nie versiegende Quelle der Inspiration, um sich immer wieder neu mit diesem einzigartigen Meisterwerk zu befassen.



# Sinfonisch und Märchenhaft

von Katerina Kordatou

Ein abwechslungsreicher Jahreswechsel verspricht das Repertoire des Hamburg Ballett. Mit *Beethoven-Projekt II* kehrt John Neumeiers letztes sinfonisches Werk zurück auf die Bühne - choreografiert anlässlich des 250. Geburtstags des großen Komponisten. Zu einer breiten Klangpalette aus Klavier- und Kammermusikwerken, dem Oratorium *Christus am Ölberge* sowie der vollständigen Siebten Sinfonie verschmelzen biografische Fragmente mit Momenten reinen, puren Tanzes.

Ohne ihn ist Weihnachten für viele unvorstellbar: *Der Nussknacker* lässt Generationen von Zuschauern sich in ihre Kindheit zurückträumen. John Neumeiers Version des beliebten Märchenballetts erzählt vom Abschied von der Kindheit, von jenem „zierlichen“ Moment, wenn man aufhört, Kind zu sein, und noch nicht erwachsen ist.

Von den Herausforderungen des Erwachsenwerdens und von der Liebe handelt auch *Dornröschen*, ein weiterer Klassiker des legendären Duos Tchaikowsky-Petipa, der in John Neumeiers Neufassung aus dem Jahr 2021 in neuem Glanz erstrahlt.



Ida Stempelmann und Artem Prokopchuk in *Beethoven-Projekt II*



Alexandr Trusch in *Dornröschen*

**Beethoven-Projekt II**

12., 15. Dezember, jeweils 19.30 Uhr, 18. Dezember, 19.00 Uhr

**Der Nussknacker**

21. und 29. Dezember, jeweils 19.00 Uhr, 22. Dezember, 15.00 Uhr und 19.30 Uhr

26. und 31. Dezember, jeweils 18.00 Uhr

**Dornröschen**

27., 29. Januar, 1. und 3. Februar 2023, jeweils 19.00 Uhr



Alexandre Riabko in *Der Nussknacker*

# Wenn Geister tanzen

von Friederike Adolph



Aleix Martinez und Christopher Evans in *Ghost Light*

Fotos: Kiran West

Es sind die teils zarten, teils kraftvollen Klavierklänge von Franz Schuberts Musik, die in *Ghost Light* die fragmentarische Struktur der melancholischen Choreografie untermalen. Bei der Kreation seines Ensembleballetts im Frühjahr 2020 wurde John Neumeier insbesondere von den Schubert-Einspielungen des französischen Pianisten David Fray inspiriert. Die Zusammenarbeit der beiden Künstler mündete schließlich in einer Auszeichnung mit dem OPUS Klassik, der 2021 in der Kategorie „Innovatives Konzert“ für die Filmaufzeichnung des Balletts verliehen

wurde. Kein Wunder also, dass David Fray, seinerseits Gründer und künstlerischer Leiter des Musikfestivals *L'Offrande Musicale*, das Hamburg Ballett im Juli 2022 zu einem Gastspiel ins südfranzösische Tarbes einlud. Im Rahmen des Festivals tanzte die Compagnie das letzte Gastspiel der Spielzeit mit zwei Vorstellungen von *Ghost Light* in einer sehr besonderen Location: eigens für die Ausstrahlung des Festivals wurde die historische Markthalle für den Auftritt des Hamburg Ballett umfunktioniert. In die sommerliche Dämmerung hinein leuchtete das *Ghost Light* und die Bühne füllte sich mit Leben.

Nach dem erfolgreichen Gastspiel in Frankreich kehrt *Ghost Light* im Januar nun für drei Vorstellungen zurück auf den Hamburger Spielplan. David Fray (8. Januar) wird dabei alternierend mit Michal Bialk (14. Januar) die Vorstellungen am Klavier begleiten.

**Ghost Light**

Ballett von John Neumeier

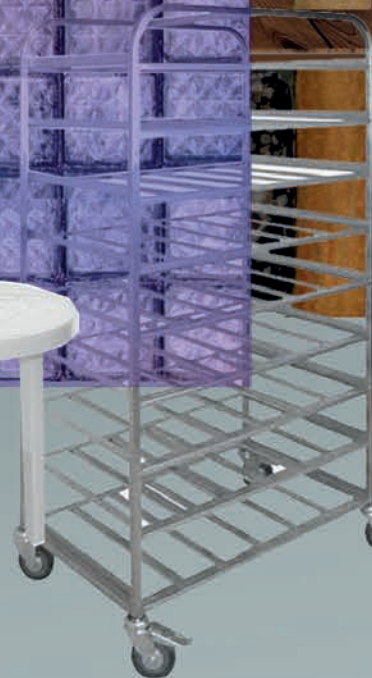
Aufführungen am 8. Januar um 14.30 Uhr und 19.00 Uhr sowie am 14. Januar 2023 um 19.30 Uhr



# WÄREN DIE VERHÄLTNISSE ANDERS, WÄRE AUCH DIE LIEBE EINE ANDERE

Zur Neuproduktion von Schostakowitschs  
*Lady Macbeth von Mzensk*

von Ralf Waldschmidt





Diese Oper war ein beispielloser Welterfolg. Kaum ein Werk des 20. Jahrhunderts verbreitete sich so schnell über die bedeutendsten Opernbühnen. Nach der doppelten Uraufführung im Januar 1934 in Leningrad und Moskau brachte es *Lady Macbeth von Mzensk* in diesen beiden Inszenierungen innerhalb von zwei Jahren auf 177 Aufführungen. Aus aller Welt reisten Dirigenten und Intendanten in die Sowjetunion, um Schostakowitschs Oper

zu hören. Bereits im Winter 1934/35 dirigierten Arturo Toscanini und Artur Rodziński Ausschnitte daraus in den USA. 1935 fanden Premieren u. a. in Buenos Aires, Zürich, Cleveland, an der New Yorker Met, in Kopenhagen, Stockholm, Prag, in Preßburg und Ljubljana statt. Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) war mit Ende zwanzig auf dem Weg zum Weltruhm, auch seine Sinfonien wurden nun von berühmten Dirigenten wie Otto Klemperer oder Leopold Stokowski in ihre Programme aufgenommen. Doch noch im Jahr 1936 zog Schostakowitsch seine Oper zurück. Was war geschehen? Am 28. Januar 1936 erschien in der Prawda ein Artikel mit dem Titel *Chaos statt Musik*, nachdem Josef Stalin eine Vorstellung besucht und bereits in der Pause verlassen hatte. Dort war zu lesen: „Von der ersten Minute an verwirrt den Hörer in dieser Oper die betont disharmonische Flut von Tönen, Bruchstücken von Melodien, Keime einer musikalischen Phrase versinken, reißen sich los und tauchen erneut unter im Gepolter, Geprassel und Gekreisch (...). Der Komponist hat sich anscheinend nicht die Aufgabe gestellt, auf das zu hören, was das sowjetische Auditorium in der Musik erwartet und sucht.“ Das kam einem Verdammungsurteil gleich, dem eine Pressekampagne in der gesamten UDSSR folgte – und in der Zeit des Stalinistischen Staatsterrors bedeutete das Lebensgefahr für den Komponisten. „Der Artikel auf der dritten Prawda-Seite veränderte meine ganze Existenz. (...) Das Etikett ‚Volksfeind‘ blieb an mir kleben. Ich brauche nicht zu erklären, was dieses Etikett in der damaligen Zeit bedeutete“, so schilderte Schostakowitsch selbst seine Situation. Er hatte den Rest seines Lebens mit der Gefahr zu leben, jederzeit in Ungnade fallen zu können und im Gulag zu verschwinden.

Es war vermutlich nicht nur die musikalische Umsetzung, die dem Diktator missfiel, die Geschichte selbst ist provokant genug. Die Oper geht zurück auf die 1865 erschienene Erzählung *Lady Macbeth aus dem Mzensker Bezirk* von Nikolai Leskow, die einen realen Kriminalfall zur Vorlage hatte. Leskow schildert die Ereignisse lapidar in einer scheinbaren Objektivität, die an Flauberts *Madame Bovary* geschult ist: Die junge Katerina ist mit dem Kaufmann Ismailow verheiratet worden, ohne wahre Liebe, kinderlos. Katerina verliebt sich in den jungen Gesellen Sergej. Das Verhältnis wird von ihrem Schwiegervater Boris entdeckt, der Sergej vor Katerinas Augen auspeitscht. Daraufhin vergiftet sie Boris mit Rattengift. Als Katerinas Ehemann sie und Sergej in flagranti ertappt und seine Frau prügelt, wird er von beiden gemeinsam erschlagen. Der Mord wird entdeckt, Katerina und Sergej werden zu lebenslanger Zwangsarbeit verurteilt und nach Sibirien verbannt. Sergej hat

Die Ausstattung entsteht in den Werkstätten nach den Entwürfen von Varvara Timofeeva.

**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung** Angelina Nikonova  
**Bühne und Kostüme** Varvara Timofeeva  
**Licht** Igor Fomin  
**Dramaturgie** Ralf Waldschmidt  
**Chor** Eberhard Friedrich

**Boris Timofejewitsch Ismailow** Alexander Roslavets  
**Sinowij Borissowitsch Ismailow** Vincent Wolfsteiner  
**Katerina Lwowna Ismailowa** Camilla Nylund  
**Sergej** Sergei Skorokhodov  
**Aksinja** Carole Wilson  
**Der Schábige** Andreas Conrad  
**Verwalter, Wächter** Liam James Karai  
**Hausknecht, Sergeant** Sava Vemić  
**1. Vorarbeiter, Kutscher** Florian Panzner  
**2. Vorarbeiter, Lehrer** Nicholas Mogg  
**3. Vorarbeiter, Betrunkener Gast** Chorsolist  
**Mühlenarbeiter** Julian Arsenault  
**Pope** Tigran Martirosian  
**Polizeichef** Karl Huml  
**Polizist** Mateusz Lugowski  
**Sonjetka** Kristina Stanek

**Premiere A**  
 22. Januar, 18.00 Uhr  
**Premiere B**  
 25. Januar, 19.30 Uhr

**Weitere Aufführungen**  
 28., 31. Januar und 4., 8. Februar 2023, jeweils um 19.30 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

**Vor der Premiere**  
 Einführungsveranstaltung mit Probenbesuch  
 16. Januar 2023, 18.00 Uhr

**Opern-Werkstatt**  
 Kompaktseminar mit Volker Wacker  
 20. Januar 2023, 18.00 Uhr  
 Fortsetzung am 21. Januar 2023, 11.00 Uhr

**„Wären die Verhältnisse anders ...“**  
 Dmitri Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* zwischen Freiheit und Zwang  
 Podiumsgespräch mit Dr. Bernd Feuchtnner (Deutsche Schostakowitsch-Gesellschaft), Prof. Norbert Abels (langjähriger Chefdramaturg der Oper Frankfurt) u. a.  
 Moderation: Ralf Waldschmidt  
 21. Januar 2023, 15.00 Uhr  
 Parkettfoyer





sich inzwischen einer jüngeren Frau zugewandt. Katerina stößt die Nebenbuhlerin in die eiskalte Wolga und springt ihr nach, beide Frauen finden den Tod.

Im Gegensatz zu Leskows fast emotionsloser Schilderung ergreift Schostakowitsch Partei für Katerina; den in der Novelle geschilderten dritten Mord Katerinas an ihrem jungen Neffen spart die Oper aus.

Schostakowitsch bezeichnete sein Werk als „Tragödie-Satire“. Tragisch ist das Schicksal Katerinas, einer jungen Frau, die aus einer tristen Ehe ausbrechen will und mit allen Mitteln ihr Recht auf eigenes Glück einfordert, dabei aber von den Verhältnissen und vom eigenen Gewissen unter unerträglichen Druck gesetzt wird. Als Sergej, dessen Glück sie will, sich von ihr abwendet, geht sie in den Tod. Satirisch ist die Schilderung der Gesellschaft, in der Katerina ihre Tragödie durchlebt. „Ungeachtet dessen, dass Jekaterina Lwowna die Mörderin ihres Mannes und ihres Schwiegervaters ist, sympathisiere ich mit ihr. Ich war bestrebt, der ganzen Lebensweise, die sie umgibt, einen finsternen, satirischen Charakter zu verleihen. Dabei verstehe ich das Wort ‚satirisch‘ durchaus nicht im Sinne von ‚lächerlich‘ oder ‚spöttisch‘. Im Gegenteil, mit *Lady Macbeth von Mzensk* bemühte ich mich, eine Oper zu schreiben, die den Charakter einer demaskierenden Satire trägt (...), Hass hervorruft (...) und die Krämerwelt verhöhnt.“ (Dmitri Schostakowitsch). Im Gegensatz zu Leskows Novelle ist Katerina bei Schostakowitsch eine Figur, die an Werke Dostojewskis erinnert, dessen Roman *Aus einem Totenhaus* das Schlussbild der Oper inspirierte. Eine klare Positionierung gegen die herrschenden sozialen Verhältnisse und für die Heldin der Oper ist Schostakowitschs eindeutiges Anliegen, darin etwa Janáčeks *Katja Kabanowa* nicht unähnlich. Schostakowitsch plante eine Trilogie über die Lage der Frau in den verschiedenen Epochen Russlands, die er aufgrund der Vorkommnisse um *Lady Macbeth von Mzensk* nicht verwirklichen konnte.

In der Drastik der Darstellung von Sexualität und Gewalt ging Schostakowitsch durchaus an die Grenzen des bis dahin Gewagten. Am extremsten wohl in der musikalischen Umsetzung des Liebesaktes zwischen Katerina und Sergej, eine orgiastisch-brutale Musik, die sich immer mehr steigert, bis sie sich in Posaunenglissandi erschöpft. Diese Passage hat Schostakowitsch ebenso wie einige sexuell eindeutige Textstellen selbst nach der Uraufführung und noch vor dem Prawda-Artikel abgemildert. Auch wenn Kritiker von „pornografischer Musik“ schrieben, so ging es dem Komponisten um Liebe: „Ich widmete *Lady Macbeth* meiner Braut, meiner zukünftigen Frau. Versteht sich, dass diese Oper auch von Liebe handelt, aber nicht nur. Sie handelt davon, wie Liebe sein könnte, wenn nicht ringsum Schlechtigkeit herrschte. An diesen Schlechtigkeiten ringsum geht die Liebe zugrunde. An den Gesetzen, am



Dmitri Schostakowitsch und seine spätere Frau Nina, der er *Lady Macbeth von Mzensk* in der Verlobungszeit widmete.

Besitzdenken, an der Geldgier, an der Polizeimaschinerie. Wären die Verhältnisse anders, wäre auch die Liebe eine andere.“ (Dmitri Schostakowitsch)

Es dauerte 30 Jahre, bis Schostakowitschs Oper in einer stark abgemilderten Fassung erstmals wieder in der Sowjetunion gespielt werden konnte, unter dem Titel *Katerina Ismailowa*. Erst nach und nach wurde die Urfassung rekonstruiert, in Hamburg erlebte sie unter der musikalischen Leitung von Schostakowitschs Sohn Maxim 1990 ihre Erstaufführung. Inzwischen steht das komplette Notenmaterial zur Verfügung, das Schostakowitsch für die Uraufführung geschrieben hatte, darauf stützt sich die aktuelle Neuproduktion.

Die aus Russland stammende Filmregisseurin Angelina Nikonova wird mit *Lady Macbeth von Mzensk* erstmals im Musiktheater Regie führen. Wie sie im Gespräch erzählt, geht es ihr darum, die Psychologie der Figuren zu beleuchten, wobei Katerina im Mittelpunkt steht. Sie will die Geschichte aus Katerinas Perspektive erzählen, sieht sie – ebenso wie Sergej – als Opfer der Verhältnisse, ganz im Sinne Schostakowitschs, dessen schonungslose Schilderung sie zum Ausgangspunkt nimmt. Sie arbeitet daran, zur großen Kraft seiner Musik eine szenische Balance herzustellen, nicht sie zu verdoppeln oder gar zu übertrumpfen, sondern ihr mit Genauigkeit und psychologischer Tiefenschärfe zu begegnen. Nach Karin Beiers Inszenierung von Schostakowitschs *Die Nase* steht erneut ein Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano auf dem Spielplan.



**Kent Nagano**  
(Musikalische Leitung)

hat seit 2015/16 das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Der aus Kalifornien stammende Dirigent war Musikdirektor u. a. der Opéra National de Lyon und der Los Angeles Opera sowie künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Deutschen Symphonieorchesters Berlin. Von 2006 bis 2013 war er Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Er dirigierte hier in Hamburg u. a. die Premieren von *Les Troyens*, *Fidelio*, und *Turandot* (Ballett) und zuletzt *Der fliegende Holländer*.



**Angelina Nikonova**  
(Inszenierung)

übernimmt erstmals eine Opernregie. Sie studierte an der School of Visual Arts in New York Film und Video. Ihre Erfolgsproduktion *Twilight Portrait* (2011) wurde vielfach ausgezeichnet. Weitere ihrer Filme sind *Welcome Home* (Spielfilmdrama, USA/Russland, 2014) und *Anybody Seen My Girl*, (Spielfilmdrama, Russland, 2021).



**Varavara Timofeeva**  
(Bühne und Kostüme)

machte 2012 ihren Master-Abschluss in Grafikdesign an der Staatlichen Universität Sankt Petersburg, danach schloss sie eine Zusatzausbildung in Szenografie an der Britischen Schule für Kunst und Design in Moskau ab. 2021 wurde sie für den „Onegin Opera Award“ nominiert, 2022 folgte eine Nominierung für die „Goldene Maske“. Zu ihren jüngsten Produktionen zählen u. a. *Rücken eines Elefanten* (Theater „Schule des modernen Dramas“, 2021) und *Blick nach Süden* (Staatliches Konservatorium Moskau, 2021). In dieser Spielzeit ist sie auch Ausstatterin der Uraufführung *Venere e Adone*.



**Igor Fomin**  
(Licht)

gewann 2016 den Harlequin National Theatre Award in der Kategorie Best Light Design. Er absolvierte seine Ausbildung im Lichtdesign am Hellerau European Centre for the Arts in Dresden von 2009 bis 2011. Seit 2015 ist er Lichtdesigner am Sankt Petersburger Erarta Museum für zeitgenössische Kunst. Seit 2008 kooperiert er mit dem DEREVO Theater, u. a. wirkte er an den Produktionen *Dia Gnose*, *DROP in the OCEAN*, *Mephisto Waltz*, *Harlequin* und *Last Clown on Earth* mit.



**Alexander Roslavets**  
(Boris Timofejewitsch Ismailow)

ist seit der Spielzeit 2016/17 im Ensemble der Staatsoper. Zu seinen Partien zählen Basilio (*Barbier von Sevilla*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) und Fafner (*Rheingold* und *Siegfried*). Gastspiele führten ihn u. a. an die Ungarische Staatsoper, Teatro alla Scala, Metropolitan Opera und zum Glyndebourne Festival. Sein Studium schloss er am Rimski-Korsakow Staatskonservatorium in St. Petersburg ab, danach war er Mitglied im Young Artist Programme des Bolschoi-Theaters.



**Vincent Wolfsteiner**  
(Sinowij Borissowitsch Ismailow)

gibt sein Staatsoperndebüt. Der Tenor studierte am New England Conservatory in Boston. Er hatte Festengagements am Volkstheater Rostock, am Staatstheater Nürnberg und zuletzt an der Oper Frankfurt und gastiert u. a. an der Staatsoper Unter den Linden und der Komischen Oper Berlin, dem Theater an der Wien, bei den Bayreuther Festspielen sowie an der Bayerischen Staatsoper. Sein Repertoire umfasst Partien wie Siegfried (*Siegfried* und *Götterdämmerung*), Tristan (*Tristan und Isolde*), Herodes (*Salome*) Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), Tambourmajor (*Wozzeck*), Calaf (*Turandot*) sowie die Titelpartien in *Lohengrin*, *Otello*, *Peter Grimes* und *Andrea Chénier*. Als Konzertsänger ist er u. a. mit Werken von Mozart, Beethoven, Mendelssohn Bartholdy sowie Mahler zu hören.



**Camilla Nylund**  
(Katerina Lwowna Ismailowa)

stammt aus Finnland und gehört zu den führenden Sopranistinnen der Gegenwart. Sie ist regelmäßig an den Opernhäusern in Berlin, Valencia, Zürich, München, Paris, Mailand, Wien, Frankfurt, sowie bei den Salzburger Festspielen und den Bayreuther Festspielen zu Gast. Zu ihrem breitgefächerten Repertoire gehören Leonore (*Fidelio*), Chrysothemis (*Elektra*), Sieglinde und Brunnhilde, Kaiserin (*Die Frau ohne Schatten*), die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos*, Rosalinde (*Die Fledermaus*), Marietta (*Die tote Stadt*) sowie Elsa (*Lohengrin*) und Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*). 2019 wurde Camilla Nylund der Titel der Wiener Kammersängerin verliehen. 2019 gab sie als Marschallin ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York.



**Sergei Skorokhodov**  
(Sergej)

war unter anderem am Festspielhaus Baden-Baden, an der Königlichen Oper Stockholm, an der Metropolitan Opera, am Bolschoi-Theater, an der Deutschen Oper Berlin und beim Edinburgh Festival zu erleben. Sein Studium absolvierte er an der Glinka-Chorschule und am staatlichen Rimski-Korsakow-Konservatorium. Zu seinem Repertoire zählen u. a. die Titelpartien in *Lohengrin* und *Tannhäuser* aber auch Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Alfredo (*La Traviata*) und Calaf (*Turandot*).



**Carole Wilson**  
(Aksinja)

ist weltweit in den Partien der Mary (*Der fliegende Holländer*), Alte Burya (*Jenufa*) und La Nourrice (*Ariane et Barbe-bleu*) auf der Bühne zu erleben. Unter anderem war sie auf den Bühnen der Opéra national de Paris, des Teatro Real Madrid und des Glyndebourne Festivals zu Gast. Dabei arbeitete die britische Mezzosopranistin u. a. mit den Regisseuren Dmitri Tcherniakow, Sir David McVicar und Otto Schenk, sowie den Dirigenten Sir Simon Rattle und Sir Antonio Pappano zusammen.



**Andreas Conrad**  
(Der Schöbige)

wurde 1988 zum Berliner Kammersänger ernannt, von 1984 bis 2007 war er Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin. Zu seinen wichtigsten Partien gehören der Bucklige (*Die Frau ohne Schatten*) bei den Salzburger Festspielen, Herodes (*Salome*) an der Opéra de Monte Carlo sowie an der Wiener Staatsoper und Mime (*Das Rheingold* und *Siegfried*) in einer Neuproduktion von Wagners *Ring des Nibelungen* am Grand Théâtre de Genève.



**Karl Huml**  
(Polizeichef)

wurde in Melbourne geboren und erhielt seine Gesangsausbildung im Fachbereich Oper am Victorian College of the Arts bei Rosamund Illing und Ruth Falcon. In Hamburg war er bisher u. a. als der 5. Jude in *Salome* oder als Wurm in *Luisa Miller* zu sehen. Darüber hinaus war er Ensemblemitglied am Bremer Theater und an der Volksoper Wien. Dort stand er u. a. als Zuniga (*Carmen*), Basilio (*Der Barbier von Sevilla*), Colline (*La Bohème*) oder Sparafucile (*Rigoletto*) auf der Bühne.



# Silvester nacht

Eine faustische  
Uraufführung von  
Johannes Harneit

von Janina Zell

Das Jahresende rückt näher und mit ihm die Nacht des 31. Dezember, in dem die besondere Zeit „zwischen den Jahren“ in knallenden Sektkorken und Feuerzangenbowle kulminiert, in Bleigießen und Marzipanschweinchen und einem strahlenden Feuerwerk über der Elbe – auf das die bösen Geister vertrieben seien, so der ursprüngliche Gedanke. Gefei-ert wird hierzulande gern mit Raclette oder Fondue, in Italien vorzugsweise in roter Unterwäsche – Glück in der Liebe –, in Japan mit Mochis (kleinen Kuchen aus Klebreis), auf schottische Art mit Whisky, Rosinenbrot und einem Stück Kohle um die Häuser ziehend, oder norddeutsch mit Rummelpott.

Auch im Theater hat sich manche Tradition etabliert: Mit der Strauß'schen *Fledermaus* steht in Hamburg zwischen den Jahren einer der Klassiker auf dem Spielplan. Aus dem Jahr hinaus wird am 31. allerdings getanzt, *Der Nussknacker*, und feierlich ein Programm der Vergangenheit und Gegenwart mit Kent Nagano in der Elbphilharmonie musiziert, bevor *Die Zauberflöte* uns am 1. Januar den Weg ins neue Jahr weist.

Fünf Tage nachdem der große Trubel vorbei ist, steht uns eine weitere *Silvesternacht* bevor. Gereift zwischen all den Feiertagen betritt ein neues Werk die Bühne der opera stabile: ein Abend der Zeitreisen, der Identitätssuche und der „musikalischen Gäste“, wie Komponist Johannes Harneit die Referenzen vergangener Jahrhunderte in seiner Urauf-

führung nennt. Nachdem er mit seiner letzten Hamburger Uraufführung *Ichundich* das Drama der Dichterin Else Lasker-Schüler „in ein schillerndes Klanggewand gehüllt“ hat (so der *Deutschlandfunk*), gilt es nun den Spuren des Juristen, Malers, Romanciers, Kritikers, Kapellmeisters und Komponisten E. T. A. Hoffmann in eine Berliner Silvesternacht des Jahres 1814 zu folgen. Librettistin Lis Arends formte dessen Novelle *Die Abenteuer der Sylvesternacht* zu einem Musiktheatertext in drei Szenen. Hier treffen Menschen in Liebeskummer, Sorge um verlorene Spiegelbilder und noch schlimmer: Verzweiflung über den abhandengekommenen Schlagschatten aufeinander – bei süffiger musikalischer wie kulinarischer Unterhaltung versteht sich. Was höchst verwirrend anmutet, löst sich in Doppelgängern, mephistophelischen Fallstricken – „Wie viele Haken hat der Teufel überall für uns eingeschlagen, in Zimmerwänden, Lauben, Rosenhecken, woran vorbeistreifend wir etwas von unserm teuren Selbst hängen lassen“ – und Träumen auf.

Der Hoffmann'sche Stoff schwingt schon lange im Opernrepertoire mit – sei es in Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, Schostakowitschs *Die Nase* oder York Höllers *Der Meister und Margarita* – und darf sich in den ersten Tagen des Jahres 2023 in Johannes Harneits *Silvesternacht* neu erfinden.

Der Komponist ebenso wie das niederländische Regieteam um Mart van Berckel geben Einblicke aus der Entstehungsphase:



*Silvesternacht* ist eine **Eigenkomposition unter Einbeziehung musikalischer Gäste:**

Das 1. Bild spielt in der Silvesternacht 1814/15 in einem Berliner Salon, bei der E. T. A. Hoffmann selbst anwesend war. Der in seiner Novelle genannte „fremde Virtuose namens Berger“ hat tatsächlich existiert: Ludwig Berger, der sich (wie Beethoven) Luigi nannte, war ein Schüler von Muzio Clementi (dessen 1. Satz aus der „Zauberflötensonate“ er in unserem Stück vorträgt). Später spielt er eine freie Variation eines eigenen Goethe-Liedes („Trost in Thränen“) und schließlich – wie bei Hoffmann beschrieben: „das Andante aus Mozarts sublimer Es-Dur Sinfonie.“

Im 2. Bild, das in einer Berliner Kellernkneipe spielt, hört man zu Beginn die Tirade eines recht nationalistisch gesinnten Wirtes, die der Erstfassung von Hoffmanns Novelle entnommen wurde und der ersten Interpretin Gabriele Rossmann in Dankbarkeit zugeeignet ist.

Im letzten Bild verwirren sich Realität und Identität der Figuren mehr und mehr. Zur Hervorhebung der Traum-Sequenzen betreten zwei neue musikalische Gäste der französischen Hochromantik den Klangraum: Charles Valentin Alkan sowie ein Kölner Meister, dessen Friedensoper *Die Rheinnixen* ein späterer Welterfolg entnommen wurde. Spätestens hier geraten Zeiten, Räume und innere Welten hoffentlich endgültig in neue Verhältnisse zueinander.

**Johannes Harneit,**  
Komponist und Musikalischer Leiter

Mein Kostümdesign für die *Silvesternacht* ist wie das Stück selbst: **voller Absurdität, Eklektizismus und Exzess.** Das Kostümdesign für diese Produktion ist auch eine Hommage an die große Geschichte der Staatsoper: Ich tauche in ihren Fundus alter Stoffe und Kostüme ein und recycle Stoffe und Kleider zu neuen Looks. Die Kostüme sind voller Kontraste und Überraschungen. Es ist ein komplexes Spiel mit Querverweisen, Formen, Farben – ein Balanceakt zwischen Sinn und Unsinn. Darin besteht die Herausforderung!

**Joris Suk von MAISON the FAUX,**  
Kostümbildner

Auf den ersten Blick ist es eine verrückte Geschichte, ein wildes, dunkles Märchen – aber auch so viel mehr. Ich interpretiere es als **faustische Allegorie**, eine Verführungsgeschichte mit komplexen Doppelgänger-Motiven, Spiegelungen und Geschichten innerhalb von Geschichten. Für mich stellt das Stück poetische und existenzielle Fragen: Wer bin ich? Wie sehe ich mich – und wie erfahre ich die Wahrheit über die Welt um mich herum? Es ist eine perfekte Geschichte nach den Feiertagen, wo wir dazu tendieren, zurückzublicken und uns für das neue Jahr „neu zu erfinden“. Die Musik von Johannes Harneit erzählt diese Geschichte auf brillante Art und Weise, und ist genauso einfallreich: Sie ist eklektisch, wild und supertheatralisch – wie ein witziger Albtraum. Diese *Silvesternacht* kann die Opern-Neujahrsparty werden, die Sie nicht verpassen sollten!

**Mart van Berckel,** Regisseur

Ich stecke mitten in den Vorbereitungen, in enger Zusammenarbeit mit den Werkstätten der Staatsoper, und langsam erwacht die Welt der *Silvesternacht* zum Leben. Zum Beispiel: 300 Quadratmeter Teppichfliesen werden sorgfältig mit einem subtilen Linienmuster dekoriert, das die opera stabile in einen gesichtslosen Ort verwandeln wird: Dies ist eine Bühne für viele Welten, **Traumbilder und Überraschungen.** Für mich ist das die Magie des Theaters: diese unterschiedlichen Welten lebendig zu machen. Mit sehr akkuratem Lichtdesign hoffe ich, schöne Bilder zu schaffen, die das Publikum in diese magischen Welten mitnehmen.

**Vera Selhorst,** Bühnenbildnerin



Bühnenbild  
– Eindrücke aus dem  
Modell von Vera  
Selhorst





**Johannes Harneit**  
(Musikalische Leitung)

studierte bei György Ligeti an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Dirigate führten ihn an die Bayerische Staatsoper, das Theater Basel, das Teatro La Fenice, das

Belgrader Nationaltheater uvm. Als Komponist erhielt er zahlreiche Kompositionsaufträge u. a. von der Alten Oper Frankfurt, dem NDR Hannover und dem Beethovenfest Bonn.



**Mart van Berckel**  
(Inszenierung)

gewann den Publikumspreis für *PLAY MAIDS* des Körper Studio Junge Regie am Thalia Theater Hamburg (2016). Seit 2021 ist er Hausregisseur bei Noord Nederlands Toneel/Club

Guy & Roni. Zuvor studierte er Klassisches Klavier und Musiktheater an der ArtEZ Universität der Künste in Arnheim und Regie an der Zürcher Hochschule der Künste.



**Vera Selhorst**  
(Bühnenbild)

arbeitete nach ihrem Bachelorabschluss Design/Theatre Design, School of Arts Utrecht (2010-2014) mit den Regisseur\*innen Lotte de Beer, Mart van Berckel und

Annechien Koerselman zusammen. Zu ihren wichtigsten Produktionen zählen u. a. *Boulevard Solitude* (Royal Opera House Kopenhagen) und *Die Jungfrau von Orléans* (Theater an der Wien).



**MAISON the FAUX**  
(Kostüme)

kooperierte u. a. mit dem Centraal Museum, dem Down the Rabbit Hole Festival und dem Frankfurter Schauspielhaus. MAISON the FAUX sind Tessa de Boer und Joris Suk, die

ihr Designstudio 2014 gründeten. Die Arbeiten des Duos waren u. a. auf der Amsterdam Fashion Week, der Los Angeles Fashion Week und der New York Fashion Week zu bewundern.



**Marie-Dominique Ryckmanns**  
(Sophia)

war von 2020 bis 2022 Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Hamburg und Stipendiatin der Körper-Stiftung. Sie wirkte

u. a. in der Neuproduktion *Pierrot lunaire* mit. Zum Repertoire der lyrischen Koloratursopranistin gehören u. a. Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) und Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*).



**Ida Aldrian**  
(Angela)

erhielt 2014 den Dr.-Wilhelm-Oberdörffer-Preis der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und ist Preisträgerin des Gesangswettbewerbs „Stella Maris“ (2014).

Von 2012 bis 2014 war sie Mitglied des Opernstudios, seit 2019 gehört sie zum Ensemble der Staatsoper und begeisterte zuletzt als Mercédès in der Spielzeiteröffnungspremiere *Carmen*.



**Nicholas Mogg**  
(Enthus)

ist seit dieser Spielzeit Teil des Ensembles der Staatsoper und war von 2019 bis 2022 Mitglied des Internationalen Opernstudios. Hier stand er u. a. in

*Ariadne auf Naxos*, *Lohengrin* und *Carmen* auf der großen Bühne. Der Brite trat u. a. am Royal Opera House, der Bayerischen Staatsoper, sowie in Glyndebourne und Aix-en-Provence auf.



**Florian Panzieri**  
(Der Kleine)

gehört seit dieser Spielzeit zum Internationalen Opernstudio der Staatsoper. Seine Gesangsausbildung absolvierte er zuvor an der Guildhall School of Music and Drama.

Neben Auftritten mit dem London City Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra stand er u. a. als Silvio (*Le Docteur Miracle*) und als Don Ottavio (*Don Giovanni*) auf der Bühne.



**Peter Galliard**  
(Der Große)

ist seit 1986/87 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg. Hier begeisterte er u. a. als Tamino (*Die Zauberflöte*), Jaquino (*Fidelio*) oder Cassio (*Otello*) das Publikum. 2017

wurde er zum Hamburger Kammer Sänger ernannt. Peter Galliard ist Preisträger des Internationalen Mozart-Wettbewerbs (1985).



**Tigran Martirosian**  
(Anywhere)

ist Preisträger in neun internationalen Gesangswettbewerben. Der armenische Bass ist seit der Spielzeit 2005/06 Ensemblemitglied der Staatsoper Hamburg.

Hier verkörperte er u. a. die Partien Ramfis (*Aida*), König René (*Iolanta*), Sparafucile (*Rigoletto*), Dulcamara (*L'Elisir d'Amore*) und Colline (*La Bohème*).



**Gabriele Rossmannith**  
(Kellner, Wirt, Nachtpförtner, Zimmerkellner)

gehört seit 1988 zum Ensemble der Staatsoper Hamburg. Gastengagements führten die Sopranistin u. a. nach Barcelona und Straßburg. Große Erfolge

feierte sie als Mélisande in *Pelléas et Mélisande* oder als Susanna in *Le Nozze di Figaro*. 2011 zur Hamburger Kammer Sängerin gekürt, ist sie seit 2020 Künstlerische Leiterin des Internationalen Opernstudios.

# Elektra

Psychothriller in Starbesetzung mit Elena Pankratova, Violeta Urmana und Johanni van Oostrum



**Musikalische Leitung** Kent Nagano  
**Inszenierung und Bühne** Dmitri Tcherniakov  
**Kostüme** Elena Zaytseva  
**Licht** Gleb Filshinsky  
**Video** Tieni Burkhalter  
**Dramaturgie** Tatiana Werestchagina  
**Mitarbeit Regie** Thorsten Cölle  
**Bühnenbildassistentz** Ekaterina Mocheneva  
**Spielleitung** Vladislav Parapanov

**Klytämnestra** Violeta Urmana  
**Elektra** Elena Pankratova  
**Chrysothemis** Johanni van Oostrum  
**Aegisth** John Daszak  
**Orest** Lauri Vasar  
**Pfleger des Orest** Chao Deng  
**Vertraute** Luminita Andrei  
**Schleppträgerin** Olivia Boen  
**Junger Diener** Seungwoo Simon Yang  
**Alter Diener** Hubert Kowalczyk  
**Aufseherin** Brigitte Hahn  
**Erste Magd** Renate Spingler  
**Zweite Magd** Kady Evanyshyn  
**Dritte Magd** Jana Kuruová  
**Vierte Magd** Florence Losseau  
**Fünfte Magd** Hellen Kwon

**Aufführungen**  
24., 26. Januar und 2., 7. Februar 2023,  
jeweils 19.30 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper





Nach 46 Bühnenjahren verabschiedet sich Waltraud Meier am 21. Januar 2023 mit einem Liederabend von der Staatsoper Hamburg.

Das Gespräch führte  
Janina Zell

**W**ir treffen uns zu einem Gespräch in digitalen Welten. Frau Meier sitzt Zuhause in ihrem Büro, unweit der Pinakotheken. An der Wand hängt ein Plakat von der Scala aus dem Jahr 2007: *Tristan und Isolde* mit Patrice Chéreau und Daniel Barenboim, zwei Künstler, die sie als die wichtigsten in ihrem Sänginnenleben bezeichnet.

**Sie haben mit 27 Jahren als Kundry bei den Bayreuther Festspielen debütiert – in diesem Moment begann eine Weltkarriere, die bis heute anhält. Kurz darauf, 1984/85 und 1986/87 standen sie in ebendieser Rolle auch erstmals in Hamburg in der damaligen Inszenierung von August Everding auf der Bühne. Das war mit Peter Hoffmann, mit ihm habe ich etliche Vorstellungen von *Parsifal* gesungen.**

**Kam Ihnen damals in den Sinn, dass Sie noch unfassbar jung für eine solche Partie waren?**

Über solche Dinge habe ich mir nicht groß Gedanken gemacht. Für mich war selbstverständlich: Ich kann diese Partie singen, also singe ich sie. Das einzige, was mir immer wieder aufgefallen ist, war, dass ich an jedem Theater die Jüngste war.

Es ist nicht ganz einfach später irgendwann festzustellen, dass man immer die Älteste ist. (lacht) Ich hatte ja mit 20 Jahren am Theater Würzburg mein erstes Engagement, mit Rollen wie Dorabella oder Nicklausse in *Hoffmanns Erzählungen*. Mit 21 habe ich dann am Nationaltheater Mannheim als Azucena gastiert. Ein Jahr später stand ich schon als Erda und Waltraute auf der Bühne. Im Februar nächsten Jahres singe ich noch einmal Waltraute in der *Götterdämmerung* in Dresden und damit schließe ich meinen Wagner-Gesang ab – nach 45 Jahren, die ich mit dieser Partie auf der Bühne stand.

**Wie war es Ihnen möglich, in so jungen Jahren ein so schweres Fach zu singen, ohne ausgiebiges Gesangsstudium?**

Die Musikalität und das Selbstverständnis, mich durch Gesang auszudrücken, das habe ich von Zuhause mitbekommen. Wir haben wo man ging und stand drauflos gesungen: Querbeet von „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ über „Im Frühtau zu Berge“ bis hin zur *Matthäus-Passion*. Ich hatte schon früh ein Timbre, das einen Wiedererkennungswert hat. Und ich spreche laut, genau wie mein Vater. Die Muskulatur war vermutlich also ganz gut trainiert, aber die Technik habe ich erst später bei meinen Lehrern gelernt. Mein erster Lehrer war der Chordirektor in Würzburg. Bei ihm war ich, bis ich 22 war – dann starb er. Ich wusste genau, dass ich noch lange nicht „fertig“ war und wo meine Schwachstellen liegen. Das weiß ich heute noch. Ich habe dann nach einem neuen Lehrer gesucht und ihn in Professor Dietger Jacob gefunden, bei dem jeder Schüler seine absolute Persönlichkeit in der Stimme hatte. Er hat damals als Gesangsdozent auch die Sänger der Staatsoper Hamburg unterstützt.

**Sie haben also parallel zur Karriere noch ganz viel technisch gelernt.**

Absolut. Das war recht eigenartig: In den Gesangsstunden bin ich zwei Schritte vorangekommen. Danach ging ich auf die Bühne und sang natürlich „auf Nummer sicher“, das heißt: einen Schritt zurück. Später habe ich bei Hans Sotin Unterricht genommen, der auch Schüler von Dietger

Jacob war. Mit ihm habe ich auch gearbeitet, wenn ich in Bayreuth war. Ich weiß, dass ich technisch nie so perfekt gesungen habe wie einige Sänger heute und habe immer geschaut, was ich noch verbessern könnte und wer mir dabei helfen kann. Da war ich sehr offen.

**Sie haben in Hamburg nach der Kundry auch die Venus in einer *Tannhäuser*-Neuproduktion von Harry Kupfer gesungen (1989/1990), einen Liederabend der deutschen Romantik (1993/94), Sieglinde in der *Walküre* (1994/95) und schließlich zwei Serien als Santuzza in der *Cavalleria rusticana* (1996/97 und 2010/11). Gibt es besondere Momente aus den Hamburger Aufführungen, die Sie erinnern?**

Im *Tannhäuser*-Bühnenbild von Hans Schavernoch saß ich auf einem riesigen Kopf und musste schön elegant herunterrutschen, weil unten ein Bett war, in dem der Rest der Szene spielte. Das weiß ich noch. Und die *Cavalleria rusticana*-Inszenierung von Giancarlo del Monaco habe ich sehr gemocht.

**Die Rolle der Santuzza wurde schon erwähnt, auch Eboli, Amneris, Leonore in *Fidelio* und Alban Bergs Marie aus *Wozzeck* sind neben dem Wagner-Fach, mit dem Ihr Name unmittelbar verbunden ist, zentral in Ihrem Repertoire. Gibt es eine Opernpartie, mit der Sie sich ganz und gar identifizieren können, die Ihnen aus der Seele spricht?**

Am meisten ist das bei Isolde der Fall. Ich behaupte, dass ich nur Partien gesungen habe, die ich nachempfinden kann. Solche, die ich nicht fühlen konnte wie Charlotte aus *Werther*, habe ich nicht gemacht. Octavian aus dem *Rosenkavalier* habe ich am Anfang sehr oft gesungen und irgendwann stand ich in Stuttgart in einer sehr guten Götz Friedrich-Inszenierung auf der Bühne und konnte es nicht mehr fühlen. Selbst in eine Ortrud kann ich hineinschlüpfen und ihre Interessen durchkämpfen. Aber meine Seele liegt in der Isolde.

**Sie gestalten den Opernbetrieb seit 46 Jahren mit. Was waren in Ihren Augen die markantesten Entwicklungen im**

**Kulturbetrieb im Laufe dieser Zeit?**

Vieles ist oberflächlicher geworden. Es gibt nach wie vor einige Stars. Aber früher gab es daneben auch „Lieblinge“, die vom Publikum gefeiert wurden. Das hat stark abgenommen und die Austauschbarkeit wächst: Merke ich mir einen Namen, wenn er morgen schon ersetzt wird?

Und das Primat der Musik ist abgelöst worden durch das Primat des Regisseurs – und ich sage bewusst nicht der „Regie“. Ich kriege immer einen dicken Hals, wenn ich lese „jetzt herrscht das Regietheater“. Ich bin ein Kind des Regietheaters! Mit Götz Friedrich, Harry Kupfer, Patrice Chéreau – mein absoluter Gott! – Klaus Michael Grüber usw. Das waren die Regietheater-Menschen. Heute haben wir Regisseure, die ihre privaten Ideen in die Stücke hineinbringen, statt die Kernessenz der Werke herauszuarbeiten und sich selbst zurückzunehmen, wie es meine Regisseure getan haben.

Natürlich geht es auch heute anders, wie der *Tannhäuser* von Tobias Kratzer zeigt – für diese Ausnahmen bin ich so dankbar. Auf seinen *Ring* in München bin ich wahnsinnig gespannt! Ihm traue ich zu, den Text heutig auf die Bühne zu bringen, statt eine Assoziation dazu zu kreieren.

**Opernlibretti vergangener Jahrhunderte können bisweilen schockierend diskriminierend sein. Oft werden Frauen in typische Rollenklischees gedrängt oder People of Color gedemütigt. Wie können Theaterschaffende im 21. Jahrhundert damit umgehen?**

Ich glaube, man hält den Zuschauer für zu doof: Gerade, wenn man sieht, wie etwas repressiv oder rassistisch ist, macht sich doch der Zuschauer selber Gedanken und darf schockiert sein von diesem Umgang. Wir sind doch klug genug, das sehen zu können und zu sagen: Ja, scheiße, so war es mal und so darf es nicht mehr sein! Wir müssen doch keine heile Welt auf die Bühne bringen. Wir können den Otello schwarz lassen und erkennen, was für eine Schweinerei und was für ein Rassismus das ist. Haben wir Angst vor der Klugheit der Leute? Im Film geschieht es doch genauso: Uns werden Verbrechen und Ungerechtigkeiten gezeigt und wir können uns dazu

# THE ART OF Waltraud Meier



verhalten. Die Oper dahingehend zu zensieren ist, als ob wir ein Kind vor allem schützen wollen: Das ist überbehütend und übergriffig!

**Und was können wir tun, damit niemand im Publikum sich diskriminiert fühlt durch das Dargestellte?**

Otello wird in diesem Moment diskriminiert und niemand anderer. Dafür können wir ein Bewusstsein entwickeln als Theaterschaffende wie als Zuschauer.

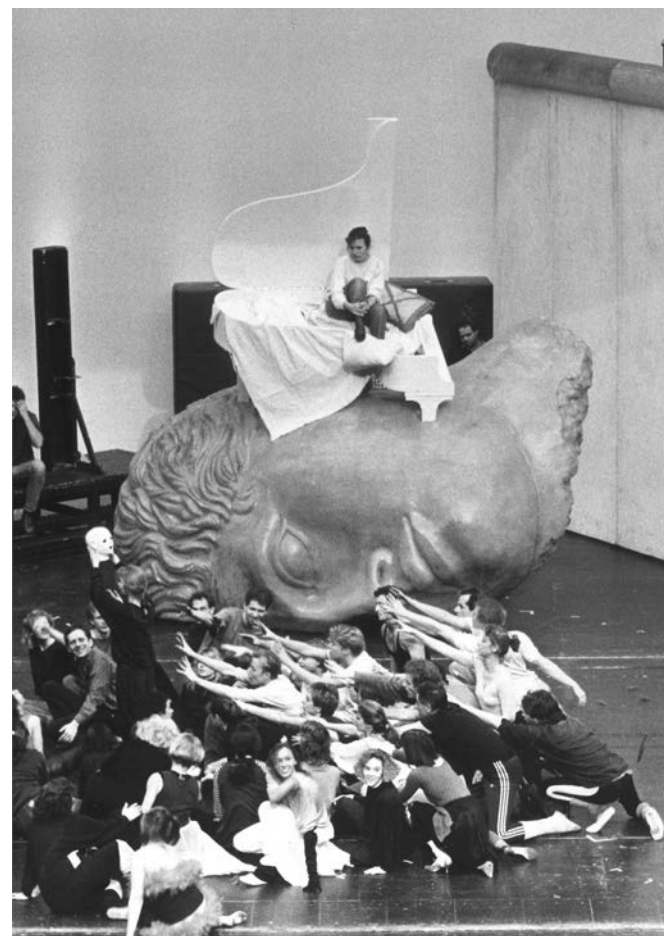
**Jetzt haben wir über Textdeutung und Regisseure gesprochen und noch kein Wort über Dirigent\*innen verloren. Wo sehen Sie deren Verantwortung innerhalb des Gesamtkunstwerkes?**

Text und Musik müssen ernstgenommen werden, dafür ist auch der Dirigent verantwortlich. Philippe Jordan zum Beispiel hat mir neulich in einem Interview im Kurier aus der Seele gesprochen: Es sei ein „fataler Irrweg“, den die Regie seit langen Jahren eingeschlagen habe. Endlich sagt einmal ein großer Dirigent, was gerade falsch läuft. Normalerweise werden wir Sänger in dieser Hinsicht von den Dirigenten völlig im Stich gelassen. Sie sagen oft: Komm, wir machen einfach schöne Musik. Aber das geht nicht! Es muss sich etwas ändern.

In meinem Werdegang wurde ich entscheidend geprägt von großen Dirigenten wie Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli und Claudio Abbado. Auch Simone Young, die ja lange in Hamburg war und mit der ich die Sieglinde einstudiert habe. Dirigenten sind für mich immer mindestens genauso wichtig gewesen wie Regisseure, weil sie in der Vorstellung selbst unsere Partner sind.

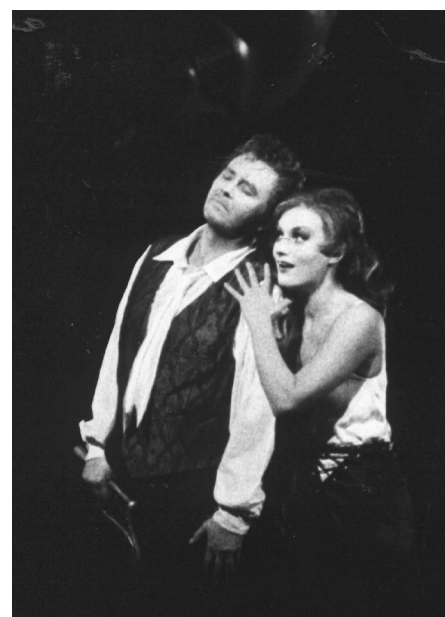
**Nähern wir uns zum Abschluss dieses Gesprächs Ihrem besonderen Auftritt an der Staatsoper am 21. Januar 2023. Dort werden Sie ganz schlicht und persönlich mit einem Flügel auf weiter Bühne zu erleben sein. Liederabende und Konzerte haben neben dem Opernfach Ihre Karriere geprägt - in der Saison 2003/04 sogar ausschließlich. Sie haben alle künstlerischen Freiheiten „The Art of Waltraud Meier“ zu gestalten. Was schwebt Ihnen vor?**

Proben- und Vorstellungseindrücke der Neuproduktion *Tannhäuser* (1989/90) mit Waltraud Meier und René Kollo.



Wir werden den Abend zu dritt gestalten: Mit Joseph Breinl am Klavier habe ich schon einige Programme gemacht. Wenn alles klappt, wird es mein zweiter Auftritt mit dem Bariton Samuel Hasselhorn sein. Unsere zuvor geplanten Liederabende wurden wegen Corona und dem Ausbruch des Ukraine-Krieges abgesagt. Bei meinen letzten Liederabenden habe ich oft Hugo Wolf gesungen. Für Hamburg habe ich mich entschlossen, meine Lieblingslieder aus all den Jahren zu singen: Schuberts „Gretchen am Spinnrad“ und „Die junge Nonne“, Brahms' „An eine Äolsharfe“, Strauss' „Die Nacht“, „Morgen“ und „Zueignung“. Und nach der Pause machen wir Mahlers *Des Knaben Wunderhorn*. – Und damit verabschiede ich mich von Hamburg.

**Frau Meier, ich danke Ihnen für das Gespräch!**



**The Art of Waltraud Meier**  
21. Januar 2023, 19.30 Uhr  
Großes Haus

**Solist** Samuel Hasselhorn  
**Klavier** Joseph Breinl

## Das Balletträtzel | Nr. 1

Léo Delibes ist sicherlich am besten bekannt für das Blumenduet aus seiner Oper *Lakmé*. In Deutschland viel zu selten gespielt, ist sie aus heutiger Sicht ein Werk über den Exotismus der Belle Époque, imperialistische Machtgefälle durch die britische Besetzung Indiens und den unnachgiebigen Widerstand des Brahmanenpriesters Nilakantha und nicht zuletzt seine Tochter Lakmé, die wohl wahrhaftig liebt; die sich dabei aber ihrer kulturellen patriarchalen Prägung letztlich nicht entziehen kann und für die Liebe zum treulosen Fremden in den Tod geht, was der Vater aus seiner religiösen Perspektive gutheißt. John Neumeiers *Sylvia* ist eine starke Neuinterpretation eines der Ballette von Léo Delibes, nicht umsonst mit dem Zusatz „Drei choreografische Gedichte über ein mythisches Thema“ versehen. Statt dem ursprünglichen Libretto steht der Ansatz, auf Basis des mythologischen Grundstoffes den Weg einer kämpferischen Frau zu zeigen, im Vordergrund dieser choreographischen Arbeit. Delibes' poetische Musik von 1876 beschreibt der große Tschaikowsky höchstpersönlich selbstkritisch und humorvoll: „Neulich habe ich die in ihrer Art geniale Musik des Balletts *Sylvia* von Delibes angehört. (...) *Der Schwanensee* ist dummes Zeug gegen *Sylvia*.“

Dennoch ist Delibes' Ballett *Coppelia* ungleich häufiger auf den Bühnen zu finden. Ob das am düsteren Stoff nach E.T.A. Hoffmanns fantastischem Kunstmärchen *Der Sandmann* liegt, an der dynamischen Musik mit Rekurs auf slawische folkloristische Tänze oder an der wechselhaften Aufführungsgeschichte ist nicht uneindeutig zu beantworten. Das Ballett *La Source*, in dem die Nymphe Naïla wie auch Lakmé für ihren Geliebten stirbt, verhalf Léo Delibes schon 1866 zum Durchbruch, obwohl er in Kooperation mit Ludwig Minkus nur die Hälfte der Musik selbst schrieb.

### FRAGE

Welcher berühmte Tänzer hatte 1907 in *La Source* nun seinen Durchbruch als Solist des kaiserlichen Mariinski-Theaters?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 18. Januar 2023 an [presse@staatsoper-hamburg.de](mailto:presse@staatsoper-hamburg.de) oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter\*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

### DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

1. Preis: 2 Karten für *Lady Macbeth von Mzensk* am 8.02.2023
2. Preis: 2 Karten für *Il Turco in Italia* am 10.02.2023
3. Preis: 2 Karten für *Illusionen - wie Schwanensee* am 19.02.2023

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Hanns Eisler

# HELLWEGE

## GOLDSCHMIEDE



FINE JEWELRY ART

WWW.GOLDSCHMIEDE-HELLWEGE.DE  
COLONNADEN 25 · HAMBURG  
T 040 · 38 61 04 42



# Im Strudel des Lebens

Ob philosophisch in Mozarts *Zauberflöte* oder  
artistisch in der *Fledermaus* von Johann Strauß:  
gesucht werden Lebens- und Liebeswege

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
*Die Zauberflöte*

**Musikalische Leitung** Volker Krafft/  
Masaru Kumakura (23./25.12.)  
**Inszenierung** Jette Steckel  
**Bühnenbild** Florian Lösche  
**Kostüme** Pauline Hüners  
**Licht** Paulus Vogt  
**Video** EINS[23].TV (Alexander Bunge)  
**Dramaturgie** Johannes Blum, Carl Hegemann  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Sascha-Alexander Todtner  
**Sarastro** Alexander Roslavets/David Minseok  
Kang (14.12./) Ling Li (25.12./1.01.)  
**Tamino** Olexsiy Palchykov  
**Pamina** Nikola Hillebrand/ Sofia Fomina  
(25./30.12./1.01.)  
**Sprecher** Chao Deng  
**Priester** Seungwoo Simon Yang  
**Königin der Nacht** Julia Sitkovetsky/ Shiki Inoue  
(25./30.12./1.01.)  
**Erste Dame** Gemma Summerfield  
**Zweite Dame** Kady Evanyshyn  
**Dritte Dame** Ida Aldrian  
**Papageno** Blake Denson  
**Monostatos** Peter Galliard/ Daniel Kluge  
(25./30.12./1.01.)  
**Papagena** Yeonjoo Katharina Jang/ Sujin Choi  
(25./30.12./1.01.)  
**Erster Geharnischer** Daniel Schliewa  
**Zweiter Geharnischer** Hubert Kowalczyk  
**Drei Knaben** Solisten des Tölzer Knabenchors

**Aufführungen**  
14. Dezember 2022, 19.30 Uhr  
16., 23., 27., 30. Dezember 2022, jeweils 19.00 Uhr  
25. Dezember 2022 und 1. Januar 2023, 18.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der  
Hamburgischen Staatsoper

**Johann Strauß**  
*Die Fledermaus*

**Musikalische Leitung** Jonathan Darlington/  
Sasha Yankevych (Jan.)  
**Inszenierung, Choreografie, Bühnenbild und  
Kostüme** BARBE & DOUCET  
**Licht** Guy Simard  
**Dramaturgie** Janina Zell  
**Chor** Christian Günther  
**Spielleitung** Maïke Schuster  
**Eisenstein** Matthias Klink  
**Rosalinde** Hulka Sabirova  
**Frank** Thorsten Grümbel/ Chao Deng  
(10./17./20.12.)  
**Orlofsky** Kristina Stanek  
**Alfred** Dvilet Nurgeldiyev  
**Dr. Falke** Björn Bürger  
**Dr. Blind** Peter Galliard  
**Adele** Narea Son  
**Ida** Gabriele Rossmannith  
**Frosch** Jürgen Tarrach/ Gustav Peter Wöhler  
(6./12.01.)

**Aufführungen**  
10. Dezember 2022, 19.30 Uhr  
13., 17., 20., 28. Dezember 2022 und  
6., 12. Januar 2023, jeweils 19.00 Uhr

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung  
der Hamburgischen Staatsoper





# „Einsam im Winter, das ist zum Sterben!“

Giacomo Puccinis *La Bohème* – ab Januar zurück im Spielplan – legt den Finger in die Wunde

von Michael Sangkuhl

Die einen gehen ins Restaurant oder in die Oper, die anderen liegen nahe eines Abluftschachts in eine Wolldecke gehüllt und auf einem Pappkarton schlafend. Ein Bild, dessen Kontrast größer nicht sein könnte und sich doch allabendlich wiederholt. Was hat das mit *La Bohème* zu tun? In Puccinis Meisterwerk sind es eben jene, die draußen vor der Tür liegen, denen wir auf der Bühne wiederbegegnen. Es gibt wohl kaum eine vergleichbar bekannte Oper im Repertoire, die derart von Einsamkeit, Armut, Kälte und Hunger erzählt. Ein Elend, das der Komponist, wenn wohl auch etwas überzeichnet geschildert, aus seinen frühen Studienjahren in Mailand kannte: „Während jener Jahre am Konservatorium litt ich so sehr unter Armut, Kälte, Hunger und Elend, daß mein Herz verbitterte und meine Seele verkam“. Zwar spielt die Oper in einem spezifischen Milieu unter Künstlern, die mit ihrer bewusst gewählten Lebensweise gegen die bürgerliche Moral revoltieren, doch das Bild der Kunst als Lebensmittelpunkt wird in *La Bohème* gänzlich zerschmettert – die eigentliche Kunst besteht darin zu (über-)leben. Und doch hat das verklärte – um nicht zu sagen verkitschte – Künstlerbild des 19. Jahrhunderts bis heute überdauert. Der Musikkritiker Joachim Kaiser schrieb schon 1975 anlässlich einer Salzburger Aufführung der Oper: „Die Entbehrungen junger Menschen werden bei Puccini so wunderschön romantisch verklärt, daß bestimmt jeder Millionär im Parkett sogleich mit diesen hungernden Künstlern tauschen würde“. Die Realität sah und sieht anders aus. Henri Murger, Autor der Vorlage für Puccinis Oper,

kannte sie nur zu gut – die Entbehrungen, denen er ausgesetzt war, führten zu seinem frühen Tod mit nur 38 Jahren. In seinem Vorwort schreibt er: „Bohème ist die Vorrede zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus.“ Seine Protagonistin Mimi stirbt in eine Decke gehüllt an einer Krankheit, weil keine Medizin im Haus ist, kein Geld für ein beheiztes Zimmer oder eine Mahlzeit vorhanden ist. Wie Rodolfo sagt: „Die Armut ließ sie verblühen, um sie wieder zu beleben, reicht die Liebe nicht aus!“

Heute ist die Krankheit ein Virus mit dem Namen Corona, der in den letzten zwei Jahren vielen Menschen ihre Lebensexistenz zerstört und sie in die Einsamkeit getrieben hat. Die Auswirkungen sind noch immer zu spüren und werden es wohl auch noch lange sein – die Folgen sind noch gar nicht absehbar. Zudem sind angesichts einer steigenden Inflation viele auch aus der Mittelschicht von Armut bedroht und wissen nicht mehr, wie sie ihre täglichen Lebenshaltungskosten begleichen sollen. Laut Statistischem Bundesamt waren 2021 rund 13 Millionen Menschen in Deutschland armutsgefährdet. Rund 178.000 Personen waren zum Stichtag Ende Januar 2022 wegen Wohnungslosigkeit in Notunterkünften untergebracht. Hamburg stellt in der Statistik einen bundesweit traurigen Rekord unter den Großstädten auf. All jene, die auf der Straße, bei Freunden oder Familien leben, sind in diesen Zahlen noch nicht einmal erfasst.

Der Kontrast des eingangs beschriebenen Bildes ist in Puccinis *La Bohème* eingefangen: Leben und Tod, Liebe und Einsamkeit, Lachen und Weinen, Feiern und

Hungern. Die Musik ist dabei alles andere als süßlicher Kitsch. Der Musikschriftsteller Richard Specht bezeichnete sie als „Musik des Alltäglichen“. Auch das, was manchen scheinbar trivial und nebensächlich erscheinen mag, fasst Puccini in Musik und gibt jenen eine Stimme, die sonst gerne im Lärm des Alltags überhört werden, erzählt von ihren großen und kleinen Sorgen und Träumen – etwa einem Sonnenstrahl im April. Sie erzählt von Liebe, Verlorenheit, Abschieden und von der Einsamkeit. Denke man einmal daran, dass Musetta nur aus letzterem die Aufmerksamkeit aller sucht, so erscheint ihr verführerisch-langsamere E-Dur Walzer *Quando me'n vo'* tiefmelancholisch und die zum Ensemble hinzutretenden Stimmen wirken wie „hilflose Schreie“ eines geschäftigen Weihnachtstreibens, das Wolfgang Willaschek als „Schauspiel der inneren Leere“ beschrieben hat.

Im Januar kehrt *La Bohème* in der Inszenierung von Guy Joosten für sechs Vorstellungen auf den Spielplan zurück und zeigt uns, dass es auch heute noch der Utopie einer Liebe bedarf – der Nächstenliebe. So steckt in den Worten des Philosophen Colline, die er an Schaunard richtet, eine Botschaft, über die es gerade zur Weihnachtszeit nachzudenken gilt: „Verrichten wir beide, jeder auf seine eigene Weise, einen Akt der Barmherzigkeit“.

**Musikalische Leitung** Paolo Arrivabeni  
**Inszenierung** Guy Joosten  
**Bühnenbild** Johannes Leisacker  
**Kostüme** Jorge Jara  
**Licht** Davy Cunningham  
**Choreografie** Andrew George  
**Chor** Christian Günther  
**Kinder- und Jugendchor** Luiz de Godoy  
**Spielleitung** Petra Müller

**Rodolfo** Tomislav Mužek  
**Schaunard** Chao Deng  
**Marcello** Kartal Karagedik  
**Colline** Hubert Kowalczyk  
**Benoît** David Minseok Kang  
**Mimi** Elbenita Kajtazi  
**Musetta** Katharina Konradi  
**Parpignol** Dongwon Kang  
**Alcindoro** Han Kim

**Aufführungen**  
 3., 7., 13., 17., 20. Januar 2023, jeweils 19.30 Uhr  
 15. Januar 2023, 15.00 Uhr

*La Bohème*  
 Musettas Walzer  
 „Quando me'n vo'“  
 auf Spotify



KomponistenQuartier  
 Hamburg

KQ



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

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

Schirmherr: Kent Nagano

KomponistenQuartier  
 Peterstraße 29–39, 20355 Hamburg  
 Tel: 040-636 078 82

Aktuelle Öffnungszeiten siehe:  
[www.komponistenquartier.de](http://www.komponistenquartier.de)

**Gutschein:**  
 Bei Vorlage dieser Anzeige erhalten bis zu 2 Personen ermäßigten Eintritt

Hauptförderer des KomponistenQuartiers:





# Botschaften aus dem Rathaus

„Intermezzo XI“ – ein Höhepunkt der Jubiläumssaison des Hamburg Ballett

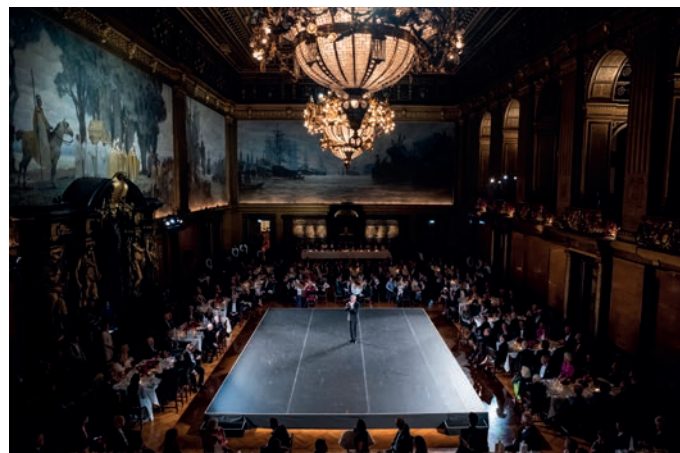
von Jörn Rieckhoff

Der große Festsaal des Hamburger Rathauses war kaum wiederzuerkennen. 28 festlich gedeckte Tische gruppierten sich rund um eine sieben mal zehn Meter große Bühne, auf der zwischen den Menü-Gängen hochkarätige Tanzeinlagen gezeigt wurden. Alle Beteiligten waren sich einig, dass hier der ideale Ort für eine Benefiz-Gala zugunsten der Ballettschule des Hamburg Ballett gefunden wurde. Ballettintendant John Neumeier meinte: „Das Rathaus ist das Zentrum dieser Stadt. Wo sonst könnte das besser sein!“ Der Erste Bürgermeister Peter Tschentscher sah in der Nachwuchsförderung auch eine langfristige Perspektive für die Stadt: „Das Ballett hat eine lange Tradition und soll auch eine Zukunft haben.“

Die Benefiz-Gala *Intermezzo XI*, die der Verein *Freunde des Ballettzentrum Hamburg e. V.* unter der Schirmherrschaft von Kultursenator Carsten Brosda veranstaltete, stand unter dem Motto „Horizonte öffnen. 50 Jahre Hamburg Ballett John Neumeier“. Passend dazu wurde unter anderem John Neumeiers Ballett *Yondering* aufgeführt, das als Hommage an den Pioniergeist der USA das Überschreiten äußerer und innerer Grenzen zum Thema hat.

Selbstredend war der Abend auch ein gesellschaftliches Ereignis. Senatskanzlei und Rathausservice hatten wegen der starken Ticketnachfrage und der großzügigen Spendenbereitschaft eigens zusätzliche Tische aufstellen lassen. Wer sich umschaute, konnte wichtige Hamburger Persönlichkeiten wie Michael Behrendt, Kim-Eva Wempe und Klaus-Michael Kühne erblicken. Eigens angereist war Akris-Kreativdirektor Albert Kriemler, dessen Kostümausstattung von *Beethoven-Projekt II* bei Hamburg Ballett-Aufführungen Mitte Dezember erneut zu bewundern sein wird.

Als Gastgeber ließ es sich Peter Tschentscher nicht nehmen, zu Beginn der Gala ein persönliches Grußwort zu sprechen. Die Worte, die er an dem Abend für den Hamburger Ballettintendanten fand, sind von großer Wertschätzung getragen: „Das ist gerade die Kunst von John Neumeier, in seinen Choreografien Botschaften zu setzen, sodass es uns bewegt und ein Stück weit auch mit nach Hause genommen werden kann.“



(oben) Der Erste Bürgermeister Peter Tschentscher mit John Neumeier  
(unten) John Neumeier bei der Eröffnungsrede im Großen Festsaal des Rathauses

(Rechts oben) Madoka Sugai in *Sylvia*  
(Rechts unten) Keita Bloma und Tibor Perthel aus der Ballettschule des Hamburg Ballett in *Yondering*



Fotos: Kiran West



# Ein echter Glücksfall

Michael Behrendt ist einer der angesehensten Manager und Kulturförderer Hamburgs. Ein Gespräch anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der Hapag-Lloyd Stiftung.

von Jörn Rieckhoff



John Neumeier und Michael Behrendt backstage nach der Premiere der Ballett-Oper *Orphée et Eurydice*

**Die Hapag-Lloyd Stiftung ist eine prominente Hamburger Förderinstitution. 1997 wurde sie gegründet – mit welcher Motivation?**

Als Hapag-Lloyd sein 150-jähriges Jubiläum beging, wollte das Unternehmen der Stadt, in der wir uns so lange erfolgreich entwickelt hatten, gerne etwas zurückgeben: in Form einer Stiftung, die sich im Wesentlichen auf Kultur konzentriert, aber auch Wissenschaft, Forschung und soziale Projekte unterstützt. Und wenn man bedeutende Kultur in Hamburg in den Blick nimmt, dann denkt man, dann denke ich zuallererst an John Neumeier und das Hamburg Ballett. Bei einem Gespräch mit ihm hier im Hause kam die Idee eines Aspiranten- und eines Schülerstipendiums auf. John hatte einen Tänzer, von dem er sagte: „Der ist wahnsinnig begabt – aber passt er auch in die Compagnie?“ Gemeint war Yukichi Hattori, ein japanischer Tänzer. Ähnlich wie er bekamen viele andere, von denen John noch nicht hundertprozentig überzeugt war, durch unsere Förderung eine Chance. Einige von ihnen haben sich zu prägenden Tänzerpersönlichkeiten entwickelt, wie zum Beispiel Aleix Martínez.

Diese Stipendien gibt es seit mehr als zwei Jahrzehnten. Anlässlich unseres 25-jährigen Stiftungsjubiläums haben wir gerade erst beschlossen, die Zusammenarbeit auszuweiten. Ab der laufenden Spielzeit übernehmen wir die Ausstattung von je zwei Aspiranten- und Schülerstipendien.

**Kontinuität ist eine der Stärken der Hapag-Lloyd Stiftung. Welche langfristigen Projekte fördern Sie neben dem Ballett?**

Im Bereich Kultur gehört das St. Pauli Theater zu unseren Großprojekten. Ulrich Tukur und Ulrich Waller taten sich 2003 mit Thomas Collien zusammen und machten in einem Haus, das zuvor ein reines Gastspieltheater war, plötzlich große Kunst. Peter Zadek hat dort z. B. seine letzte Inszenierung erarbeitet. Ein besonderes Anliegen ist uns auch die Förderung der „Künstler von morgen“, wie den Studiengang „Regie Musiktheater“ der Musikhochschule Hamburg oder die Orchesterakademie des Philharmonischen Staatsorchesters.

In der Wissenschaft fördern wir seit Längerem das „Mammazentrum Hamburg“ – mittlerweile eine der großen deutschen Institutionen zur Bekämpfung von Brustkrebs. Daneben gibt es weitere bedeutende Projekte, wie das Filmfest Hamburg, das Harbour Front Literaturfestival oder die Deichtorhallen, aber z. B. auch die Innenausstattung der neugebauten Bahnhofsmision.

Darüber hinaus unterstützen wir Museen, u. a. in der Ausbildung von Restauratoren, und die Pflege von Künstlernachlässen.

**Die markanten Aktivitäten der Hapag-Lloyd Stiftung haben ihren Fokus in und für die Stadt Hamburg.**

Das ist eine starke Motivation, auch für mich persönlich. Ich bin hier geboren und habe – bis auf wenige, aber prägende Auslandsaufenthalte – immer in Hamburg gelebt. Auch Hapag-Lloyd ist seit nunmehr 175 Jahren in Hamburg beheimatet. Ich finde, es ist für Unternehmen auch eine Verpflichtung, sich für die eigene Stadt zu engagieren. Unsere Förderung ist an keine finanzielle Gewinnerwartung gekoppelt. Die

Rendite besteht darin, der Stadt etwas Gutes zu tun. Für was wir uns einsetzen und was wir unterstützen, soll auch wachsen und gedeihen.

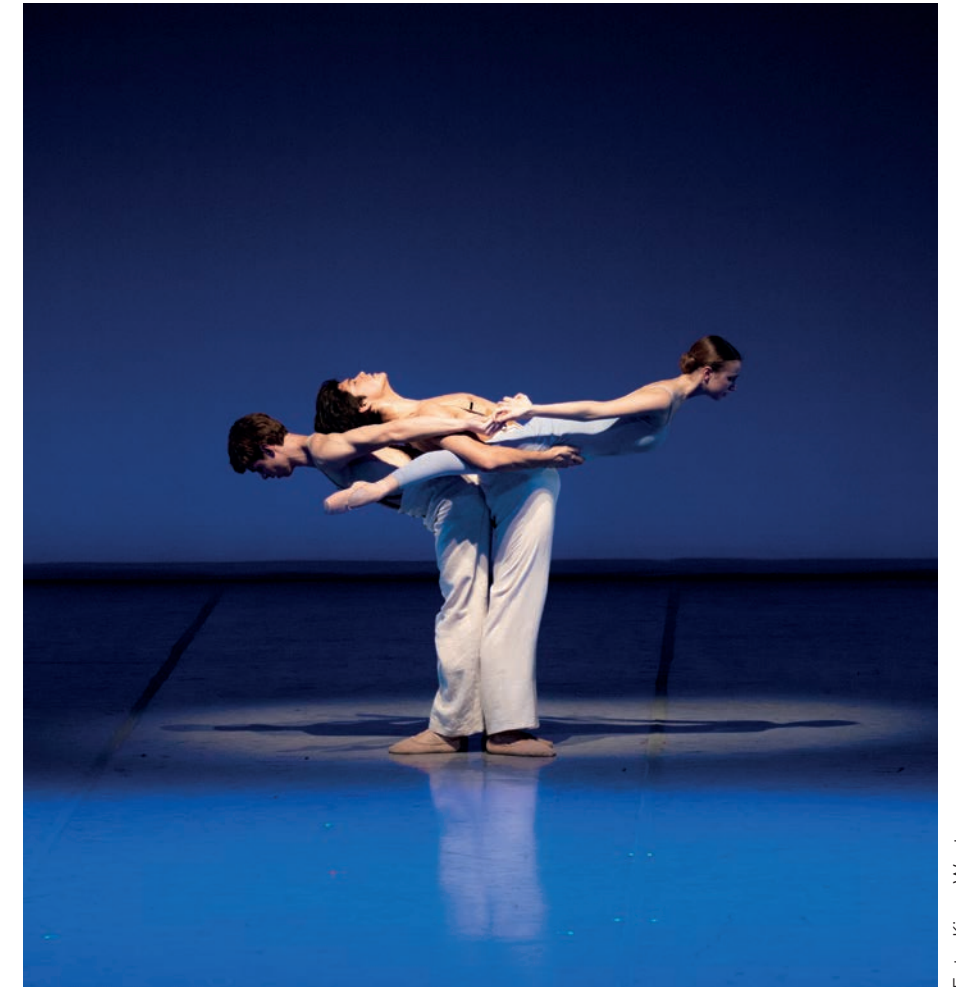
**Durch Ihre führenden Positionen und Ihr Engagement sowohl im Unternehmen als auch in der Stiftung von Hapag-Lloyd symbolisieren Sie eine vorbildliche Verschränkung von Wirtschaft und Kultur. Wie erleben Sie diese Verbindung?**

Ich sehe das als Teil einer langjährigen Tradition. Es ist bemerkenswert, dass an der Spitze unseres Unternehmens häufig Personen agierten, die kulturell engagiert waren. Albert Ballin beispielsweise hat bereits vor rund 120 Jahren den Mitarbeitern Vorstellungen im Deutschen Schauspielhaus geschenkt. Es war daher 1997 eine folgerichtige Entscheidung, das kulturelle Engagement in Form einer Stiftung zu institutionalisieren. Für mich war es ein echter Glücksfall, dass ich neben meiner operativen Funktion auch Vorsitzender des Stiftungsvorstands wurde: Neben dem Geschäft, für das ich verantwortlich war und das einen großen Teil meiner Zeit in Anspruch nahm, fand ich mit der Stiftung etwas, das meinen privaten Neigungen entsprach. Meine Frau und ich waren schon lange zuvor große Fans von John Neumeier. Wir haben uns dann im Rahmen der Stiftung kennengelernt und waren uns vom ersten Moment an sympathisch. Dass sich so eine Zusammenarbeit entwickeln konnte, habe ich als großes Geschenk erlebt.

**Rund 30 % der Tänzerinnen und Tänzer des heutigen Hamburg Ballett wurden in der Vergangenheit von der Hapag-Lloyd Stiftung gefördert, darunter viele führende Solistinnen und Solisten. Haben Sie die Möglichkeit, zu ihnen auch nach dem Förderzeitraum Kontakt zu halten?**

Wir feiern unser 25-jähriges Jubiläum mit einem besonderen Abend und freuen uns ganz besonders, dass als Gäste aus dem Hamburg Ballett auch aktuelle und ehemalige Stipendiaten von uns auftreten werden.

Genauso wichtig ist es mir, auch langfristig eine persönliche Verbindung aufzubauen. Das Bundesjugendballett z. B. tritt einmal



Lucas Praetorius, Lasse Caballero und Alice Mazzasette in *Yondering*

jährlich auf Sylt auf – da hat schon die ganze Compagnie bei uns gewohnt. Ich möchte die Menschen kennenlernen, die in den Tänzern stecken. Das sind hochqualifizierte Nachwuchstalente, aber eben auch engagierte, internationale Persönlichkeiten. Wenn man sich dann wiedersieht, vielleicht sogar bei einem wichtigen Rollendebüt in der Hamburgischen Staatsoper, berührt mich das sehr.

**Einer Ihrer ehemaligen Stipendiaten, Lennard Giesenberg, hat eine Hauptrolle in John Neumeiers Neuproduktion „Die Unsichtbaren“ mit dem Bundesjugendballett getanzt, mit der die Stadt Hamburg sich zum Auftakt der Bundesratspräsidentschaft in Berlin präsentiert. Wie sehen Sie das zugehörige Motto „Horizonte öffnen“?**

Als Vertreter unserer Stiftung, aber auch von Hapag-Lloyd empfinde ich das Motto als eine Selbstverständlichkeit. Horizonte beschäftigen sich weniger mit Vergangenheit und Gegenwart, sondern blicken nach vorne. Das Motto erinnert mich auch an den Leitgedanken, unter dem ich als Präsident des Übersee-Clubs unser 100-jähriges Jubiläum gestellt habe: „Raum für Zukunft“. Traditionen soll man pflegen – aber nicht, ohne über den Tellerrand zu gucken. Insofern tut unsere Gesellschaft gut daran, die Erfahrungen der Vergangenheit zu reflektieren, um die Zukunft nachhaltig gestalten zu können. Um diese Perspektive künstlerisch zu vermitteln, sind John Neumeier und das Bundesjugendballett bestens aufgestellt.



# Bildgewaltig

Die opulente Bildbiografie „50 Jahre Hamburg Ballett John Neumeier“ macht Tanzgeschichte neu erlebbar.

von Jörn Rieckhoff

Es ist ein Prachtband geworden. Zwischen zwei Buchdeckeln entfalten sich in großformatigen Fotografien „50 Jahre Hamburg Ballett John Neumeier“. Das Besondere: Die Leserinnen und Leser sind eingeladen, die kreative Entwicklung der Compagnie anhand von Hunderten Aufführungsfotos zu verfolgen – als bildgewaltige Reise durch die Jahrzehnte, gleichsam geführt vom Choreografen John Neumeier höchstpersönlich. Abwechslungsreich ergänzen sich Fotos seiner stilprägenden Ballette aus verschiedenen Jahrzehnten. Eingestreut sind Highlights von John Neumeier – auf Tourneen und abseits der Bühne –, die er jeweils in kurzen Worten kommentiert.

Der Bildband ist durchgängig zweisprachig mit deutschen und englischen Texten konzipiert. Ein persönlicher Überblick von John Neumeier leitet jedes Kapitel ein. Dazu lässt er Weggefährtinnen und Weggefährten zu Wort kommen: Kent Nagano, Brigitte Lefèvre, Vladimir Urin, Gigi Hyatt, Christoph Albrecht und Marianne Kruuse. In seinem Grußwort wird Bundeskanzler Olaf Scholz regelrecht emotional, wenn er über John Neumeier schreibt: „Als Hamburger und langjähriger Bewunderer seiner Arbeit verneige ich mich vor diesem großen Meister seiner Zunft.“

Bei der Erstellung des Bildbands arbeitete John Neumeier eng mit Mitarbeitern des Hamburg Ballett und seiner Stiftung zusammen. Von Kiran West stammen die grafische Gestaltung, der Satz und die zahlreichen neueren Fotografien. Jörn Rieckhoff verantwortete die Projekt- und Redaktionsleitung sowie die Übersetzung sämtlicher Texte von John Neumeier und den Gastautorinnen und -autoren. Hans-Michael Schäfer war als Kurator der Stiftung John Neumeier für die wissenschaftliche Beratung zuständig und erstellte das umfangreiche Register, u. a. zu Uraufführungen, Gastspielen, Tourneen, und Compagnie-Mitgliedern.



**50 Jahre Hamburg Ballett John Neumeier. Bilder einer Ära** (Henschel Verlag)  
Umfang: 256 Seiten (30 cm x 27,5 cm), mit festem Halbleinen-Einband  
Erhältlich im Online-Shop des Hamburg Ballett und im Buchhandel (49,- €)





# Goldene Ringe



Intendant John Neumeier und Inhaberin Kim-Eva Wempe sprechen über ihre Liebe zum Tanz. Ein gemeinsam entwickelter Jubiläumsanhänger kommt der Arbeit der Stiftung John Neumeier zugute.

Interview von Dr. Ingeborg Harms

**Dr. Ingeborg Harms:** Das 50-jährige Jubiläum Ihrer Direktion des Hamburg Ballett fällt mit dem 50-jährigen Bestehen unseres Geschäftes am Jungfernstieg in Hamburg zusammen. Aus dieser Koinzidenz ist ein gemeinsames Projekt der Stiftung John Neumeier und unserer Niederlassung entstanden. Was verbinden Sie mit dem Namen Wempe?

**John Neumeier:** Was uns verbindet, ist erst einmal Kim-Eva. Für mich war sie immer eine ungemein sympathische Frau, die ich

nicht mit Goldschmiederei verbunden habe, sondern einfach als Menschen mochte. Und wenn ich dann am Jungfernstieg ein Geschäft sehe, das auch Wempe heißt, dann sage ich mir, das muss gut sein. Ich konnte mir vorstellen, dass dieses Geschäft sie reflektiert. Und jedes Mal, wenn ich es besuche, treffe ich auf freundliche Menschen und sehr schöne Objekte, die für einen besonderen Geschmack stehen. Und die meist meinem Geschmack entsprechen, weil sie sehr klar sind, ohne Chichi und Dekor, mit Verstand für die Verwendung

eines Materials. Denn das macht ein schönes Schmuckstück für mich aus: Wie kann gerade dieses Material verarbeitet werden? Wie wiegt man das, wie streckt man das, wie schneidet man das, wie reibt man das? Und wenn ich ein Geschenk brauche, und es ist viel zu spät, dann gehe ich zu Wempe.

**In Zusammenarbeit mit Philipp Steeg, unserem Geschäftsführer am Jungfernstieg, haben Sie einen Anhänger aus zwei Ringen gestaltet, den unser Wempe-At-**

**lier in Schwäbisch Gmünd anfertigt. Mit seinem Verkauf wird die Stiftung John Neumeier unterstützt. Was bedeutet Ihnen dieses Ringsymbol?**

**John Neumeier:** Die Tradition, meinen Ensemblemitgliedern diesen Anhänger in Silber zu schenken, wenn sie die Compagnie verlassen, gibt es schon viele Jahre. Die Inspiration zu dem Design bekam ich im Jahr 2000. Ich hatte mich nach langer Zeit entschlossen, ein Ballett über den Balletttänzer Vaslav Nijinsky zu machen, und dachte darüber nach, in was für einem Raum es stattfinden soll. Damals habe ich in einem New Yorker Museum ein Alexander-Rodtschenko-Bild gesehen: zwei Kreise auf einem schwarzen Hintergrund. Wir wissen aus Nijinskys Tagebüchern, dass er von einer runden Bühne träumte. Denn der Ursprung des Theaters war ein Kreis, aus dem die griechische Bühne entstand.

**Kim-Eva Wempe:** Schade, dass es keine Filmaufzeichnungen von Nijinskys Tanz gibt.

**John Neumeier:** Ich bin froh darüber. Kunst hat in jeder Zeit ihre eigene Atmosphäre, ihre bestimmte Beleuchtung. Ein bestimmter Staub ist in der Luft. Es ist schwer, sich in die Atmosphäre einer anderen Zeit zurückzusetzen.

**Sie legen im Tanz großen Wert auf das persönliche Ausdrucksvermögen. Eine Schlüsselfigur des Ausdruckstanzes war Rudolph von Laban, der 1922 in Hamburg eine Tanzschule gründete, die seine Schülerin Lola Rogge dann übernahm.**

**Kim-Eva Wempe:** Ja, dort habe ich mit 4 Jahren zu tanzen begonnen, ungefähr 13 Jahre lang, drei- bis viermal in der Woche. Daher kommt meine Liebe zum Ballett.

**John Neumeier:** Das ist ja interessant! Leider hat sich viel Falsches in den modernen Tanz eingeschlichen, das kein Fundament in dem hat, was von Herrn von Laban, Mary Wigman und Lola Rogge als eine Technik oder als eine Essenz entwickelt worden war.

**Kim-Eva Wempe:** Ich war lange an der Lola Rogge Schule, und wenn ich damals von dieser Tradition gewusst hätte, hätte ich dranbleiben sollen. Aber so ist der 109-er Bus später immer häufiger an der Ballettschule vorbeigefahren. Mit 17 Jahren kam so viel anderes auf mich zu.

**In Ihrer Arbeit stehen immer auch Persönlichkeiten im Zentrum.**

**John Neumeier:** Beethoven, Mahler, Mozart, Bach ... Dasselbe gilt für die Persönlichkeit der Tänzer, ein wesentlicher Grund für ein Engagement. Wir möchten sie schon in unserer Ballettschule entwickeln und bei ihnen das Bewusstsein dafür schaffen, dass ein Künstler immer kreativ bleiben muss. Das formt auch eine eigenständige Person.

**Kim-Eva Wempe:** Ich hatte die große Freude, mit Madame Lefèvre, einer Ihrer Solistinnen, befreundet zu sein. Als sie mir sagte, dass ihr Vorname Chantal ist, habe ich gerufen: „Du hängst in meinem Büro!“ Denn dort gibt es fünf Fotografien von Rüdiger Bachmann, die ich sehr gerne mag, weil sie ausschließlich Tanzmomente aus John-Neumeier-Choreografien festhalten. Chantal und ich haben uns über unsere Töchter kennengelernt, die gemeinsam im Ballettzentrum Hamburg Tanz studierten und eng miteinander befreundet sind. Meine Tochter liebt das Ballett genauso wie ich, aber sie schwebt lieber frei durch den Raum, als an der Stange zu trainieren.

**Kann man auch Ihre Erkundungen von Tanz- und Musikpersönlichkeiten als ein Ineinandergreifen von Ringen beschreiben?**

**John Neumeier:** Das wäre eine mögliche Form, wenn jemand eine Biografie über

mich schriebe. Eine sehr interessante Idee: Das Zusammenkommen von vielen Ringen bedeutet – mich.

**Sie haben zur Freude der Ballettliebhaber oft Work in Progress aufgeführt. Besitzt das Werdende einen besonderen Charme?**

**John Neumeier:** Für mich ist es das Wichtigste. Ich möchte, bis ich sterbe, das Gefühl haben, dass ich im Werden bin und die Werke keine Bilder an der Wand sind. Ich sehe mein Werk als in ständiger Bewegung, als ständig neu zu erfinden, neu zu gestalten, neu zu interpretieren.

**Sehen Sie die 50 Jahre, die Sie in Hamburg gewirkt haben, eher als eine ansteigende Gerade oder als einen Kreis?**

**John Neumeier:** Der geschlossene Kreis bedeutet, dass etwas fertig und perfekt ist. Ich bin schon so lange hier und arbeite mit diesem Ensemble, aber zugleich habe ich ein großes Problem, mir die Vergangenheit vorzustellen, nein: sie zu spüren. Ich sehe die Jahre in Hamburg als einzige Jetztzeit. Und das gilt für 170 Ballette! Deshalb schaue ich nicht auf sie zurück, um sie zu bewundern, sondern um sie zu überprüfen. Und ich fühle mich völlig frei, sie zu ändern und neu aufzuführen.

Der in limitierter Auflage produzierte Anhänger inklusive der Kette ist in zwei Versionen erhältlich. 50 Exemplare sind aus schlichtem Roségold gefertigt, 25 Exemplare aus Weißgold und mit Brillanten besetzt. Der Anhänger ist erhältlich in der Wempe Niederlassung am Jungfernstieg und auf [wempe.com](http://wempe.com).







# Auf dem Sprung nach oben

David Rodríguez kam 2016 zum Hamburg Ballett, im Juni wurde Sie zum\*r Solist\*in ernannt. Ein Porträt des\*der jungen Kolumbianer\*in, der\*die so gern geheimnisvolle Rollen tanzt und dabei als Privatmensch genauso interessant ist wie auf der Bühne.

von Angela Reinhardt

**E**s gibt diese Tänzer\*innen, an denen man einfach mit den Augen hängen bleibt, auch wenn sie in der letzten Reihe tanzen. David Rodríguez ist so eine\*r, schon als Neuling im Corps de ballet fiel Sie mit dieser geheimnisvollen Eleganz auf. Vielleicht setzt John Neumeier den\*die junge\*n Kolumbianer\*in deshalb so gerne in den mysteriösen Rollen ein, als prinzigewordene Verkörperung des gläsernen Einhornes in *Die Glasmengerie* etwa oder als tröstlich-tödlichen Mann im Schatten in *Illusionen - wie Schwanensee*. Oder als Tadzio in *Tod in Venedig*. Rodríguez tanzt die Rolle mit einer natürlichen Sinnlichkeit, unschuldig ruhend in Ihrer Anbetungswürdigkeit.

David Esteven Rodríguez Muñoz hat einen langen Weg hinter sich. Sie bezeichnet sich gern als Alien, als Außerirdische\*n, das Fremdsein gehört auf den verschiedensten Ebenen zu Ihrem Leben. Den Namen der Heimatstadt verbindet man bei uns bis heute mit einem Drogenkartell, dabei hat sich Medellín sehr gewandelt, erzählt David, es ist eine Stadt der Künstler\*innen geworden. So freundlich seien die Temperaturen dort oben in den nördlichen Anden, dass man es „die Stadt des ewigen Frühlings“ nennt. Jetzt lebt Rodríguez in der Stadt des Schietwetters und ist glücklich, weil Sie das tut, was Sie liebt: „Der Tanz hat mich gewählt, nicht ich habe den Tanz gewählt.“ Schon als kleines Kind hat Sie die Schritte seiner\*ihrer Mutter nachgemacht und lernte dann beim Ballet Folklorico alles von Volkstanz bis Salsa. Erst später kam das klassische Ballett dazu, gleich zu Beginn hat David Stipendien gewonnen, sonst hätte die Mutter den Unterricht nicht bezahlen können. Über Brasilien und die Schule des Miami City Ballet schließlich in Hamburg, denn leben kann man in Kolumbien nicht vom klassischen Ballett.

Europa musste es sein, weil man dort moderner tanzt als in den USA. Anders als die meisten Studierenden, die frisch von der Aka-

demie kommen und in Werken wie *Don Quixote* erst mal ihre Virtuosität vorzeigen wollen, steht David Rodríguez so gar nicht auf die alten Klassiker, mag die geheimnisvollen Charaktere, mag nicht angeben mit der Technik, sondern gibt lieber Rätsel auf und beschäftigt sich intensiv mit den Figuren. Es ist, als hätten die irrealen Wesen, die androgynen Gestalten und abgründigen Figuren aus John Neumeiers vielschichtiger Dramaturgie nur auf David gewartet.

Der Übergang von der Bühne zum Privatleben des\*der Tänzer\*in scheint fließend – David Rodríguez ist ein Paradiesvogel, posiert gern, trägt ab und zu lange Fingernägel, schminkt sich. „Ich identifiziere mich als non-binäre Person und das ist wichtig für mich“, sagt Sie und erzählt stolz von einer neuen Generation in der Tanzwelt, von der großen Kraft, die sie gemeinsam haben: „Wir sind Tänzer\*innen, wir sind Künstler\*innen, wir sind Menschen, und wir sind an der Staatsoper!“ Rodríguez' Hamburger Ersatzfamilie gab sich den schönen Namen „Official House of Brownies“, es sind sechs non-binäre braune und schwarze Künstler\*innen aus den verschiedensten Regionen der Erde. Kolleg\*in Ricardo Urbina gehört dazu, mit Pascal Schmidt und Marcelino Libao auch zwei ehemalige Tänzer\*innen der Compagnie. Naomi Brito hat einst im Bundesjugendballett angefangen und brilliert jetzt als die erste schwarze transgener Künstlerin beim Tanztheater in Wuppertal.

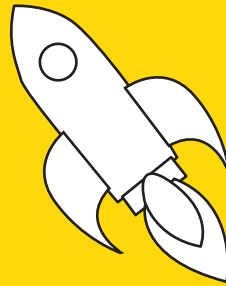
Ein wenig verloren war David Rodríguez damals, als Sie in die Kompanie kam, da hat Sie diese wunderbaren Freunde gefunden: „Es ist unsere Familie, der Platz wo ich ein Zuhause und Unterstützung finde, wo ich mich ausdrücken und alles ausprobieren kann.“ Die Künstler\*innen veranstalten eigene Auftritte und sammeln Geld für LGBTQ-Organisationen in Kolumbien oder Mexiko. Für die ehemalige Schule in Medellín hat David in den Sommerferien schon ein Stück choreografiert, irgendwann will Sie zurückgehen und den Tanzschüler\*innen helfen, ihren Traum zu verwirklichen. Aber manchmal plagt David der Unterschied doch zu heftig, wenn Sie als Star mit einem festen Job und der Geborgenheit der Wahlfamilie in die Heimat kommt und dann, gewissermaßen auch hier zum Alien geworden, die Armut und die sozialen Probleme der Menschen sieht. Dann hilft das Malen, das Gefühl von Stoffen, Leinwand, Farben – so verarbeitet Sie seine\*ihre Emotionen und den Frust: „Es ist, als ob ich mit den Händen tanze!“

**Angela Reinhardt** ist Tanzjournalistin in Stuttgart, sie veröffentlichte Artikel in allen deutschen Tanzmagazinen und schreibt regelmäßig Aufsätze für Programmhefte, von den russischen Ballettklassikern bis hin zu Marco Goetze.



Opern- und KonzertPreview:

## Fortbildungen für Lehrkräfte



Wie bereite ich meine Schulklasse auf einen Besuch in der Oper oder dem Konzert vor?

Ihre Schulklasse wird mit der opera piccola *Die Reise zum Mond* zum ersten Mal eine Oper besuchen und Sie möchten diese besondere Erfahrung vor- und nachbereiten? Dann sind Sie in unseren Previews für Lehrkräfte genau richtig. In der Gruppe erarbeiten wir Hörhilfen, Übungen zum szenisch-musikalischen Spiel, Sie erfahren Hintergründe zur Musik und Inszenierung und erhalten Material zum Einsatz in der Schule.

Auch den Probenbesuch zum 10. Philharmonischen Konzert können Sie in einer Fortbildung vorbereiten. Auf dem Programm stehen Henri Dutilleuxs *Tout un monde lointain ...* für Violoncello und Orchester und *Eine Alpensinfonie* op. 64 von Richard Strauss. Beide Werke bieten spannende Geschichten und musikalische Farben, die Sie Ihren Schüler\*innen vor dem Besuch in der Probe näherbringen können.

Die Anmeldung zu den Previews läuft über das Landesinstitut für Lehrerbildung.

**OpernPreview *Die Reise zum Mond*** (ab Klasse 1)

15. Dezember 2022,  
16.30 bis 18.30 Uhr,  
Probephöhne 3



Hier geht's  
zur Anmeldung

**KonzertPreview zum Probenbesuch  
10. Philharmonisches Konzert**  
(Klasse 5 bis 8)

12. Januar 2023,  
16.00 bis 18.00 Uhr,  
Orchesterprobensaal

Hier geht's  
zur Anmeldung



Spielplatzorchester 4-8 Jahre & Konzertbesuch  
mit Einführung 9-12 Jahre

## Die ganze Familie in der Elphi

Pack deine Familie ein und komm in die Elbphilharmonie. Du bastelst, musizierst und spielst mit uns in den Kaistudios, während deine Eltern und älteren Geschwister *Morning Prayers* von Giya Kancheli und die *Lieder der Margarete* von Alexander Lokschin mit der Solistin Joanna Freszel unter der Leitung von Andrey Boreyko anhören. In der zweiten Konzerthälfte kommen deine großen Geschwister zu uns und wir können mit der Solistin sprechen. Am Ende des Konzerts wirst du von deinen Eltern wieder abgeholt und ihr könnt den Sonntagnachmittag nutzen und von euren Erlebnissen erzählen.

**4. Philharmonisches Konzert**  
18. Dezember 2022,  
11.00 Uhr, Elbphilharmonie

Das Kinderprogramm ist nur buchbar in Kombination mit einem Erwachsenen-Ticket oder einem bestehenden Abonnement.

Hier geht's  
zum Anmeldeformular



## Tanz im Schwimmbecken?

Das Bundesjugendballett sucht sich als Compagnie ohne feste Spielstätte seine Auftrittsorte immer wieder aufs Neue und konnte den Tanz in den letzten zehn Jahren an die ungewöhnlichsten Orte bringen. So tanzte die junge Compagnie nicht nur in Gefängnissen, Museen oder Nachtclubs, sondern auch im urbanen Raum der Stadt, auf den Straßen und in Kirchen. Zu einem der ungewöhnlichsten Spielorte ist über die Jahre die Sole-Therme im niedersächsischen Otterndorf geworden. Wenn das große Schwimmbecken einmal im Jahr für Instandsetzungsarbeiten leergepumpt wird, verwandelt es sich für das Bundesjugendballett in eine Bühne. Das Publikum sitzt auf Stühlen zwischen Bullaugen auf dem Beckengrund oder am Beckenrand.

Auch in diesem Jahr fährt das Bundesjugendballett wieder nach Otterndorf und verwandelt das Schwimmbad in fünf Vorstellungen in einen magischen Ort des Tanzes. Gezeigt werden Ausschnitte aus dem vielfältigen Repertoire, die von Tänzer\*innen und Musiker\*innen gemeinsam im Schwimmbecken aufgeführt werden - Abtauchen ohne nass zu werden!



Das Bundesjugendballett bei einem Auftritt in der Sole-Therme Otterndorf 2015

**Bundesjugendballett in der Soletherme Otterndorf**  
Aufführungen am 1. Dezember 2022 um 19.30 Uhr  
sowie am 2. und 3. Dezember 2022, jeweils um 15.00 Uhr  
und 19.30 Uhr

# STIMMUNGSVOLLER WINTER IM OPERNLOFT!



OPERN-SLAM

PREMIERE 19. NOVEMBER 2022



LA BOHÈME

Giacomo Puccini

... und vieles mehr läuft bei uns im **SCHÖNSTEN  
THEATER HAMBURGS!** Wir freuen uns auf Sie!



#operkanngeil  
[www.opernloft.de](http://www.opernloft.de)



**OPERNLOFT**  
IM ALTEN FÄHRTERMINAL ALTONA



# ... eine Fantasie der Zeit ...

von Dieter Rexroth

„Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.  
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.  
Aber dann auf einmal,  
da spürt man nichts als sie.“

Wir kennen diese Worte der Marschallin aus dem *Rosenkavalier*; wir nehmen sie hin und sind dann doch verwundert, wenn uns Ereignisse plötzlich bewusstmachen, wie die Zeit vergangen ist und wie eine Zeit vor uns steht, die wir noch gar nicht kennen, die uns unbekannt ist, die wir aber mit Hoffnung belegen.

Silvester ist solch ein Zeitereignis, welches wir bewusst begehen und feiern.

„Zwischen dem Alten  
Zwischen dem Neuen,  
Hier uns zu freuen  
Schenkt uns das Glück,  
Und das Vergangne  
Heißt mit Vertrauen  
Vorwärts zu schauen,  
Schauen zurück.“

So hat Goethe dieses Zeitereignis von Silvester oder auch von Geburtstag in Poesie gefasst.

Im letzten Tag eines Jahres, im ersten eines Jahres, das gerade erst erwacht, erleben wir ein besonderes Empfinden in uns, ein Erleben von Zeit – von Fließen und Bruch. Wenn wir glauben, die Zeit sei etwas Fließendes, in dem unaufhörlich sich Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft verschlingen, dann feiern wir Menschen einen Schnittpunkt der Zeit als Ereignis, wo aus dem Alten ein Neues hervorgeht; als Ereignis, das die Zeit und ihr Fließen für einen Augenblick anzuhalten scheint. Wir bannen diesen Augenblick in ein Konzert bzw. wir versuchen dies! Doch im Konzert selbst da fließt die Zeit, von Schlag zu Schlag, von Melodie zu Melodie, von einer Bewegung in die nächste und eine andere; von einem Programmpunkt zum nächsten und alles ist Ereignis.



Die Silvesterkonzerte des Philharmonischen Staatsorchesters haben unter der Leitung seines Musikdirektors Kent Nagano seit 2015 eine Thematik entwickelt, die unser Leben im Blick auf zentrale Aspekte beleuchtet; und dies im Erleben von Musik. Es ist die „Zeitenwende“, der „Zeitenbruch“, was uns zum Programm des Silvesterkonzerts 2022 veranlasst hat. Zu einem Programm, welches wir entscheidend dadurch profilieren, dass der Wechsel von Musik und Rezitation im Wort den Konzertablauf konturiert. Jens Harzer wird die Texte vortragen. Doch nicht nur dies betont die Thematik der Zeit. In Joseph Haydns Symphonie „Die Uhr“ offenbart sich eine Geschichte aus der Folge von unterschiedlichen Ereignissen; und in Wolfgang Rihms *Lesen der Schrift*, vier Orchesterkommentaren zum *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms, werden wir hineingezogen in die existenzielle Spannung, der wir Menschen im Erleben von Leben und Tod ausgesetzt sind. In der Musik Mozarts schließlich lebt eine Seins- und Lebensgewissheit, in der Ereignis als Drama und das Empfinden von Dauer im Augenblick ineinander aufzugehen scheinen. „Glücklich ist ein jeder Tag zu preisen“, so schrieb Carl Gustav Carus 1832, „an welchem der Mensch wieder neue Gelegenheit findet, sich in den Äther der Schönheit ... einzutauchen ... in der heitersten Freiheit.“

Ja, glücklich eine neue Zeit und neue Ereignisse, jenseits dessen, was heute ist und den Atem nimmt; so ersehenswert, bedenkt, wie schnell die Stunde gleitet, wie das kurze Leben flieht und man den Tod im Nacken hat. Rufen will ich, wollen wir: Friede, Friede, Friede.

#### 4. Kammerkonzert

**Franz Danzi** Bläserquintett g-Moll op. 56 Nr. 2  
**Paul Hindemith** Kleine Kammermusik op. 24 Nr.2  
für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott  
**Paul Taffanel** Bläserquintett g-Moll  
**Malcolm Arnold** *Three Shanties* op. 4

Flöte **Manuela Tyllack**  
Oboe **Thomas Rohde**  
Klarinette **Christian Seibold**  
Fagott **Fabian Lachenmaier**  
Horn **Isaak Seidenberg**

11. Dezember 2022, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

#### 4. Philharmonisches Konzert

**Giya Kancheli** *Morning Prayers*  
für Kammerorchester und Tonband  
**Alexander Lokschin** *Lieder der Margarete. Drei Szenen aus Goethes „Faust“*  
für Sopran und Kammerorchester  
**Gustav Mahler** Symphonischer Satz „Blumine“  
**Dmitri Schostakowitsch** Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10

Dirigent **Andrey Boreyko**  
Sopran **Joanna Freszel**  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

18. Dezember 2022, 11.00 Uhr  
19. Dezember 2022, 20.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

#### Silvesterkonzert

**György Ligeti** *Poème symphonique*  
**Joseph Haydn** Symphonie Nr. 101 D-Dur Hob I:101 „Die Uhr“  
**Wolfgang Rihm** *Das Lesen der Schrift – Vier Stücke für Orchester*  
**Wolfgang Amadeus Mozart** Motette „Exsultate, jubilate“ KV 165 (158a)  
für Sopran und Orchester

Dirigent **Kent Nagano**  
Sopran **Marie-Sophie Pollak**  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

31. Dezember 2022, 11.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

#### 5. Philharmonisches Konzert

**Alban Berg** Kammerkonzert  
für Klavier und Geige mit 13 Bläsern  
**Robert Schumann** Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Dirigent **Kent Nagano**  
Violine **Veronika Eberle**  
Klavier **Dénes Várjon**  
**Philharmonisches Staatsorchester Hamburg**

29. Januar 2023, 11.00 Uhr  
30. Januar 2023, 20.00 Uhr  
Elbphilharmonie, Großer Saal

maison f.



#### maison f. präsentiert UN SOIR À L'OPÉRA

UN SOIR À L'OPÉRA überträgt die Emotion und Faszination eines unvergesslichen Abends im Theater in ebenso unvergessliche Raumparfums. So entsteht eine Sammlung von zarten und exquisiten Düften, die eine olfaktorische Symphonie bilden.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

maison f.  
Poolstraße 32  
20355 Hamburg

+49 173 7678426  
info@maison-f.de  
www.maison-f.de

Öffnungszeiten  
Mo - Sa, 11 - 19 Uhr  
oder nach Vereinbarung



# Spielplan

## November

<b>29 Di</b>	Engelbert Humperdinck <b>Hänsel und Gretel</b> 19.00-21.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D Di1
<b>30 Mi</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Le Nozze di Figaro</b> 19.00-22.30 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.20 Uhr   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit

## Dezember

<b>1 Do</b>	<b>Adventskalender</b> 17.00 Uhr   Eintritt frei (wir sammeln für einen wohltätigen Zweck)   Eingangsfoyer täglich bis 23. Dezember; montags bis samstags 17.00 Uhr; sonntags 12.00 Uhr 2., 6.12. um 16.00 Uhr; 22.12. um 18.00 Uhr  Engelbert Humperdinck <b>Hänsel und Gretel</b> 19.00-21.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Do2
<b>3 Sa</b>	<b>Bühne frei – Ensemblekonzert</b> 20.00 Uhr   € 18,- bis 42,-
<b>4 So</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach 18.00-20.00 Uhr   € 8,- bis 207,-   N   PREMIERE A   PrA
<b>6 Di</b>	Engelbert Humperdinck <b>Hänsel und Gretel</b> 18.00-20.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   JUBILÄUMSVORSTELLUNG – 50 Jahre (Premiere am 6. Dezember 1972)
<b>7 Mi</b>	OpernIntro <b>Die Zauberflöte</b> 10.00-13.00 Uhr   Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich unter jung@staatsoper-hamburg.de) Probebühne 3 auch am 8., 9. und 12.12.  Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach 19.30-21.30 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   PREMIERE B   Einführung 18.50 Uhr   PrB
<b>8 Do</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach   19.30-21.30 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   KAK1
<b>9 Fr</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach   19.30-21.30 Uhr   € 7,- bis 129,-   G KA3a, KA3b

<b>10 Sa</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.30-22.45 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Sa2
<b>11 So</b>	<b>4. Kammerkonzert</b> 11.00 Uhr   € 10,- bis 28,-   Elbphilharmonie, Kleiner Saal Phil Kamm  Engelbert Humperdinck <b>Hänsel und Gretel</b> 14.00-16.15 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Familien-Einführung 13.15 Uhr (Stifter-Lounge)  Engelbert Humperdinck <b>Hänsel und Gretel</b> 18.00-20.15 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   So2, So 2A
<b>12 Mo</b>	Ballett – John Neumeier <b>Beethoven-Projekt II</b> Ludwig van Beethoven   19.30-21.45 Uhr   € 6,- bis 97,-   D Einführung 18.50 Uhr   Di2/3
<b>13 Di</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D OperGr.2
<b>14 Mi</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 19.30-22.30 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.50 Uhr   Mi1
<b>15 Do</b>	Tonangeber <b>spritzig und schwankend</b> 9.30 und 11.00 Uhr   € 10,-, erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre), Schulklassen € 5,- p.P. Eingangsfoyer  OpernPreview <b>Die Reise zum Mond</b> 16.30-18.30 Uhr   Probebühne 3
<b>16 Fr</b>	Tonangeber <b>spritzig und schwankend</b> 9.30 und 11.00 Uhr   € 10,-, erm. € 5,- (Kinder bis 16 Jahre) Schulklassen € 5,- p.P. Eingangsfoyer  Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 19.00-22.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 18.20 Uhr   Fr1
<b>17 Sa</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   WE gr., WE Kl., VTg 3A

<b>18 So</b>	<b>4. Philharmonisches Konzert</b> 11.00 Uhr   € 12,- bis 65,-   Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Kinderprogramm in den Kaistudios ab 11.00 Uhr   Phil So, Phil So G  Ballett – John Neumeier <b>Beethoven-Projekt II</b> Ludwig van Beethoven 19.00-21.15 Uhr   € 7,- bis 119,-   F VTg2
<b>19 Mo</b>	<b>4. Philharmonisches Konzert</b> 20.00 Uhr   € 12,- bis 65,-   Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal Phil M, Phil Mo G, Phil JG
<b>20 Di</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   VTg1
<b>21 Mi</b>	KantinenTalk <b>Der Nussknacker</b> 18.00 Uhr   € 15,-   für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren   Anmeldung unter kantinentalk@hamburgballett.de Kantine
<b>22 Do</b>	Ballett – John Neumeier <b>Der Nussknacker</b> Peter I. Tschaikowsky 15.00-17.30 Uhr   Geschlossene Veranstaltung für Schüler*innen  Ballett – John Neumeier <b>Der Nussknacker</b> Peter I. Tschaikowsky 19.30-22.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Ball3
<b>23 Fr</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 19.00-22.00 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Einführung 18.20 Uhr
<b>25 So</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 18.00-21.00 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Einführung 17.20 Uhr
<b>26 Mo</b>	Ballett – John Neumeier <b>Der Nussknacker</b> Peter I. Tschaikowsky   18.00-20.30 Uhr   € 7,- bis 129,-   G
<b>27 Di</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 19.00-22.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 18.20 Uhr
<b>28 Mi</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Mi2

<b>29 Do</b>	Ballett – John Neumeier <b>Der Nussknacker</b> Peter I. Tschaikowsky 19.00-21.30 Uhr   € 7,- bis 129,-   G   Do2
<b>30 Fr</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 19.00-22.00 Uhr   € 7,- bis 129,-   G   Einführung 18.20 Uhr
<b>31 Sa</b>	<b>Silvesterkonzert</b> 11.00 Uhr   € 19,- bis 109,-   Elbphilharmonie, Großer Saal  Ballett – John Neumeier <b>Der Nussknacker</b> Peter I. Tschaikowsky 18.00-20.30 Uhr   € 8,- bis 179,-   L

## Januar

<b>1 So</b>	Wolfgang Amadeus Mozart <b>Die Zauberflöte</b> 18.00-21.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   Familieneinführung 17.15 Uhr (Chorsaal)   So1, So 1B
<b>3 Di</b>	Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 19.30-22.00 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.50 Uhr   Di2/3
<b>4 Mi</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach 19.30-21.30 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Ball1
<b>5 Do</b>	Ballett – John Neumeier <b>Dona Nobis Pacem</b> Johann Sebastian Bach 19.30-21.30 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Ball2  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 20.00 Uhr   € 28,-   URAUFFÜHRUNG   Einführung 19.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile
<b>6 Fr</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Gesch1, Gesch2
<b>7 Sa</b>	Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 19.30-22.00 Uhr   € 7,- bis 119,-   F   Einführung 18.50 Uhr Sa3, Sa 3A  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 20.00 Uhr   € 28,-   Einführung 19.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile

<b>8 So</b>	Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 14.30-16.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Gesch Ball  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 18.00 Uhr   € 28,-   Einführung 17.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile  Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19.00-20.45 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.20 Uhr   Balk12
<b>9 Mo</b>	Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 20.00 Uhr   € 28,-   Einführung 19.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile
<b>12 Do</b>	Johann Strauß <b>Die Fledermaus</b> 19.00-22.15 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   Do1
<b>13 Fr</b>	Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 19.30-22.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 18.50 Uhr   Fr2  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 20.00 Uhr   € 28,-   Einführung 19.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile
<b>14 Sa</b>	Ballett – John Neumeier <b>Ghost Light</b> Franz Schubert 19.30-21.15 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Sa1  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 20.00 Uhr   € 28,-   Einführung 19.20 Uhr (Probebühne 3) opera stabile

<b>15 So</b>	Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 15.00-17.30 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Einführung 14.20 Uhr   NM  Johannes Harneit <b>Silvesternacht</b> 17.00 Uhr   € 28,-   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 16.20 Uhr (Probebühne 3)   opera stabile
<b>16 Mo</b>	Vor der Premiere <b>Lady Macbeth von Mzensk</b> 18.00 Uhr   € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
<b>17 Di</b>	Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 19.30-22.00 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.50 Uhr OperKl.2
<b>20 Fr</b>	Opern-Werkstatt <b>Lady Macbeth von Mzensk</b> 18.00-21.00 Uhr   € 63,- Fortsetzung 21. Januar, 11.00-17.00 Uhr   Probebühne 3  Giacomo Puccini <b>La Bohème</b> 19.30-22.00 Uhr   € 6,- bis 109,-   E   Zum letzten Mal in dieser Spielzeit   Einführung 18.50 Uhr OperKl.1
<b>21 Sa</b>	<b>The Art of Waltraud Meier</b> 19.30 Uhr   € 22,- bis 67,-
<b>22 So</b>	Dmitri Schostakowitsch <b>Lady Macbeth von Mzensk</b> 18.00 Uhr   € 8,- bis 179,-   L   PREMIERE A   Einführung 17.20 Uhr   PrA
<b>24 Di</b>	Richard Strauss <b>Elektra</b> 19.30-21.20 Uhr   € 6,- bis 97,-   D   Einführung 18.50 Uhr   Di1

## Kassenpreise

		Platzgruppe										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11*
Preiskategorie	A	€ 30,-	28,-	25,-	22,-	19,-	14,-	11,-	10,-	8,-	4,-	11,-
	AB	€ 42,-	37,-	31,-	27,-	23,-	18,-	14,-	11,-	9,-	4,-	11,-
	AC	€ 56,-	49,-	42,-	35,-	28,-	23,-	17,-	12,-	10,-	4,-	11,-
	AD	€ 60,-	56,-	50,-	44,-	38,-	28,-	22,-	20,-	16,-	8,-	11,-
	B	€ 79,-	73,-	66,-	58,-	45,-	31,-	24,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	C	€ 87,-	78,-	69,-	61,-	51,-	41,-	28,-	14,-	11,-	5,-	11,-
	D	€ 97,-	87,-	77,-	68,-	57,-	46,-	31,-	16,-	12,-	6,-	11,-
	E	€ 109,-	97,-	85,-	74,-	63,-	50,-	34,-	19,-	12,-	6,-	11,-
	F	€ 119,-	105,-	94,-	83,-	71,-	56,-	38,-	21,-	13,-	7,-	11,-
	G	€ 129,-	115,-	103,-	91,-	77,-	62,-	41,-	23,-	15,-	7,-	11,-
	H	€ 137,-	122,-	109,-	96,-	82,-	67,-	43,-	24,-	15,-	7,-	11,-
	J	€ 147,-	135,-	121,-	109,-	97,-	71,-	45,-	25,-	15,-	7,-	11,-
	K	€ 164,-	151,-	135,-	122,-	108,-	76,-	47,-	26,-	15,-	7,-	11,-
	L	€ 179,-	166,-	148,-	133,-	118,-	81,-	50,-	27,-	16,-	8,-	11,-
	M	€ 195,-	180,-	163,-	143,-	119,-	85,-	53,-	29,-	16,-	8,-	11,-
	N	€ 207,-	191,-	174,-	149,-	124,-	88,-	55,-	30,-	17,-	8,-	11,-
	O	€ 219,-	202,-	184,-	158,-	131,-	91,-	57,-	32,-	18,-	8,-	11,-
	P	€ 232,-	214,-	195,-	167,-	139,-	97,-	61,-	34,-	19,-	9,-	11,-
Q	€ 245,-	226,-	206,-	176,-	147,-	101,-	65,-	36,-	19,-	9,-	11,-	
R	€ 258,-	238,-	218,-	185,-	155,-	105,-	69,-	38,-	20,-	10,-	11,-	

\*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



## Premiere Der Fliegende Holländer



(1) Backstage **Thomas J. Mayer** (Holländer), **Jennifer Holloway** (Senta), Regisseur **Michael Thalheimer** und GMD **Kent Nagano** (2) **Berthold Brinkmann** (Vorsitzender des Kuratoriums der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper) und **Christa Brinkmann** (3) **Männerchor der ukrainischen Nationaloper Kyiv** als „Chor des Holländers“ beim Applaus (4) Staatsopernintendant **Georges Delnon** und Kultursenator **Dr. Carsten Brosda** (5) **Dr. Michael Otto** und Ehefrau **Christl Otto** (6) Galeristin **Vera Munro** und Designer **Peter Schmidt** (7) **Dr. Tobias Wollermann** (Otto Group) und **Anja Würzberg** (NDR Leiterin Programmbereich Kultur) (8) **Leonie Bogdahn** und Geschäftsführerin der Opernstiftung **Ulrike Schmidt**

## Danke für die Spenden

Der **Literarisch-Musikalische Adventskalender** der Hamburgischen Staatsoper öffnet vom 1. bis 23. Dezember 2022 wieder seine Türchen. Unser Dank gilt allen die auf und hinter der Bühne zum erfolgreichen Gelingen beitragen. Ein großer Dank geht auch an Joachim Römer für die Bereitstellung des Klaviers. Es wird kein Eintrittsgeld verlangt und für die Hamburger Tafel e. V. gesammelt. Danke schon jetzt an unsere Besucher für ihre Spendenfreudigkeit!

Spendenkonto IBAN DE65 2005 0550 1217 1305 15

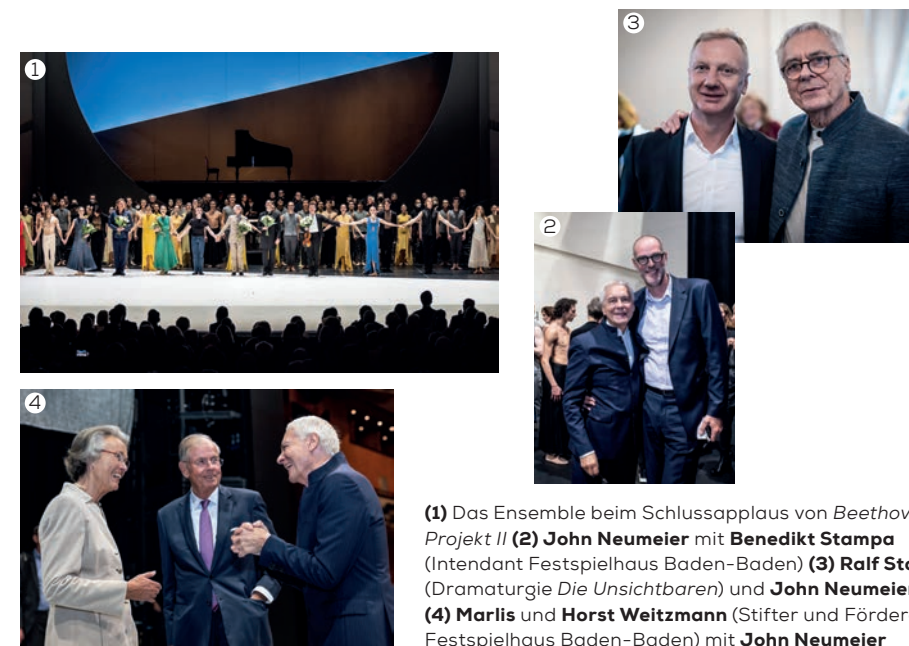
25 Mi	OpernIntro <b>Lady Macbeth von Mzensk</b> 10.00 Uhr   geschlossene Veranstaltung für Schulklassen (Anmeldung erforderlich) Probephase 3 auch am 26.01  Dmitri Schostakowitsch <b>Lady Macbeth von Mzensk</b> 19.30 Uhr   € 6,- bis 109,- E   Einführung 18.50 Uhr   PrB
26 Do	Richard Strauss <b>Elektra</b> 19.30-21.20 Uhr   € 6,- bis 97,- D   Einführung 18.50 Uhr   Do2
27 Fr	Ballett – John Neumeier <b>Dornröschen</b> Peter I. Tschaikowsky 19.00-22.15 Uhr   € 7,- bis 119,- F   Einführung 18.20 Uhr   Balk1
28 Sa	<b>Lady Macbeth von Mzensk</b> Dmitri Schostakowitsch 19.30 Uhr   € 7,- bis 129,-   G Jugendeinführung 18.45 Uhr (ChorSaal)   Sa2
29 So	Ballett – John Neumeier <b>Ballett-Werkstatt</b> Leitung John Neumeier 11.00-13.00 Uhr   € 4,- bis 30,- A   öffentliches Training ab 10.30 Uhr  <b>5. Philharmonisches Konzert</b> 11.00 Uhr   € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr   KA2, Phil So, Phil SU, Phil A Elbphilharmonie, Großer Saal  Ballett – John Neumeier <b>Dornröschen</b> Peter I. Tschaikowsky 19.00-22.15 Uhr   € 7,- bis 129,- G   Familien- und Jugendeinführung 18.15 Uhr (ChorSaal)   KA3a, KA3b
30 Mo	<b>5. Philharmonisches Konzert</b> 20.00 Uhr   € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr   KA1, Phil M, Phil MU, Phil JU   Elbphilharmonie, Großer Saal

## Intermezzo XI: Benefiz-Gala im Rathaus



(1) **John Neumeier** bei der Eröffnungsrede im Großen Festsaal des Rathauses (2) Der Erste Bürgermeister **Dr. Peter Tschentscher** und **Eva-Maria Tschentscher** mit **Karin Martin** (Vorsitzende Freunde des Ballettzentriums Hamburg e.V.) und **John Neumeier** (3) **Prof. Dr. Hermann Reichenspurner** mit **Dr. Antje Dräger** und **Dr. Jörg Dräger** (ehem. Senator der Hansestadt Hamburg) (4) **Kim-Eva Wempe** und **Philipp Steeg** (Geschäftsführer Wempe am Jungfernstieg) (5) **Alexandra Freifrau von Rehlingen-Prinz** und Designer **Peter Schmidt** (6) **Klaus-Michael** und **Christine Kühne**, **Cornelia** und **Michael Behrendt** (Hapag Lloyd)

## Festival The World of John Neumeier Baden-Baden



(1) Das Ensemble beim Schlussapplaus von **Beethoven-Projekt II** (2) **John Neumeier** mit **Benedikt Stampa** (Intendant Festspielhaus Baden-Baden) (3) **Ralf Stabel** (Dramaturgie *Die Unsichtbaren*) und **John Neumeier** (4) **Marlis** und **Horst Weitzmann** (Stifter und Förderer Festspielhaus Baden-Baden) mit **John Neumeier**

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](http://www.charlotte-uhse-stiftung.de)

*Helpen Sie mit!*

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

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





# Echte Verwandlungskunst

**M**usik ist meine zweite Muttersprache. Da ist es ganz logisch, dass ich immer neugierig darauf bin, wie *meine* Staatsoper das Leben auf die Bühne bringt. In Tönen. In Bildern. In Bewegung. Zwar sind gesprochene oder geschriebene Worte mein Alltagsgeschäft, dennoch sagt Musik immer noch tausend Dinge darüber hinaus. Sie drückt aus, was Worte nicht sagen können, und erreicht Tiefen der Seele, die für Worte schwer erreichbar sind. Es beeindruckt mich, wenn der Swing, der einen ganzen Raum kraftvoll mit Lebensfreude und Dynamik erfüllt, Menschen buchstäblich in Schwingung versetzt. Oder wenn die Dramatik einer Arie einen unwillkürlich den Atem anhalten lässt, weil sich die Lebensknoten auf der Bühne mit den eigenen Knoten verbinden. Die Hamburgische Staatsoper bringt echtes Leben auf die Bühne, so dass ich es anschauen und mit anderen Augen sehen kann, auch mein eigenes Leben. Manchmal gehe ich mit ganz anderen Tönen im Ohr zurück. Oper verändert.

Deshalb liebe ich Musiktheater – ganz besonders, wenn es sich mit Tanz und Bewegung verbindet. Was mich *bewegt*, findet da sein Gegenüber. Die Sehnsucht nach Frieden zum Beispiel, die gegenwärtig so viele von uns miteinander verbindet. Der drängende, entschlossene und zugleich so machtlose Wunsch nach Frieden: Wie tanzt man den? Wie wird auf der Bühne sichtbar, was Millionen Menschen umtreibt? „Dona nobis pacem“ – wie treffsicher hat der so begnadete Choreograf John Neumeier Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe* auf den entscheidenden Punkt hin zugespitzt! Gib uns Frieden, das ist die Zusammenfassung von zwei Stunden getanzter Messe. Aktuell und zeitlos zugleich. Ich freue mich darauf, weil ich jetzt schon weiß: Bachs Musik und Neumeiers Choreografie werden mein Denken und Reden erreichen, ja mehr noch: verändern. Ich

werde – damit rechne ich fest – anders vom Frieden sprechen. Tiefer, gegründeter, und vielleicht noch bewegter.

Wer sich darauf einlässt, kann am Gänsemarkt echte Verwandlungskunst erleben. Sängerinnen und Tänzer, Ton- oder Lichtkünstler und Regisseurinnen, Bühnentechniker und Ausstatterinnen verwandeln gelebtes Leben in hohe Kunst. Kunst, die dem Leben auf den Grund geht und mich in meiner Muttersprache erreicht. Dafür liebe ich die Hamburgische Staatsoper.



Foto: Marcelo Hernandez Nordkirche

*Die gebürtige Dithmarscherin Kirsten Fehrs (61) ist seit 2011 Bischöfin im Sprengel Hamburg und Lübeck der Nordkirche. Im November 2021 wurde sie außerdem zur stellvertretenden Ratsvorsitzenden der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) gewählt. Schwerpunkte ihrer Arbeit als Bischöfin sind der Dialog der Religionen, Gespräche mit Wirtschaft und Gewerkschaften sowie der Einsatz für sozial benachteiligte Menschen und Geflüchtete.*

## IMPRESSUM

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

**Geschäftsführung:** Georges Delnon, Operntendant / John Neumeier, Ballettintendant / Ralf Klöter, Geschäftsführender Direktor

**Konzeption und Redaktion:** Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Matthias Forster, Dr. Jörn Rieckhoff, Dr. Ralf Waldschmidt, Janina Zell

**Autor\*innen:** Friederike Adolph, Dr. Michael Bellgardt, Eva Binkle, Dr. Ingeborg Harms, Katerina Kordatou, Ann-Kathrin Meiertoberend, Prof. Dr. Dieter Rexroth, Dr. Jörn Rieckhoff, Michael Sangkuhl, Dr. Ralf Waldschmidt, Janina Zell

**Opernrätzel:** Anne-Marthe Kühn

**Mitarbeit:** Friederike Adolph, Finja Brandau, Katerina Kordatou, Michael Sangkuhl, Nathalia Schmidt

**Fotos:** Annas-fotos.de, Nami Baumgartl, Martina Cyman, Arno Declair, Polina Ermolaeva, Karl Forster, Tamara Sophie Grieb, Janine Guldener, Robert Humphries, Claudia Höhne, Matthijs Immink, Jürgen Joost, Jörn Kipping, Michael Klaffke, Ewa Krasucka, Hans Jörg Michel, Lena & Rolf Mönkedieck, Dominik Odenkirchen, Ludwig Olah, James Russell Photography, Laurien Riha, Monika Ritterhaus, Joachim Thode, Vera Selhorst, Cristoph Ziegler

**Titelfoto:** Kiran West

**Gestaltung:** Anna Moritzen

**Anzeigenvertretung:** Antje Sievert  
Tel.: 040/450 698 03,  
antje.sievert@kultur-anzeigen.com

**Druck:** Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG

Das nächste Journal erscheint Ende Januar.

## KARTENSERVICE

**Telefonischer Kartenvorverkauf:**  
(040) 35 68 68  
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800  
**Tageskasse:**  
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Montag bis Sonnabend 10.00 bis 18.30 Uhr,  
an Sonn- und Feiertagen sowie am 24. und  
31. Dezember 2022 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.

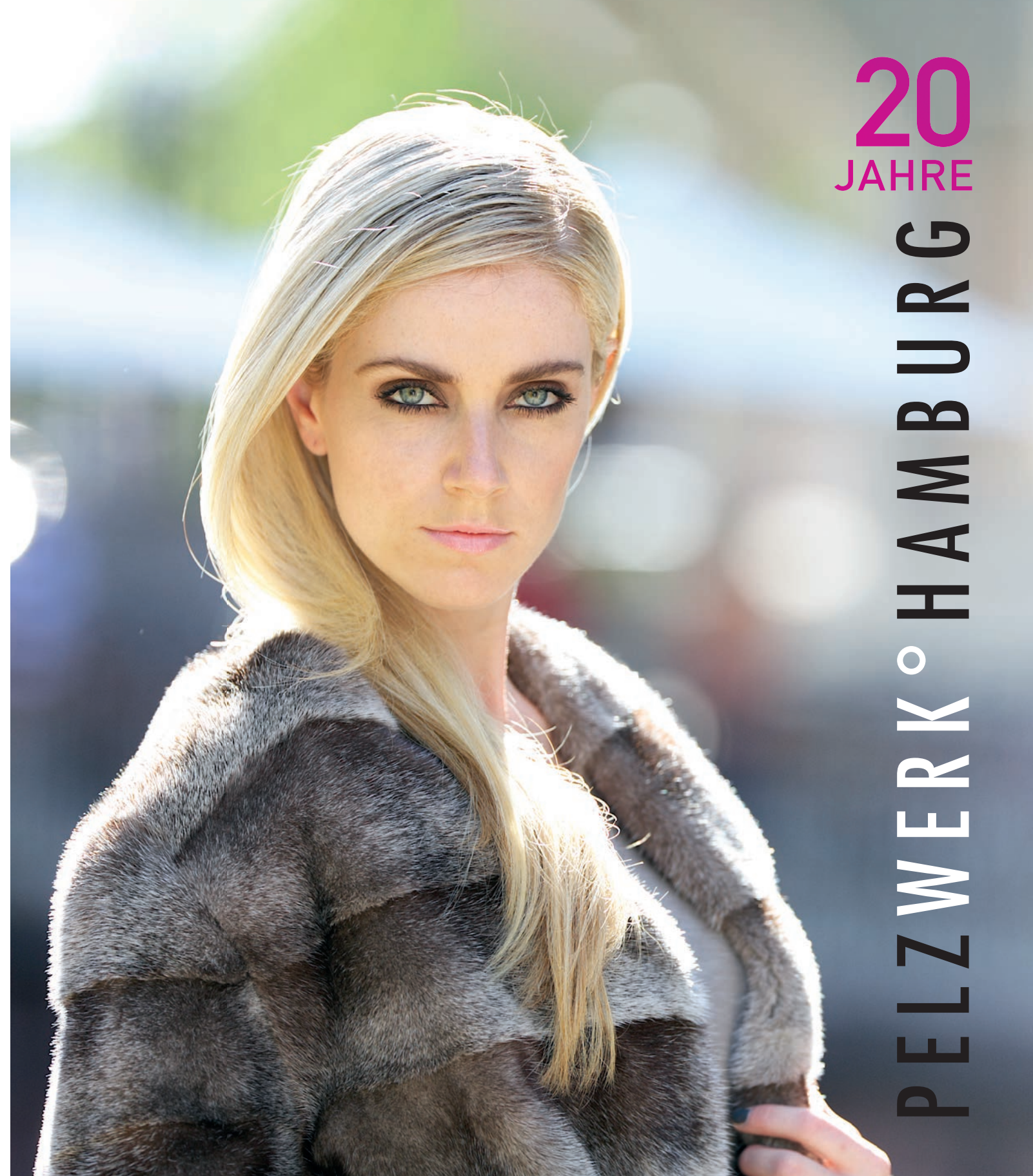
**Schriftliche Bestellungen:**  
Hamburgische Staatsoper, Postfach 302448,  
20308 Hamburg; Fax (040) 35 68 610  
Auf Wunsch senden wir Ihnen Ihre Karten gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 3,00 gern zu.

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

Stand 4.11.2022 – Änderungen vorbehalten.

20  
JAHRE

PELZWERK ° HAMBURG



STEFAN BUCHMANN Kürschnermeister · info@pelzwerkamburg.de · Telefon 040.47 65 90 · www.pelzwerkamburg.de  
Eppendorfer Landstraße 54 · 20249 Hamburg · Öffnungszeiten: Mo. geschlossen, Di - Fr 10 - 18 Uhr, Sa 10 - 14 Uhr



**INTERNATIONALES  
MUSIKFEST  
HAMBURG**



**LIEBE**  
28.4. – 7.6.2023

[WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE](http://WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE)