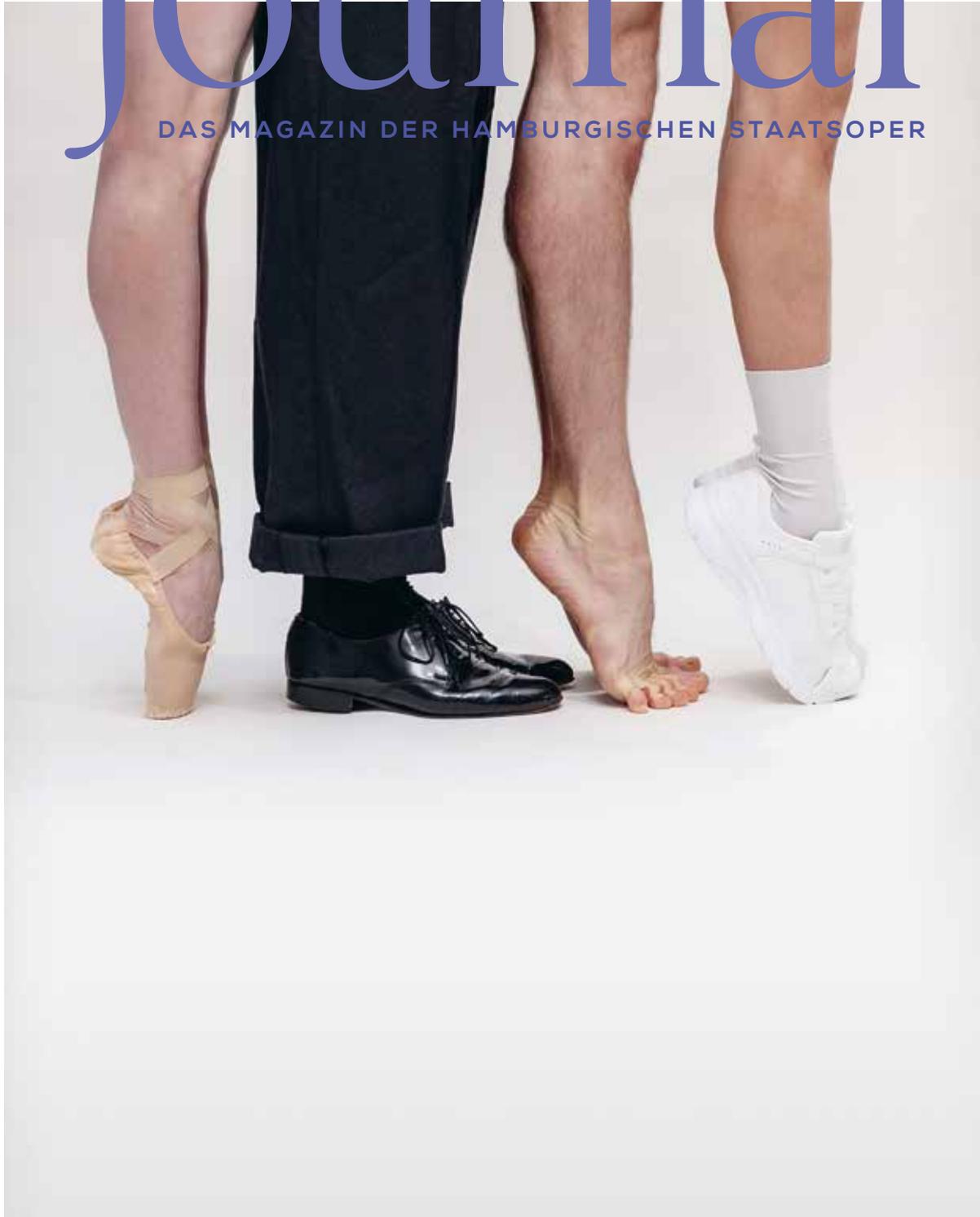


journal

DAS MAGAZIN DER HAMBURGISCHEN STAATSOPER



Eröffnungspremieren in Oper und Ballett „Trionfi“ und „The Times Are Racing“
Von allen, für alle Philharmonische Akademie 2024

[k] KAMPNAGEL
KAMPNAGEL.DE

Foto: Lauge Sorensen

DADA MASILO / THE DANCE FACTORY HAMLET

25.-29.09.24

TICKETS: KAMPNAGEL.DE / 040 270 949 49



Inhalt | September,
Oktober,
November 2024

OPER

- 12 **Premiere** Erstmals ist Carl Orffs Trilogie *Trionfi* komplett in Hamburg zu erleben. Kent Nagano und Calixto Bieto bringen *Catulli Carmina*, *Trionfo di Afrodite* und *Carmina Burana* als Weltenspiel um Eros und Tod auf die Bühne.
- 18 **Repertoire** Mit *Don Giovanni* und *La clemenza di Tito* stehen gleich zwei Mozartwerke auf dem Programm. Startenor Vittorio Grigolo ist als Don José in *Carmen* zu erleben, Carman Giannattasio als *Tosca*. Mit Castorfs *Boris Godunow* und Tcherniakovs *Elektra* kehren zwei spannende Regiekonzepte zurück.
- 28 **Rückblick** Ein überwältigendes Erlebnis: Pressestimmen zu *Saint François d'Assise*

BALLETT

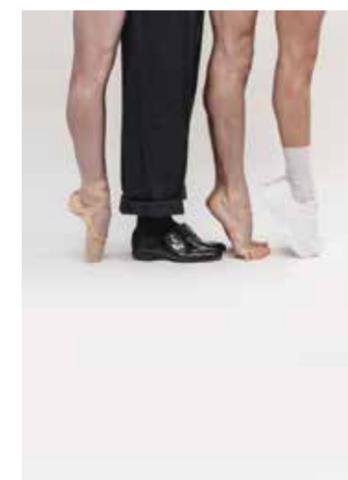
- 4 **Interview** Der neue Intendant des Hamburg Ballett Demis Volpi spricht über seinen Beginn in Hamburg und das Programm seiner ersten Hamburger Spielzeit 2024/25.
- 7 **Premiere** Mit *The Times Are Racing* präsentiert Demis Volpi dem Hamburger Publikum direkt zu Anfang seiner Amtszeit vier unterschiedliche choreografische Handschriften. In dem mehrteiligen Ballettabend werden Werke von Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi und Justin Peck zur Aufführung kommen, die einen Bogen über die letzten 50 Jahre der Tanzgeschichte spannen.
- 24 **Repertoire** Cathy Marstons vielgelobte Adaption des Romans *Jane Eyre* von Charlotte Brontë ist ebenso im Repertoire des Hamburg Ballett wie John Neumeiers *Epilog*, ein poetisches und sehr persönliches Ballett, inspiriert von kammermusikalischen Werken. Außerdem reist die Compagnie nach Baden-Baden und präsentiert im Rahmen des Tanzfestivals *The World of John Neumeier* die beiden Ballette *Die Glasmagier* und *Endstation Sehnsucht*.

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER

- 32 Das Rathausmarkt Open Air bietet einen Vorgeschmack auf die erste Opernpremiere der neuen Saison – und die Philharmonischen Konzerte in der Elbphilharmonie ganz viel Hamburg-Bezug.

RUBRIKEN

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



The Times Are Racing mit Werken von Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi und Justin Peck eröffnet die Ballettsaison 2024/25





Foto: Kiran West

An einem gemeinsamen Ziel arbeiten

Der neue Intendant des Hamburg Ballett
Demis Volpi im Gespräch

von Vivien Arnold

Herr Volpi, zum Zeitpunkt dieses Interviews haben Sie nur noch wenige Wochen als Direktor des Ballett am Rhein vor sich und treten in zwei Monaten Ihr Amt als neuer Intendant des Hamburg Ballett an. Wie geht es Ihnen?

Es ist natürlich ein Wechselbad der Gefühle. Einerseits ist da der Abschied von Menschen, mit denen ich sehr eng zusammengearbeitet habe. Wir haben hier in Düsseldorf gemeinsam etwas aufgebaut, was am Ende vielleicht sogar größer geworden ist, als wir es uns ursprünglich vorgestellt haben. Dies zu verlassen, fällt mir natürlich schwer. Was es einfacher macht ist, dass ich auf eine Zukunft in Hamburg blicken kann, in der ein Ensemble auf mich wartet, das mir und meinen Ideen mit großer Offenheit begegnet ist und sich ganz offensichtlich auch auf diese neue gemeinsame Zeit freut. Das gibt mir eine enorme Hoffnung. Es ist eine unglaubliche Aufgabe, die mir bevorsteht, und ich bin sehr gespannt auf das, was kommt.

Genau genommen sind Sie seit 15 Monaten der designierte Intendant des Hamburg Ballett. 15 Monate ist verhältnismäßig sehr knapp, um eine Spielzeit zu planen und dann auch zu realisieren. Wie sind Sie denn da vorgegangen?

Das stimmt. Ich konnte aber für Hamburg gleichermaßen arbeiten wie in Düsseldorf, nämlich mit einem sehr guten Team und wir konnten sehr schnell eine gemeinsame Vision entwickeln und umsetzen. Ich war positiv überrascht, dass alle Künstler*innen, die ich kontaktiert habe, sich trotz der Kurzfristigkeit sehr schnell bereit erklärt haben, Teil dieser neuen Ära zu sein.

Das Wort Teamarbeit fällt sehr oft ...

Nun, ich bin in Stuttgart aufgewachsen, im größten Drei-Sparten-Haus Europas (Oper, Ballett, Schauspiel) mit rund 1400 festangestellten Mitarbeiter*innen. Es hat mich schon als Tänzer und dann als junger Choreograf extrem fasziniert, wie da die unterschiedlichsten Menschen zusammenkommen, um an einem gemeinsamen künstlerischen Ziel zu arbeiten, und dadurch Wunder auf der Bühne geschehen zu lassen. Das hat mich sehr geprägt in der Art, wie ich arbeite und arbeiten will. Ich habe mich immer mit Menschen umgeben, die genau das können, was ich nicht kann, und das hat sich bis jetzt immer als Stärke erwiesen.

Blicken wir auf die Spielzeit 2024/25. Es gibt viel Bewährtes aus dem reichhaltigen Repertoire von John Neumeier, aber auch viel Neues – sowohl für das Publikum als auch für die Tänzer*innen. Wie finden Sie da die Balance zwischen Beidem?

Eines ist für mich klar, nämlich dass das Hamburg Ballett als künstlerisches Kollektiv wie keine andere Compagnie in Deutschland das Handlungsballett geprägt hat. Das hat selbstverständlich mit der Arbeit von John Neumeier zu tun, aber auch mit den Tänzer*innen, die dafür eine besondere Gabe haben. Ich glaube also, dass es eine unserer Kernaufgaben ist und bleibt, literarische Werke in Tanz umzusetzen. Um das zu tun, müssen wir natürlich dieses Genre weiterdenken; so paradox sich das auch anhört: um das Handlungsballett zu bewahren, werden wir immer wieder neue Wege gehen müssen. Gleichzeitig präsentieren wir in der ersten Spielzeit neue choreografische Handschriften, um den Tänzer*innen und dem Publikum die Möglichkeit zu geben, sich neuen Formen des Tanzes anzunähern.

Sie erwähnten das literarische Handlungsballett. Am Ende Ihrer ersten Spielzeit kreieren Sie *Demian* nach Herman Hesse. Warum ausgerechnet dieses kurze Buch?

Die Idee, aus diesem Buch ein Ballett zu machen, trage ich seit einer Weile mit mir herum. Nun habe ich endlich die richtige Compagnie, um es umzusetzen. Außerdem hoffe ich, durch dieses Ballett möglichst viele Menschen zu animieren, sich mit diesem Stoff auseinander zu setzen. Wir leben gerade in einer Zeit, die stark an die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg erinnert, und gleichzeitig haben wir eine ganze Generation, die sich mit ihrer Identitätssuche auseinandersetzt. In diesem Buch geht es genau darum: um die Suche nach der eigenen Identität und wie wir uns im Kontext anderer definieren.

Nun zu den Ur- und Erstaufführungen: Wie ist Ihre Wahl auf diese fünf Choreograf*innen gefallen?

Pina Bausch ist eine der wichtigsten deutschen Choreografinnen des 20. Jahrhunderts. Ich finde, dass gerade das Humanistische in ihren Werken, eine Verbindung zu John Neumeiers Balletten

Demis Volpi in einer Probe mit Tänzer*innen des Ballett am Rhein



Foto: Daniel Senzek



Demis Volpi in einer Probe mit Tänzer*innen des Ballett am Rhein

aufweist. Spannend ist, dass wir gemeinsam mit der Pina Bausch Foundation das Werk rekonstruieren werden. Das wird eine besondere Erfahrung für die Tänzer*innen. Hans van Manen und William Forsythe wiederum haben sich – jeder auf ganz unterschiedliche Art und Weise – intensiv mit der klassischen Tanzsprache auseinandergesetzt. Und das ist ja eine der großen Fragen, die wir vor uns haben: Wie entwickeln wir diese jahrhundertalte Kunstform weiter? Diese beiden Choreografen haben es getan und beide gehören in das Repertoire einer heutigen Ballettcompagnie. Die Arbeit von Justin Peck – die dem ersten Ballettabend seinen Titel gibt – habe ich aus dem gleichen Grund ausgesucht. Er ist ein Künstler der neuen Generation, der auf eine sehr frische und leichte Art das Ballett weiterentwickelt, aber ohne es zu forcieren. Aszure Barton wiederum ist eine außergewöhnliche Künstlerin, weil sie sehr eklektisch ist und sich immer wieder anderer Sprachen und Formen bedient. Dabei lässt sie sich sehr intensiv auf die Künstler*innen, mit denen sie gerade kreiert, ein. Auch das passt zum Hamburg Ballett.

Wenn Sie jede*n dieser Künstler*innen mit wenigen Worten beschreiben müssten ...

Zu Pina fällt mir ihr berühmter Satz ein: „Tanzt, tanzt, sonst sind wir verloren!“. Van Manen: sinnlich und edel. Forsythe: virtuos und scharfsinnig. Peck: dynamisch und zugänglich. Barton: vielfältig und unvorhersehbar.

Wie steht es mit den Tänzer*innen? Sie haben vergleichsweise sehr wenige Änderungen im Ensemble vorgenommen.

Ich habe mich öfters gefragt, warum ein neuer Intendant oder eine neue Intendantin so oft so viele Künstler*innen austauscht. Denn: die Compagnie, das sind doch die Tänzer*innen! Sie sind es, die jeden Abend auf der Bühne stehen. Das Hamburg Ballett ist eine Compagnie, der ich seit Langem folge und die ich bewundere, und ich bekenne mich zu diesen Tänzer*innen. Und das große Interesse sowie die inspirierende Neugierde auf meine Pläne für die Zukunft seitens der Tänzer*innen hat meinen positiven Eindruck nur bestätigt.

Sie sind ja auch Intendant der Ballettschule des Hamburg Ballett. Wird die enge Verbindung zwischen Compagnie und Schule bestehen bleiben?

Das ist unabdingbar! Es gibt den jungen Tänzer*innen die Möglichkeit, Einblicke zu gewinnen in unsere „Haus- bzw. Compagniekultur“, für die sie sich dann – hoffentlich – entscheiden werden, und wofür sie sich dann auch perfekt eignen. Es ist großartig, dass Compagnie und Schule unter einem Dach arbeiten; die Synergien, die daraus entstehen, sind sehr wertvoll. Ich möchte den Schüler*innen Begegnungen mit den Gastchoreograf*innen ermöglichen, damit auch sie sich ebenfalls für neue Tanzsprachen öffnen. **Nun eine persönliche Frage: Wie kommt es, dass Sie drei Sprachen – Spanisch, Englisch und Deutsch – perfekt beherrschen?**

In Buenos Aires, wo ich aufgewachsen bin, habe ich eine deutsche Schule besucht; anschließend dann die National Ballet School in Toronto, wo ich Englisch gelernt habe. Aber eigentlich spreche ich vier Sprachen, denn der Tanz ist ja auch eine! Und zwar die universellste, die es gibt!

Letzte Worte?

Mein Traum wäre, dass alle Bürger*innen von Hamburg teilhaben können an dem, was wir tun, und das bedarf, dass man auf die Menschen zugeht und sich austauscht. Ich sehe im Tanz ein enormes Potential: Jeder Mensch kann tanzen bzw. sich auf eigene Art und Weise bewegen. Und ich glaube, dass wir darüber tiefe zwischenmenschliche Verbindungen schaffen können. Diesen Bereich – nennen wir es „Outreach“ im besten Sinne des Wortes – möchte ich ausbauen. Insgesamt sehe ich es so, dass wir mit unserem Publikum und mit den Menschen in Hamburg eine gemeinsame Reise antreten und ich freue mich darauf.



Foto: Erin Balzano

Ein Mekka des Tanzes

von Vivien Arnold

Kaum eine Kunstform hat sich in Deutschland so rasant entwickelt in den letzten 50 Jahren wie der Tanz. Zwischen 1970 und 2024 wird die Bundesrepublik zu einem Mekka des Tanzes; Choreograf*innen aus der ganzen Welt strömen in das Land und kreieren, u.a. auch dank der weltweit einzigartigen Kulturförderung der Länder und Kommunen, eine reiche, diverse, von vielen Ländern bewunderte Tanzlandschaft. Ein kurzer Streifzug durch die jüngere Tanzgeschichte – ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

1971 kreiert Hans van Manen mit *Keep Going* eine Uraufführung für das Ballett am Rhein; es ist das erste Mal, dass der niederländische Choreograf im Nachbarland arbeitet. Deutschland wird zu seiner zweiten künstlerischen Heimat; das Ballett am Rhein sowie das Stuttgarter Ballett nehmen eine große Anzahl der markanten Werke des äußerst vielseitigen Choreografen in ihr Repertoire auf, womit er die Spielpläne und die Ästhetik dieser Compagnien mitprägt.

1973 wird Pina Bausch als Leiterin der Ballettsparte der Wuppertaler Bühnen berufen; im gleichen Jahr wird John Neumeier Ballettdirektor an der Hamburgischen Staatsoper. Beide schreiben Tanzgeschichte; die eine, in dem sie eine völlig neue Gattung – das Tanztheater – erfindet und zu internationaler Anerkennung führt; der andere, indem er das Handlungsballett erneuert, groß angelegte sinfonische und sakrale Ballette kreiert, eine Schule gründet und seine Compagnie zu Weltruhm führt.

1983 stirbt George Balanchine, der Vater des neoklassischen Balletts, in New York. Ein Jahr später wird der Amerikaner William Forsythe als Direktor des Balletts in Frankfurt berufen; wie Balanchine revolutioniert er das klassische Ballett, stellt zwanzig Jahre lang alle Vorstellungen über die Kunstform auf dem Kopf, mit elektrisierenden Balletten, die alsbald im Repertoire fast jeder renommierten Compagnie weltweit aufzufinden sind.

2006 choreografiert Demis Volpi, zu dieser Zeit Mitglied des Stuttgarter Balletts, sein erstes Stück für die Noverre Gesellschaft: Junge Choreographen, die gleiche Plattform bei der u. a. John Neumeier und William Forsythe ihre ersten Stücke choreografierten. Der Stuttgarter Tradition John Crankos folgend, experimentiert Volpi in den darauffolgenden Jahren mit kurzen, abstrakten Stücken und erzählt auf neue Art und Weise bewegende Geschichten mit seinen Handlungsballetten. 2020 wird er zum Ballettdirektor des Balletts am Rhein berufen, wo er die Zusammenarbeit mit Hans van Manen fortsetzt.

2017 choreografiert Justin Peck, choreografisches Wunderkind des von Balanchine gegründeten New York City Ballet, sein Stück *The Times Are Racing*. Das Stück fängt den Zeitgeist einer beschleunigten und zunehmend polarisierten Gesellschaft in dynamischen aber auch poetischen Bildern ein.

2024 lädt Demis Volpi als neuer Ballettintendant Hans van Manen, Justin Peck und Vertreter*innen der Pina Bausch Foundation ein, um in Hamburg mit den Tänzer*innen des Ensembles zu arbeiten und ihre Werke einzustudieren. Der Abend vereint vier Künstler*innen, die exemplarisch für 50 Jahre Tanzgeschichte stehen. Auf den folgenden Seiten stellen wir sie und ihre Stücke vor.

Are Racing ...

The Times



Foto: Ulli Weiss

Das Tanztheater Wuppertal
in Pina Bauschs *Adagio*, ca. 1974



Foto: Rolf Borzik

Pina Bausch

Ehrlichkeit und Genauigkeit

Pina Bausch zählt zu den wichtigsten und einflussreichsten Choreograf*innen des zwanzigsten Jahrhunderts. Von Wuppertal aus etablierte sie das Tanztheater als neues, weltweit anerkanntes Genre; wie kaum anderen Choreograf*innen im 20. Jahrhundert gelang es ihr, dem Tanz neue Freiräume zu erschließen. Geboren 1940 in Solingen, wurde sie an der Essener Folkwang Schule unter Kurt Jooss ausgebildet. Als wichtigste Maßstäbe nimmt sie aus der Zusammenarbeit mit Jooss – wie sie später formuliert – „Ehrlichkeit und Genauigkeit“ mit: Ehrlichkeit im Umgang mit der Wirklichkeit und Genauigkeit im Ausarbeiten der Form. Mit ersten eigenen Choreografien erregt sie ab Ende der 1960er Jahre Aufmerksamkeit; 1973 wird sie als Leiterin der Tanzsparte an die Wuppertaler Bühnen berufen. Bausch ändert den Namen ihres Ensembles von Ballett zu Tanztheater. Der Name ist Programm. Sie erprobt die verschiedensten Genres, nennt ihre Stücke Tanzoper, Revue, auch Operette, beginnt tänzerische und theatralische Mittel zu verbinden. Ihre frei collagierten Stücke handeln in poetischen Bildern und Tänzern von den Ängsten und Sehnsüchten, die Menschen umtreiben. Die Suche nach Liebe, Nähe und Geborgenheit wird zum zentralen Motiv für ihre Arbeit, für die sie eine neue Arbeitsweise entwickelt. Sie stellt ihren Tänzer*innen Fragen – 800 bis 1000 pro Stückrecherche – und komponiert aus 40 bis 50 Antworten ihre bewegenden Exkursionen ins Innere des Menschendaseins. Auch damit schreibt sie Tanzgeschichte. Über 50 Stücke kreiert sie bis zu ihrem Tod 2009 und ver-

schafft ihrer Arbeit Weltgeltung; ihr Tanztheater Wuppertal wird zu einer der begehrtesten Compagnien und tourt rund um den Globus. Für ihre revolutionäre Neubestimmung des Tanzes wird sie weltweit mit den höchsten Preisen und Ehrungen ausgezeichnet; ihr stilbildendes Beispiel wirkt bis heute nach.

Adagio ist ein Frühwerk Bauschs. Genau vor 50 Jahren – in ihrer zweiten Spielzeit als Leiterin des Tanztheater Wuppertal – kreierte sie das Stück für 22 Tänzer*innen als ersten Teil des zweiteiligen Stücks *Adagio – Fünf Lieder von Gustav Mahler* zum ersten Satz von Mahlers 10. Sinfonie. In alltäglich anmutenden Momenten entsteht durch tänzerische und theatrale Mittel eine subtile Dramatik und faszinierende Intensität. Bis auf einen einzigen Stuhl braucht es keine Requisiten. Bausch lässt die Tänzer*innen durch zutiefst menschliche Zustände gehen, ob Verzückerung oder Verzweiflung, Widerstand oder Hingabe.

Mit *Adagio* ist zum ersten Mal eine Arbeit von Pina Bausch beim Hamburg Ballett zu sehen. Das Stück wird von der Pina Bausch Foundation mit Hilfe der Probenleiter*innen Josephine Ann Endicott, Breanna O'Mara und Scott Jennings rekonstruiert, was ein besonderes Erlebnis für die Hamburger Tänzer*innen sein dürfte.

Hans van Manen

Meisterhafte Reduktion

Die Niederlande haben viele berühmte Künstler*innen hervorgebracht. Zweifelsohne kann sich der in der Nähe von Amsterdam geborene Hans van Manen einreihen neben Rembrandt, Vermeer oder Piet Mondrian, der Maler mit dem er sehr oft, aber irrtümlicherweise, verglichen wird. Die Stücke des 1932 geborenen Altmeisters befinden sich im Repertoire zahlreicher renommierter Compagnien, wo sie für die Erneuerung des neoklassischen Balletts aus dem Geist einer modernen Bewegungssprache stehen.

In der Gesamtschau des Œuvres Hans van Manens (bis dato über 120 Stücke) herrscht eine unverwechselbare Tanzsprache vor: eine Mischung von neoklassischem Ballett mit Elementen moderner Tanztechniken und zuweilen auch Alltagsbewegungen oder Gesten. Geschlechterspezifische Bewegungskonventionen werden in seinen Werken ebenso hinterfragt wie vorgegebene Rollen: Mit *Metaforen* (1965) wagte van Manen als erster Choreograf des 20. Jahrhunderts einen Pas de deux für zwei Männer, ebenso ließ er Frauen miteinander tanzen; Männer und Frauen begegnen sich in seinen Choreografien ebenbürtig.

Überwiegend wählt der Choreograf die Form von nicht narrativen Einaktern. Doch trotz aller Abstraktheit, vielleicht auch gerade durch van Manens radikale Reduzierung auf den Körper, werden in seinen Choreografien zwischenmenschliche Beziehungen besonders sichtbar: Subtile Erotik, Machtkämpfe, Zärtlichkeit, Abhängigkeit, Verletzlichkeit – all dies brodelt unter der vermeintlich schlichten Oberfläche.

Van Manen ist von jeher ein Grenzgänger, der, anstatt lediglich an alten Formen festzuhalten, immer auch den Kontakt zur Innovation sucht. Bereits 1979 arbeitete er beispielsweise für die Choreografie *Live* mit Kamertechnik und Live-Projektion. Impulse gewinnt er zudem aus der professionellen Beschäftigung mit Fotografie und Film. Die Zeitlosigkeit seiner Ballette liegt nicht zuletzt in der intuitiven Musikalität des Choreografen begründet. Hans van Manens Stücke zeichnen sich nämlich durch einen hochsensiblen Umgang mit der Musik aus. Einen dementsprechenden Stellenwert nimmt die sehr breit aufgestellte Musikauswahl im Schaffen Hans van Manens ein.

Van Manens *Variations for Two Couples* ist ein Paradebeispiel für all diese Elemente. Das Stück trägt mehrere Markenzeichen van Manens: die schlichte Eleganz, die nach oben in der Diagonale gehaltenen Arme, das gegenseitige Einkreisen des Partners, der intensive und herausfordernde Blickwechsel der Tänzer*innen, eine fesselnde Spannung und ein erhabener Dialog mit der Musik von Benjamin Britten, Einojuhani Rautavaara, Stevan Kovacs Tickmayer und Astor Piazzolla. Ohne Frage ein sehr wertvoller Neuzugang zum Repertoire des Hamburg Ballett.



Foto: Bernhard Weis / Stuttgarter Ballett

Anna Osadcenko und
Jason Reilly in Hans van Manens
Variations for Two Couples

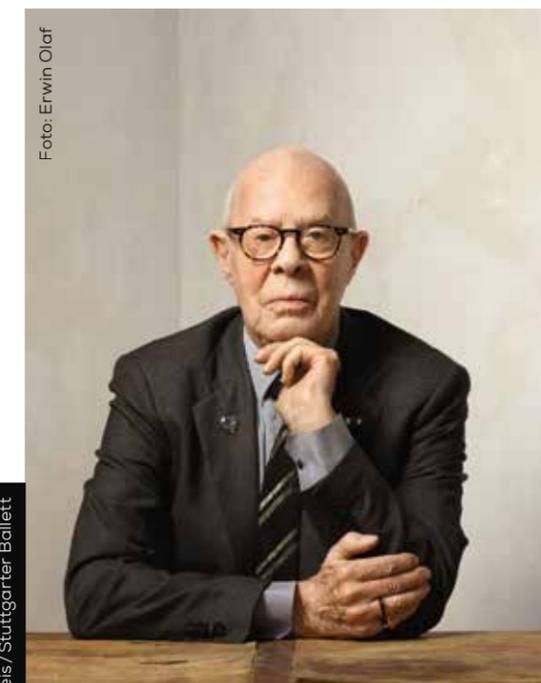


Foto: Erwin Olaf



Foto: Kiron West

Jack Bruce und Futaba Ishizaki
in Demis Volpis
The thing with feathers



Foto: Bettina Stöss

Demis Volpi

Fürsorge und Mitmenschlichkeit

Demis Volpi entspringt einer langen Reihe von bekannten Choreograf*innen, die allesamt ihre Karrieren beim Stuttgarter Ballett begonnen haben: John Neumeier, Jirí Kylián, William Forsythe, Uwe Scholz, Christian Spuck, Marco Goecke und Bridget Breiner u. a. heißen seine illustren Vorgänger*innen bzw. Kolleg*innen. Unterschiedlicher könnten sie nicht sein. Das Geheimnis des Erfolgsrezepts für diese Kaderschmiede der Choreografie heißt: Offenheit für Neues, Mut zur Veränderung und keine Grenzen der Kreativität.

Nach seiner Ausbildung in seiner Heimatstadt Buenos Aires sowie an Canada's National Ballet School und der John Cranko Schule, wurde Volpi Mitglied der Stuttgarter Truppe und begann schon früh zu choreografieren. Es entstanden anfangs sehr diverse Stücke und ein Bewegungsvokabular, das in einem Punkt neu, ja fast radikal wirkte. Denn im Gegensatz zu vielen Zeitgenossen, setzte Volpi auf sehr eigene Art ein eher altmodisches Werkzeug ein: den Spitzenschuh. Kaum ein anderer Choreograf zu diesem Zeitpunkt hat so vor Augen geführt, was für ein prekäres Unterfangen das Tanzen auf Spitze eigentlich ist, ja wie verrückt es ist, dass eine Frau ihr gesamtes Körpergewicht auf einer Fläche von circa 5 Quadratzentimetern balanciert. Volpis Frauenfüße tasteten den Boden ab, hämmerten, schlitterten und vibrierten. Der Körper rang nach Halt oder bewegte sich stolz und frei über das Standbein. Seine Tänzerinnen wirkten dadurch entweder erschreckend verletzlich oder geheimnisvoll stark, gewappnet für alles.

Der große Durchbruch gelang Volpi mit der tänzerischen Umsetzung von Otfried Preußlers Jugendroman *Krabat*. Binnen 12 Monaten

haben über 30.000 Zuschauer*innen, darunter viele junge Menschen, die bejubelte Produktion gesehen und Volpi fand eine seiner Berufungen: das Geschichtenerzählen. Es folgten weitere Handlungsballette wie *Salome* nach Oscar Wilde, aber auch Opernproduktionen wie Benjamin Brittens *Der Tod in Venedig*. Auch nach seiner Ernennung als Direktor des Ballett am Rhein im Jahr 2020 erkundete Volpi das Genre Handlungsballett weiter, sei es mit seiner bahnbrechenden Neuinterpretation des Klassikers *Giselle* oder in dem surrealen *Geschlossene Spiele* nach dem Schauspiel von Julio Cortázar.

Das Stück *The thing with feathers* hingegen ist ein abstraktes Ensemblestück, das sich ein Gedicht der berühmten amerikanischen Dichterin Emily Dickinson als Ausgangspunkt nimmt: „Hope is the thing with feathers ...“. Das Ballett für 14 Tänzer*innen ist eine Geste der offenen Arme und eine Huldigung der Individualität, die eingebettet ist in den Glauben an eine von Fürsorge und Mitmenschlichkeit durchzogene Gemeinschaft. Zu Richard Strauss' monumentale „Metamorphosen für 23 Solostreicher“ entfacht Volpi ein berührendes Wechselspiel aus Trauer, Freude und Lust, dass die Momenthaftigkeit des Tanzes voller Optimismus beleuchtet. Die Tanzsprache ist zeitgenössisch, die Themen und Emotionen, die im Zuschauer erweckt werden, hingegen zeitlos.

Justin Peck

Rastlos dynamisch

Justin Peck ist durch und durch ein Spross des New York City Ballet (NYCB). Seine Stücke kombinieren den reinen Tanz eines George Balanchines mit dem Broadwayflair eines Jerome Robbins. Kein Wunder also, dass kein geringerer als Steven Spielberg ihn auserkor, die Choreografie für sein Remake des berühmten Robbins-Musicals *West Side Story* beizusteuern. Mit nur 27 Jahren wurde Peck 2014 zum Hauschoreografen des von Balanchine gegründeten NYCB ernannt; wie Robbins verpflichtet er sich nicht nur dem Ballett, sondern auch Broadway. Vor kurzem eröffnete sein Musical *Illinoise*; Peck schrieb das Buch, führte Regie und choreografierte – und wurde dafür mit seinem zweiten Tony-Award belohnt.

Die Wurzeln des Tausendsassas liegen aber dezidiert beim Ballett. Nach frühem Unterricht im Steptanz, erhielt er seine Ballettausbildung an der renommierten School of American Ballet. 13 Jahre lang war Peck Tänzer beim NYCB, wo er ab 2008 anfang zu choreografieren. Er hat außerdem Stücke für u. a. das Ballett der Pariser Oper, dem San Francisco Ballet, Houston Ballet und LA Dance Project geschaffen. Meist choreografiert er neoklassisch und setzt den Spitzenschuh ein.

2016/2017 kreierte er *The Times Are Racing*. In diesem großangelegten Ballett setzt sich Justin Peck mit seiner US-amerikanischen Heimat, den hoffnungsvollen Idealen des Landes, aber auch der düsteren politischen Realität auseinander; während des Kurationsprozesses wurde Donald Trump zum Präsidenten gewählt.

So sind die bunten Alltagskostüme des Modedesigners Humberto Leon vereinzelt mit politischen Botschaften wie „Resist“, „Unite“ oder „Act“ versehen. Die Choreografie ist explosiv, dynamisch und spannungsgeladen. Getanzt wird in Jeans und Turnschuhen; Elemente des Steptanzes mischen sich unter Pirouetten und Sprünge. Untermauert wird die rastlose Stimmung von der elektronischen Musik des US-amerikanischen Komponisten und Musikers Dan Deacon (vom Band gespielt). Im Laufe der Aufführungsgeschichte des Stückes wurden einige Rollen sowohl von Frauen als auch von Männern getanzt, für Peck eine Erkundung neuer künstlerischer Möglichkeiten. Das Hamburg Ballett tanzt als erste europäische Compagnie dieses Ausnahmewerk; die Hamburger Tänzer*innen dürfen sich auf die Zusammenarbeit mit einer der aufregendsten jungen Choreografen unserer Zeit freuen.

The Times Are Racing
Premiere
28. September 2024
Aufführungen
29. September 2024
17., 18., 23., 24., 27. Oktober (2x) 2024

Das New York City Ballet
in Justin Pecks
The Times Are Racing



Foto: Ryan Pfluger

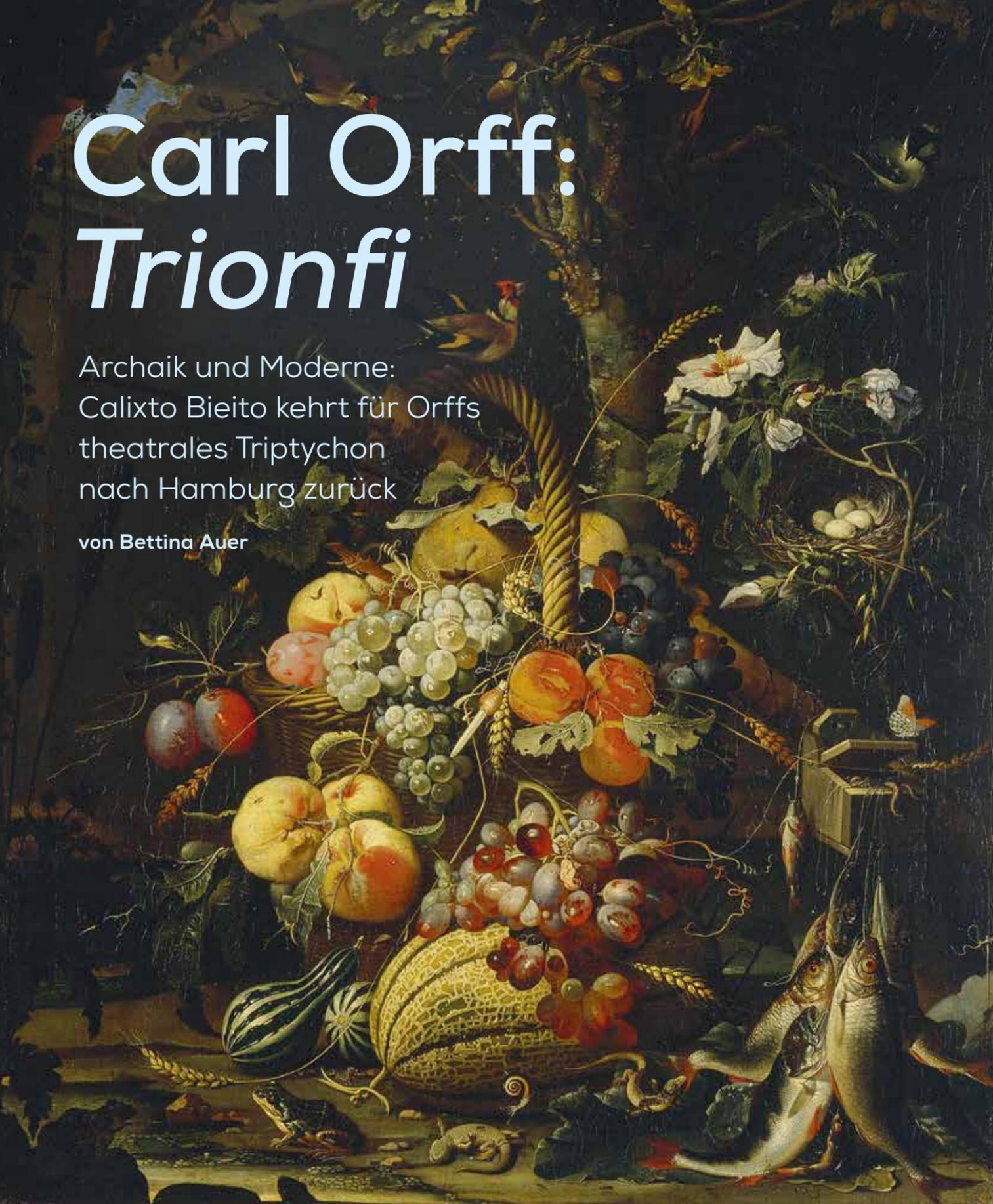


Foto: Erin Baiano

Carl Orff: *Trionfi*

Archaik und Moderne:
Calixto Bieito kehrt für Orffs
theatrales Triptychon
nach Hamburg zurück

von Bettina Auer



Abraham Mignon: Früchte

**Weißer als Milch,
Weicher als Wasser,
Süßer tönend als Saitenspiel.**

**Mutwilliger als ein Pferd,
Zarter als Rosen,
Schmiegsamer als ein
fließendes Gewand.**

Goldener als Gold.
Sappho, aus *Trionfo di Afrodite*

Orff stand auf einer alten Mauer in Mykenä in einem schwarzen Mantel. Ein starker Wind wehte, es war ein trüber Tag. Da begriff ich: Orff, daher kommst du! Griechenland ist deine Welt, finstere Welt. Orff sollte eigentlich 2500 Jahre früher geboren sein, dahin gehörte er. Aber er ist im katholischen, barocken Bayern geboren. Das ist doch eine gewaltige Spannung: Orff gehörte hierhin und er gehörte dorthin. Und er gehörte nirgendwohin.“

Das erzählte Carl Orffs dritte Ehefrau, die Schriftstellerin Luise Rinser, von einer gemeinsamen Reise nach Griechenland. Orff (1895–1982) fühlte sich der griechischen Antike, der Wiege der europäischen, der abendländischen Kultur, ihrem Geist und ihrem Theaterverständnis tief verbunden. Ihn interessierte das Kultische, das Körperliche, das Erotische für seine Musik und sein Musiktheater – das „Erdnahe und Naturhafte“, wie er es selbst nannte. Der Komponist wollte ein Gesamtkunstwerk als innere Einheit von Musik, Sprache und Bewegung entwickeln, was er stofflich in einer Rückbindung an die Kultur des Altertums und deren Nachhall im deutschen Mittelalter verwirklichte. Während Orff die anderen musikalischen Strömungen seiner Zeit wenig interessierten, prägte ihn vielmehr seine Beschäftigung mit Alter Musik. Er studierte Bach, Buxtehude und Pachelbel und erstellte deutsche Bearbeitungen von Werken seines Lieblingskomponisten Claudio Monteverdi für das Theater.

Mit *Carmina Burana*, seinem populärsten Werk und bis heute größten Erfolg, hat Orff seinen persönlichen und in der Musik des 20. Jahrhunderts einzigartigen Stil gefunden. Kaum bekannt ist hingegen, dass der Komponist *Carmina Burana* mit zwei weiteren Musiktheater-Werken zu einem ‚Trittico teatrale‘ geformt hat. In Hamburg gibt es nun die äußerst seltene Gelegenheit, alle drei Stücke, die *Trionfi*, zusammen auf der Bühne zu erleben.

Carmina Burana

Als Orff 1934 ein Buch mit Handschriften lateinischer und mittelhochdeutscher lyrischer Dichtung aus dem 13. Jahrhundert – benannt nach ihrem ursprünglichen Aufbewahrungsort im Kloster Benediktbeuern – als „*Carmina Burana*“ kennenlernte, war er sofort begeistert: „Beim Aufschlagen fand ich gleich auf der ersten Seite die längst berühmt gewordene Abbildung der Fortuna mit dem Rad. Darunter die Zeilen: ‚O Fortuna, velut luna, statu variabilis‘ (‚O Fortuna! Wie der Mond so veränderlich‘). Bild und Worte überfielen mich.“

Bei Orff werden diese Worte zu einem leidenschaftlichen Klageschrei über die wechselhaften, unberechenbaren Launen der Glücksgöttin Fortuna, welcher die *Carmina Burana* eröffnet. Deshalb gälte es, das Leben jetzt in vollen Zügen zu genießen. Sinnelust statt Seelenheil! Macht das Leben zum Fest und gebt euch allen irdischen Vergnügungen hin. Sehnsucht, Verlangen, Liebe sind schön, auch wenn sie uns leiden lassen. In einer Arie darf selbst der Schwan auf dem Bratrost zu Wort kommen. Schon arg verbrannt, klagt er und denkt an glücklichere Zeiten zurück.

Die Uraufführung der *Carmina Burana* im Jahre 1937 in Frankfurt war zunächst umstritten, da die sprachliche Mischung aus Latein, Mittelhochdeutsch und mittelalterlichem Französisch nicht ins Konzept der Nationalsozialisten passte und ihnen Orffs Musik mit ihren fremdartigen Harmonien und Rhythmen suspekt war. Doch nach Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde das Werk zu einem fantastischen Erfolg und an vielen Orten in ganz Deutschland aufgeführt.

Welche Rolle Carl Orff in der Nazi-Zeit gespielt hat, ist in der jüngeren Forschung neu beleuchtet worden. Ohne sich in Urteilen über Orffs Verhältnis zu den faschistischen Machthabern zu ergehen, wie sie ‚die Nachgeborenen‘ so leicht fällen können, hat die Forschung klargestellt, dass der Komponist nach 1945 einige Legenden

Geschüttelt hat Eros mir die Sinne Wie ein Wind vom Berg herab in die Eichen fällt.

Sappho, aus *Trionfo di Afrodite*

über sich und sein Werk konstruiert hat, um sein Mitläufertum in den finsternen Jahren zu verschleiern. So behauptete er zum Beispiel, seine *Carmina Burana* wären bis 1940 absolut verboten gewesen und im gesamten Land für „unerwünscht“ erklärt worden – was Orff im Nachhinein zum Opfer der Nazis stilisieren sollte.

„Als einziger der im Nazideutschland prominenten Komponisten hat Orff aus dem von der Obrigkeit erwünschten Verzicht auf Experiment und Konstruktivität, auf Schock, Atonalität und Amoralität eine eigene Ästhetik entwickelt“, analysiert Ulrich Schreiber in seiner großen Operngeschichte. Orff reduzierte das Musiktheater auf elementare Bestandteile und verweigerte seiner Musik kontrapunktische Verdichtung, Chromatik oder weitergehende motivische Entwicklung. Stattdessen setzte er auf statische Architektur mit sich stetig wiederholenden, rhythmischen Motiven. Damit entwickelt seine Musik geradezu hypnotische Wirkung, die sein Publikum völlig in Bann schlägt. (Ein Kollektiverlebnis, wie es auch die Nationalsozialisten von der Kunst erwarteten).

Catulli Carmina

„Mit dem Erfolg der *Carmina Burana* war schon bald von verschiedenen Bühnen immer wieder der Wunsch laut geworden, dass ich dieses solitäre, nicht abendfüllende Werk durch ein zweites ergänzen sollte. Nach vielen wieder verworfenen Plänen kam mir 1941 der Gedanke, auf die so schnell in Vergessenheit geratenen Catull-Chöre, die mir noch immer am Herzen lagen, zurückzugreifen.“

Orff hatte Anfang der dreißiger Jahre zwei Chorzyklen komponiert, die aus der Begeisterung für die Zeilen „Odi et amo“ („Ich hasse und ich liebe“) des römischen Lyrikers Catull entstanden waren:

„‘Odi et amo’ – diese Zeilen, kurz und wie gemeißelt, faszinierten mich, sie waren für mich Musik. Ein Funke sprang über und hatte gezündet“, schrieb Carl Orff über das berühmte Verspaar von Catull.

Der erste A-capella-Chorzyklus wurde nun zum Ausgangsmodell für die *Catulli Carmina* (Die Lieder des Catull), die 1943 in Leipzig uraufgeführt wurden. Der römische Dichter Catull, der im ersten vorchristlichen Jahrhundert gelebt hat und nur 30 Jahre alt wurde, ging als junger Mann nach Rom, wo er sich in eine verheiratete, offenbar ziemlich prominente Frau verliebte, die er „Lesbia“ nennt. Damit bezog er sich auf Sappho, die berühmte Dichterin aus Lesbos. Einem lyrischen Tagebuch gleich richtete Catull 25 Gedichte an Lesbia, die sein Liebesabenteuer von den idyllischen Anfängen bis zum bitteren Ende aufzeichnen.

Aus diesen Gedichten gestaltete Orff 12 Miniszene für seine *Catulli Carmina*. Diese werden von einem Vor- und einem Nachspiel gerahmt, welche der altphilologisch sehr gebildete Komponist selbst in lateinischer Sprache verfasste: ein Streit zwischen liebesgierigen jungen Menschen und desillusionierten, meckernden Greisen. Während Solist*innen und Chor die Liebesgeschichte a capella singen, wird die Rahmenhandlung von einem kraftvollen Perkussionsorchester aus vier Klavieren, Pauken und 21 Schlaginstrumenten begleitet.

Trionfo di Afrodite

Für das letzte Werk des ‚Trittico teatrale‘, den ‚Triumph der Aphrodite‘, kombinierte der Komponist Anfang der fünfziger Jahre lateinische ‚Hymenäen‘, also Hochzeitsgedichte, wiederum von Catull, mit sehr erotischen Versen der griechischen Poetin Sappho, die schließlich vom ekstatischen Preislied auf die Liebesgöttin Aphrodite (aus der Tragödie *Hippolytos*) des Euripides gekrönt werden.

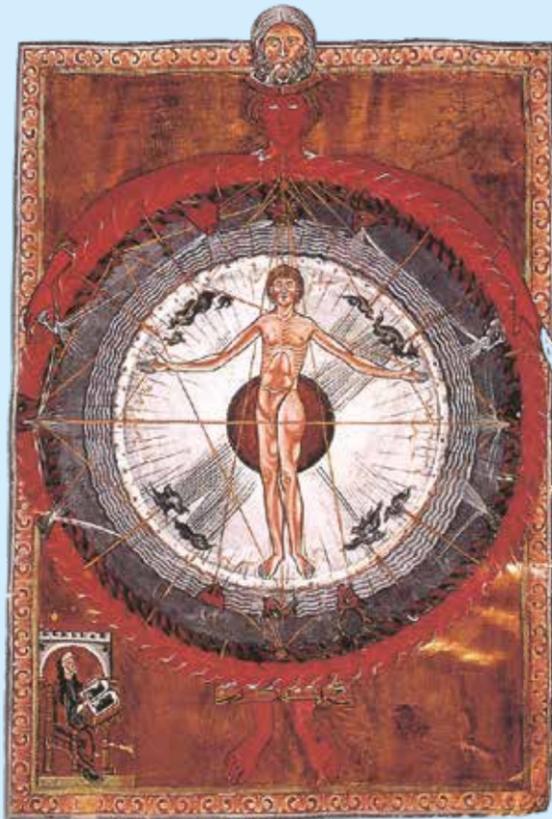
Sappho, die bedeutendste Lyrikerin der Antike, lebte um 600 v. Chr. auf der griechischen Insel Lesbos, dem kulturellen Zentrum dieser Zeit, wo sie eine Gruppe junger Mädchen vornehmer Herkunft als Schülerinnen um sich versammelte. Sie unterrichtete die jungen Frauen in musischen Fertigkeiten wie Poesie, Musik, Gesang und Tanz und trat mit ihnen bei Festen zu Ehren der Götter auf. Sappho schrieb Götterhymnen, Hochzeits- und Liebeslieder, von denen jedoch nur ein kleiner Bruchteil erhalten geblieben ist.

Trionfo di Afrodite imaginiert das kultische Ritual einer griechisch-römischen Hochzeit mit Spielen, Liedern und der Anrufung des Hochzeitsgottes Hymenaios. Carl Orff wagte sich in *Afrodite* musikalisch am weitesten vor. Er bricht aus der Tonika-Dominante-Ordnung aus und verbindet archaisch anmutende Stilmittel mit einer eher vortonalen, nicht dur-moll-orientierten Harmonik. Eine Tonart ist nirgends ausgeprägt.



Foto: Maisie Cousins, Prawns, 2015, courtesy the artist and TJ Baulting

Maisie Cousins: Dipping Sauce



Hildegard von Bingen:
Kosmos, Leib und Seele.

Die Aufführung

In der Hamburger Aufführung wird die musikalische Welt vor unseren Augen aufgebaut. Wie eine gewaltige Maschine schiebt sich das Orchester auf die Bühne, so dass wir die Musiker*innen den ganzen Abend auch optisch erleben können. Es beginnt mit den schmal besetzten *Catulli Carmina*, denen *Trionfo di Afrodite* mit riesigem Orchester folgt, bis die bildgewaltigen *Carmina Burana* den Abend beschließen.

Für den Regisseur Calixto Bieito und sein Team spannt sich ein großer Bogen über die drei Werke. „Wir machen eine Reise aus der Nacht in den Tag, aus der Vergangenheit bis in unsere Zeit. A fortune journey“, sagt Bieito. „Alles beginnt mit der Musik, mit Instrumenten, die Menschen und Monster gebären können. Aus einem Traum von Liebe, glücklich und traurig, wird eine Hochzeit mit Ritualen von überall, aus vielen Kulturen und Zeiten. Wenn schließlich Afrodite erscheint, triumphiert die Befreiung. Die Gesellschaft feiert sich selbst und den Moment von Balance, Liebe und Harmonie.“ *Carmina Burana* schließlich ist wie ein Lebenszyklus, gerahmt vom Fortuna-Chor, der in einem üppigen Fest gefeiert wird. „In *Carmina Burana* dominieren Widersprüche, Verwirrung, das Chaos, das wir nicht kontrollieren können, sondern das uns regiert“, meint Calixto Bieito. „Und der Fortuna-Chor am Ende zeigt uns, dass Zufall und Natur die wahren Herrscher über unser Leben sind.“



Calixto Bieito
Inszenierung

inszenierte an der Staatsoper Hamburg bereits *Otello* (2017), *Messa da Requiem* (2018) sowie *Falstaff* (2020) und *Gesualdo!* (2017, opera stabile). Von 1999 bis 2011 war er Direktor des Teatre Romea Barcelona und erlangte mit seinen Regiearbeiten internationale Bekanntheit. Er inszenierte Opern an verschiedenen Häusern Europas u. a. am Gran Teatre del Liceu Barcelona (*Wozzeck*), an der Opéra National de Paris (*Simon Boccanegra*, *Exterminating Angel*), am Theater Basel (*Lulu*, *Aida*), an der Staatsoper Stuttgart (*Der fliegende Holländer*, *Parsifal*, *La fanciulla del West*), an der Bayerischen Staatsoper (*Fidelio*, *Boris Godunow*) und am Opernhaus Zürich (*Die Soldaten*, *Eliogabalo*, *I vespri siciliani*).



Kent Nagano
Musikalische Leitung

hat seit der Spielzeit 2015/16 das Amt des Hamburgischen Generalmusikdirektors inne. Er war Musikdirektor u. a. an 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 *Turangalila* (Ballett), die Uraufführung von *Venere e Adone* sowie in der letzten Spielzeit die Premieren von Mussorgskys *Boris Godunow*, Straus' *Salome* und das Projekt *Saint François d'Assise* in der Elbphilharmonie.

Carl Orff
Trionfi

Kent Nagano Musikalische Leitung
Calixto Bieito Inszenierung
Rebecca Ringst Bühnenbild
Anja Rabes Kostüme
Michael Bauer Licht
Sarah Derendinger Video
Bettina Auer Dramaturgie
Eberhard Friedrich Chor
Luiz de Godoy Knabenchor

Nicole Chevalier Lesbia/Sposa
Sandra Hamaoui Sopran
Oleksiy Palchykov Catullus/Sposo
Jake Arditti Countertenor
Cody Quattlebaum Bariton/Basso corifeo

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Chor der Liatoszynski Capella, Kyiv, Ukraine
Hamburger Knabenchor
Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
21., 25. September 2024
1., 5., 9., 12. Oktober 2024

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper



Rebecca Ringst
Bühnenbild

gestaltete das Bühnenbild von *Agrippina*, die 2021 hier in Hamburg Premiere feierte. Mit Calixto Bieito verwirklichte sie Bühnenbilder für Produktionen wie *Lear* (Opéra de Paris), *La forza del destino* und *Fidelio* (ENO London) sowie *Der fliegende Holländer* (Staatsoper Stuttgart). Sie wurde u. a. als Bühnenbildnerin des Jahres (2019, Opera Awards London und 2010, Opernwelt) ausgezeichnet. International ist die Berlinerin u. a. für Regisseur*innen wie Andrea Moses, Stefan Herheim, Simon McBurney oder Barrie Kosky tätig.



Anja Rabes
Kostüme

entwarf bereits die Kostüme für Calixto Bieitos Inszenierung von Verdis *Messa da Requiem*, die im März 2018 Premiere an der Staatsoper Hamburg feierte, sowie für seine *Falstaff*-Inszenierung im Jahr 2020. Die Kostümbildnerin arbeitet regelmäßig für Schauspiel- und Opern-Produktionen mit Regisseuren wie Jossi Wieler, Stefan Kimmig oder Johan Simons u. a. der Bayerischen Staatsoper, am Burgtheater Wien, an der Staatsoper Stuttgart, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg oder bei den Salzburger Festspielen.



Michael Bauer
Licht

gestaltete das Lichtkonzept zahlreicher Produktionen an der Staatsoper Hamburg wie beispielsweise *Manon* (2021), *Falstaff* (2020), *Fidelio* (2018) und *Otello* (2017). Weitere Projekte führten ihn an renommierte Häuser wie die Wiener Staatsoper, das Royal Opera House, das Theater Basel oder die Opéra National de Paris. Seit mehr als 20 Jahren ist er Leiter der Beleuchtungsabteilung an der Bayerischen Staatsoper. Er arbeitete mit Regisseur*innen wie David Bösch, Peter Konwitschny, Claus Guth und Amélie Niermeyer zusammen.



Sarah Derendinger
Video

ist seit 1993 als freischaffende Regisseurin, Autorin und Video-Künstlerin tätig. Für Opernproduktionen arbeitete sie u. a. am Opernhaus Zürich (*Die Soldaten*, *Der feurige Engel*, *L'incoronazione di Poppea*), an der Semperoper Dresden (*Moses und Aron*, *Le Grand Macabre*, *La traviata*) oder an der English National Opera (*La forza del destino*). Sie realisiert Videoinstallationen im Rahmen von Ausstellungen, im öffentlichen Raum, auf Bühnen und bei Festivals. Als TV-Regisseurin kreiert sie außerdem Fernsehformate, z. B. für das Schweizer Fernsehen SRF.



Bettina Auer
Dramaturgie

arbeitet seit 2012 als freischaffende Produktionsdramaturgin und betreute Opernproduktionen wie *Lady Macbeth von Mzensk* und *Parsifal* an der Oper Antwerpen, *Iphigénie en Tauride* bei den Salzburger Festspielen, *Exterminating Angel* an der Opéra de Paris oder *Hoffmanns Erzählungen*, *Tosca* und *La traviata* an der Oper in Oslo. Feste Engagements als Musikdramaturgin bzw. Chef-Dramaturgin führten sie an die Theater in Bern, Darmstadt, Basel und an die Komische Oper Berlin. Sie arbeitete u. a. mit Karin Beier, Tatjana Gürbaca, Claus Guth, Barbora Horáková Joly, Barrie Kosky und Michael Thalheimer zusammen.



Nicole Chevalier
Lesbia/Sposa

debütierte 2012 an der Staatsoper Hamburg in der Titelpartie in *Lucia di Lammermoor*, eine ihrer erfolgreichsten Partien. Die mehrfach ausgezeichnete Sopranistin, u. a. mit dem Theaterpreis DER FAUST für ihre Gestaltung der vier Frauen in Barrie Koskys *Les Contes d'Hoffmann*-Inszenierung 2016, zählt weitere Partien wie Alcina, Fiordiligi, Gilda oder Maria Stuarda zu ihrem Repertoire. Neben zahlreichen Gastauftritten u. a. an der Staatsoper Stuttgart, der Volksoper Wien oder der Opera Vlaanderen, hatte sie Festengagements u. a. am Staatstheater Kassel, an der Staatsoper Hannover und der Komischen Oper Berlin.



Sandra Hamaoui
Sopran

gibt in *Trionfi* ihr Staatsoperndebüt. Die französisch-amerikanische Sopranistin war bisher als Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich u. a. als Lisette (*La Rondine*), Sophie (*Werther*), Nanetta (*Falstaff*), Gilda (*Rigoletto*) oder Susanna (*Le nozze di Figaro*) auf der Bühne zu erleben. In der Spielzeit 2017/18 war sie Teil des Ensembles der Deutschen Oper Berlin und verkörperte dort beispielsweise Pamina in *Die Zauberflöte* oder Ninette in *L'amour des trois oranges*. Ihre musikalische Ausbildung absolvierte sie am San Francisco Conservatory of Music im Jahr 2015 und der Juilliard School of Music.



Oleksiy Palchykov
Catullus/Sposo

ist seit 2017 Ensemblemitglied an der Staatsoper Hamburg und interpretierte hier zahlreiche Partien wie Fenton (*Falstaff*), Alfred (*Die Fledermaus*), Sir Edgardo di Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*) und stand zuletzt in den Neuproduktionen *Il trittico* (Rinuccio/Voce di Tenorino) und *Salome* (Narraboth) auf der Bühne. Bevor er 2017 nach Hamburg kam, war er am Atelier Lyrique der Opéra National de Paris engagiert. Er gastierte bereits an weiteren renommierten Opernhäusern wie z. B. der Bayerischen Staatsoper, der Opéra de Lyon und dem Théâtre des Champs Elysées sowie dem Festival d'Aix-en-Provence oder dem Glyndebourne Festival.



Jake Arditti
Countertenor

studierte an der Guildhall School of Music and Drama und am Royal College of Music, London. Der Countertenor gastierte u. a. am Theater an der Wien, am Teatro Colon (Buenos Aires), an der Staatsoper Stuttgart und am Opernhaus Zürich. Er arbeitete mit Regisseuren wie Robert Carsen, Claus Guth, Mariame Clément, Calixto Bieito, Peter Konwitschny und Dirigenten wie Kirill Karabits, Thomas Hengelbrock, Ivor Bolton, Christophe Rousset und Leonardo Garcia Alarcon zusammen. Zu seinem Repertoire gehören Rollen wie Nerone (*Agrippina*), Sesto (*Giulio Cesare*) und die Titelrollen der Händel-Opern *Rinaldo* und *Serse*.



Cody Quattlebaum
Bariton/Basso corifeo

gab in der Uraufführung *Venere e Adone* sein Hausdebüt in Hamburg. Seine Gesangsausbildung schloss er an der Juilliard School und am University of Cincinnati Conservatory of Music ab.

Außerdem war er Mitglied im Internationalen Opernstudio des Opernhaus Zürich sowie im Studio der Niederländischen Nationaloper. Zu seinen wichtigsten Partien zählen u. a. Masetto (*Don Giovanni*), Schau-nard (*La Bohème*), Il Conte und Figaro (*Le nozze di Figaro*) und Larkens (*La fanciulla del West*). Diese verkörperte er u. a. am Teatro Real, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National du Rhin oder am Opernhaus Zürich.

Vor der Premiere

Einführungsveranstaltung mit Probenbesuch
16. September 2024, 18.00 Uhr
Foyer 2. Rang

Opern-Werkstatt

Kompaktseminar mit Volker Wacker
20. September 2024, 18.00 – 21.00 Uhr
Forts. 21. September, 11.00 – 16.00 Uhr
Probephöhne 3

Tragödie des Volkes – Tragödie der Familie

Mit Frank Castorfs Inszenierung von *Boris Godunow* und *Elektra* in der Regie Dmitri Tcherniakovs sind zwei spektakuläre Produktionen mit Kent Nagano am Pult erneut zu erleben

Mussorgskys Tragödie vom Aufstieg und Fall des Zaren Boris Godunow wird in Frank Castorfs Inszenierung und im beeindruckenden Bühnenbild von Aleksandar Denić zum Spiegel der russischen Geschichte bis ins 20. Jahrhundert. Im Zentrum steht das Volk als eigentlicher Protagonist, Opfer und Täter gleichermaßen. Zar Boris muss sich der Frage nach der Legitimation seiner Macht stellen und zerbricht schließlich daran, sich die eigene Schuld nicht eingestehen zu können. *Boris Godunow* ist bis heute das berühmteste Werk des Komponisten Mussorgsky, der einen eigenen Stil zwischen russischer Tradition und europäischer Musik entwickelte. Nach seinem umjubelten Premiererfolg verkörpert Alexander Tsymbalyuk erneut die Titelpartie, sein Gegenspieler Fürst Schuiskij ist wieder Matthias Klink, Dovlet Nurgeldiyev singt Grigorij.



Foto: Brinkhoff/Mögenburg

Modest P. Mussorgsky
Boris Godunow

Kent Nagano Musikalische Leitung
Frank Castorf Inszenierung
Wolfgang Gruber Mitarbeit Regie
Aleksandar Denić Bühne
Adriana Braga Peretzki Kostüme
Rainer Casper Licht
Andreas Deinert, Severin Renke Video, Kamera
Jens Crull, Maryvonne Riedelsheimer Live Schnitt
Patric Seibert Dramaturgie
Eberhard Friedrich Chor
Luiz de Godoy Kinder- und Jugendchor
Petra Müller Spielleitung

Alexander Tsymbalyuk Boris Godunow
Ida Aldrian Fjodor
Marie Maidowski Xenia
Renate Spingler Xenias Amme
Matthias Klink Fürst Schuiskij
Lauri Vasar Schtschelkalow
Tigran Martirosian Pimen
Dovlet Nurgeldiyev Grigorij/Dimitrij
Alexander Roslavets Warlaam
Jürgen Sacher Missail
Aebh Kelly Schenkwirtin
Florian Panzieri Gottesnarr
David Minseok Kang Polizeioffizier
Mateusz Ługowski Leibbojar
Nicholas Mogg Mitjucha

**Philharmonisches
Staatsorchester Hamburg**
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Extrachor der Hamburgischen Staatsoper
**Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor
der Hamburgischen Staatsoper**

Aufführungen
3., 6., 8., 11. Oktober 2024

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen
Staatsoper



Foto: Monika Rittershaus

Richard Strauss
Elektra

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

Violeta Urmana Klytämnestra
Irène Theorin Elektra
Jennifer Holloway Chrysothemis
John Daszak Aegisth
Kyle Ketelsen Orest
Liam James Karai Pfleger des Orest
Luminita Andrei Vertraute
Marie Maidowski Schlepptträgerin
Seungwoo Simon Yang
Junger Diener
William Desbiens Alter Diener
Katja Pieweck Aufseherin
Renate Spingler Erste Magd
Ida Aldrian Zweite Magd
Jana Kurucová Dritte Magd
Claire Tunney Vierte Magd
Hellen Kwon Fünfte Magd

**Philharmonisches
Staatsorchester Hamburg**

Aufführungen
10., 12., 15., 19. Oktober 2024

Unterstützt durch die Stiftung zur
Förderung der Hamburgischen
Staatsoper

Ist *Boris Godunow* ein großangelegtes Polit- und Geschichtspanorama, wird in *Elektra* die Familie zum Schauplatz einer generationsübergreifenden Tragödie. Hugo von Hofmannsthal hat den antiken Stoff mit den Mitteln der Psychoanalyse neu gedeutet, was Richard Strauss zu seiner kühnsten Partitur inspirierte. Dmitri Tcherniakovs Inszenierung macht uns zu Zeugen der beklemmenden Welt eines Familiendramas über zwei Generationen hinweg, in dem sich Eltern und Kinder unlösbar ineinander verstrickt haben und schließlich zum Opfer sinnlosen Mordens werden. Ein atemloses Drama entwickelt sich, dessen musikalischer und emotionaler Sogwirkung sich wohl kaum jemand entziehen kann.

Mit Irène Theorin übernimmt eine der weltweit führenden dramatischen Sopranistinnen die Titelpartie in *Elektra*. Sie begeisterte als Brünnhilde das Publikum der Mailänder Scala ebenso wie in London und an der Berliner Staatsoper, als Isolde war sie bei den Bayreuther Festspielen und an der Wiener Staatsoper zu erleben. *Elektra* sang sie bei den Salzburger Festspielen, in München und Paris. Klytämnestra ist wieder Violeta Urmana, bei der Premiere von Publikum und Presse für ihre Interpretation gefeiert, Jennifer Holloway kehrt als Chrysothemis zurück, die Parte des Orest übernimmt Kyle Ketelsen.

Tödliche Spiele um Macht und Liebe

Mozarts Meisterwerke *La clemenza di Tito* und *Don Giovanni* wieder im Spielplan

Der bestrafte Wüstling oder *Don Giovanni* heißt der vollständige Titel der „Oper aller Opern“, an deren Ende der Titelheld zur Hölle fährt. Mozart und sein kongenialer Librettist Lorenzo da Ponte erzählen die Geschichte eines reichen Adligen, der sich rühmt, der größte Verführer aller Zeiten zu sein – und dem doch in den drei Stunden der Handlung keine „Eroberung“ mehr gelingt. Donna Anna wehrt sich erfolgreich gegen seinen Überfall, Zerlina will er mit Reichtum und Luxus locken, doch sie durchschaut rechtzeitig das böse Spiel, die verlassene Donna Elvira öffnet den beiden anderen Frauen die Augen über den wahren Charakter Giovanni. 1787, zwei Jahre vor der französischen Revolution entstanden, erleben wir in *Don Giovanni* den Niedergang eines Aristokraten, der das Heft des Handelns bereits verloren hat ...

Jan Bosses eindringliche Inszenierung legt die Mechanismen des Verlustes bloß, der personifizierte Tod wird zur Leitfigur des Geschehens. Die Titelpartie verkörpert Alessio Arduini, der bei den Salzburger Festspielen ebenso zu erleben ist wie an den Staatsopern München und Dresden, an der New Yorker Met oder dem Royal Opera House und in Hamburg zuletzt Mozarts Figaro sang.

Wolfgang Amadeus Mozart
Don Giovanni

Francesco Ivan Ciampa Musikalische Leitung
Jan Bosse Inszenierung
Stéphane Laimé Bühnenbild
Kathrin Plath Kostüme
Kevin Sock Licht
Jan Speckenbach Video
Harf Zimmermann Fotografie
Janina Zell Dramaturgie
Christian Günther Chor
Birgit Kajtna-Wönig Spielleitung

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
25., 29., 31. Oktober 2024
3. November 2024

Gefördert von der
Twerenbold Reisen AG

Alessio Arduini Don Giovanni
Luca Pisoni Leporello
Narea Son Donna Anna
Dovlet Nurgeldiyev Don Ottavio
Alexander Roslavets Il Commendatore
Rachael Wilson Donna Elvira
Hera Hyesung Park Zerlina
David Minseok Kang Masetto
Anne Müller Amor/Tod



Foto: Brinshoff/Mögenburg



Foto: Jörg Michel

In *La clemenza di Tito*, entstanden 1791, wenige Monate vor Mozarts Tod, reiht sich ein musikalisches Juwel an das nächste. Im Gewand der opera seria zeigt Mozart hier seine ganze Meisterschaft, innerhalb von Arien und orchesterbegleiteten Rezitativen musikalische Seelengemälde entstehen zu lassen – brillant und unmittelbar anrührend. Damit erscheint die Handlung, eine Intrigengeschichte um den römischen Kaiser Titus, jeden Abend neu und aktuell auf der Bühne, die Nöte, das Lieben und Leiden der handelnden Figuren treten in eine die Zeiten übergreifende humanistische Dimension. In der Inszenierung von Jetske Mijnsen sehen wir heutige junge Menschen, die sich in die Mechanismen der Macht verstricken, in psychologischer Perspektive beleuchtet die Regisseurin die daraus folgenden Konsequenzen für jede einzelne Figur und ihre Beziehungen untereinander.

Doch nicht umsonst ist die Oper als Auftragswerk anlässlich der Krönung eines Habsburger Monarchen entstanden. Und so wird das Private auch gleich politisch, denn immerhin handelt es sich um einen Kaiser, der aus Rache anlässlich verschmähter Liebe von seinem besten Freund umgebracht werden soll. „Wenn ein Kaiser ein strenges Herz benötigt, dann nehmt mir mein Reich oder gebt mir ein anderes Herz“, singt Tito, als dieses gegen ihn gerichtete Komplott aufliegt. Das Dilemma zwischen Gnade und Strafe, zwischen einer strengen und einer humanen Herrschaft, vor dem Tito hier steht, verbindet diesen heutig erzählten römischen Kaiser aus

Mozarts Oper mit Herrschern aller Länder und Zeiten. Wird es Kaiser Tito gelingen, am Ende dem aufklärerischen Ideal der Menschlichkeit zu folgen und selbst angesichts dieses existenziellen Verrates Milde – clemenza – walten zu lassen?

Wie in der Premiere wird Tara Erraught die Vitellia verkörpern, Angela Brower übernimmt die Partie des Sesto, und als Titus ist nun Oleksiy Palchykov zu erleben.

Wolfgang Amadeus Mozart
La clemenza di Tito

Ben Glassberg Musikalische Leitung
Jetske Mijnsen Inszenierung
Ben Baur Bühne und Kostüme
Bernd Purkrabek Licht
Angela Beuerle, Janina Zell Dramaturgie
Eberhard Friedrich Chor
Maïke Schuster Spielleitung

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
16., 20., 22., 26. Oktober 2024

Unterstützt durch die Twerenbold Reisen AG und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Oleksiy Palchykov Tito
Angela Brower Sesto
Kady Evanyshyn Annio
Olivia Boen Servilia
Tara Erraught Vitellia
William Guanbo Su Publio



Foto: Brinkhoff/Mögenburg

Carmen mit Startenor Vittorio Grigolo als Don José und Ginger Costa Jackson in der Titelpartie

Zuletzt riss er das Hamburger Publikum als Canio in *I pagliacci* zu stehenden Ovationen hin, jetzt kehrt Vittorio Grigolo als Don José zurück. An der New Yorker Met ebenso gefragt wie in Paris oder Berlin, gibt Ginger Costa Jackson nun als Carmen ihr Hausdebüt an der Dammtorstraße.

Georges Bizet
Carmen

Sesto Quatrini Musikalische Leitung
Herbert Fritsch Inszenierung und Bühne
José Luna Kostüme
Carsten Sander Licht
Sabrina Zwach Dramaturgie und Dialogfassung
Sascha-Alexander Todtner Mitarbeit Regie
Christian Günther Chor
Luiz de Godoy Kinder- und Jugendchor
Sascha-Alexander Todtner Spielleitung

Vittorio Grigolo Don José
Chao Deng Escamillo
Peter Galliard Remendado
Nicholas Mogg Dancaïro
Han Kim Zuniga
Nicholas Mogg Moralès
Ginger Costa Jackson Carmen
Narea Son Micaëla

Hongping Ruan Frasquita
Kady Evanyshyn Mercédès
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
24. September
2., 4., 10. Oktober 2024

Unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper

Carmen Giannattasio als **Tosca**, Young Woo Kim kehrt als Cavaradossi zurück.

Sie sang Tosca im August in den Caracalla-Thermen in Rom, nun ist Carmen Giannattasio wieder in Hamburg zu erleben, an ihrer Seite Young Woo Kim, der Cavaradossi bereits in der letzten Saison mit großem Erfolg in der Staatsoper verkörperte.



Foto: Arno Déclair

Giacomo Puccini
Tosca

Giampaolo Bisanti Musikalische Leitung
Robert Carsen Inszenierung
Anthony Ward Bühnenbild und Kostüme
Davy Cunningham Lichtkonzept
Christian Günther Chor
Luiz de Godoy Kinder- und Jugendchor
Vladislav Parapanov Spielleitung

Carmen Giannattasio Floria Tosca
Young Woo Kim Mario Cavaradossi
Ambrogio Maestri Baron Scarpia
Han Kim Cesare Angelotti
Grzegorz Pelutis Sagrestano
Peter Galliard Spoletta

Keith Klein Sciarrone
Chorsolist Un Carceriere
Solist des Hamburger Knabenchors Un Pastore

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper

Aufführungen
13., 15., 19. Oktober 2024

Das Opernrätzel Nr. 1

Wer kennt nicht das majestätische „O fortuna“ der *Carmina Burana* (Uraufführung 1937). Treibende Orchesterparts wechseln mit getragenen Melodien in den Kirchentönen. Erhabene Chöre singen vom Rad des Schicksals und dem inneren Zwist zwischen Tugendhaftigkeit und irdischer Liebe. Die Verheißungen der Liebe werden auch in den beiden Werken *Catulli Carmina* (1943) und *Trionfo di Afrodite* infrage gestellt, getestet und gefeiert. Große dynamische Bögen und rhythmische Figuren, wiederholte Phrasen effektiv eingesetzt Harmonik sowie eingängige Melodik verbinden diese drei Werke voller Vitalität, die Liebe und Leben feiern und die doch immer wieder zum Totentanz werden, zum Triptychon *Trionfi*. Nach 20 Jahren Gesamtarbeitszeit wurde es 1953 unter der Leitung Herbert von Karajans an der Scala uraufgeführt. Auch wenn die Aufführung nicht den erwünschten Erfolg hatte, tat dies der Orff'schen Rezeption keinen Abbruch. Nicht nur für sein Konzert- und Bühnenschaffen gefeiert, beeinflusst von Debussys Neugier auf außereuropäische Perkussionsinstrumente, wirken Orffs musikpädagogische Ideen, den Menschen als künstlerisches Wesen zu begreifen, bis in die heutige Ausbildung hinein und prägen die Lehrpläne an Schulen.

Doch neben seinem herausragenden Schaffen war er wohl ein schwieriger Zeitgenosse. Seine Tochter sagte im Interview über ihn: „Er hatte sein Leben, und das war's“. Darüber hinaus ließ Orff sich, genau wie Franz Léhar, Richard Strauss oder auch Karajan, von der NS-Kulturpolitik zeitweise vereinnahmen und hofieren. Wie weitere Zeitgenossen schrieb auch er Musik, um die eines berühmten Kollegen mit jüdischem Hintergrund zu ersetzen:

„Ich empfang heute mit großer Freude die Auftragserteilung zu einer Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum [...]“
Orffs ergebene Grüße gingen mit einem Heil an Hitler.

FRAGE

Welcher von den Nationalsozialisten verfemte und schon von Richard Wagner arg verhetzte romantische Komponist ist hier gesucht?

Senden Sie die Lösung bitte bis zum 20. Oktober 2024 an presse@staatsoper-hamburg.de oder an die Redaktion „Journal“, Hamburgische Staatsoper, Postfach, 20308 Hamburg. Mitarbeiter*innen der Hamburgischen Staatsoper und ihre Angehörigen sind leider nicht teilnahmeberechtigt.

DAS KÖNNEN SIE GEWINNEN

- Preis: 2 Karten für *Elektra* am 12.11.24
- Preis: 2 Karten für *Luisa Miller* am 28.11.24
- Preis: 2 Karten für *La Bohème* am 12.12.24

Das war beim letzten Mal die richtige Antwort: Gabriel Fauré – Penelopé

KomponistenQuartier
Hamburg

KQ



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

Musik. Geschichte. Hamburg.

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

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

Hauptförderer des KomponistenQuartier Hamburgs



Keine traditionelle Heldin

Cathy Marstons Ballett *Jane Eyre* zurück im Repertoire

von Nathalia Schmidt

Jane Eyre, ist das nicht die Geschichte von einem mittellosen Waisenmädchen, das eine Stelle als Gouvernante antritt und ihren reichen Arbeitgeber heiratet? Was sich auf den ersten Blick fast wie das Aschenputtelmärchen anhört, ist vielmehr eine Lebens- und Liebesgeschichte einer ungewöhnlichen Frau im England des 19. Jahrhunderts. Es geht um Selbstverwirklichung und Emanzipation; Jane kämpft um Gleichberechtigung, Respekt und die Wahrung ihrer persönlichen Freiheit, auch wenn sie bisweilen viel dafür opfern muss. Bedenkt man die Zeit, in der das Buch von Charlotte Brontë geschrieben worden ist – der Roman erschien 1847 – war dies revolutionär. Nicht zuletzt, weil es von einer weiblichen Schriftstellerin verfasst worden ist. Charlotte Brontë lebte in einer Gesellschaft fernab jeglicher Gleichberechtigung der Geschlechter. Die Zeit verlangte von ihr, den Roman unter dem genderneutralen Pseudonym Currer Bell zu veröffentlichen. Auch die Literaturwelt war noch hauptsächlich männlich geprägt, und man hätte einem, von einer Autorin geschriebenen, gesellschaftskritischem Werk wohl kaum Beachtung geschenkt. Bei den Leser*innen war der Roman ein Renner und zählt heute zu den meistgelesenen Werken der englischen Literatur.

Die Choreografin Cathy Marston, seit 2023 Direktorin des Ballett Zürich, ist als Tochter zweier Englischlehrer mit Literatur aufgewachsen. Brontës *Jane Eyre* adaptierte sie 2016 für die Ballettbühne, im Dezember 2023 feierte das Ballett in Hamburg seine Deutschlandpremiere. Marston erzählt die Geschichte in Rückblenden, es gibt eine ältere Jane, die sich an ihr jüngeres Ich erinnert. Zu Beginn sehen wir Jane rennen, behindert von männlichen Gestalten. Sie bricht zusammen und wird von Pfarrer St John entdeckt, der ihr zusammen mit seinen Schwestern bei der Genesung hilft, indem er sich Fragmente ihrer Geschichte anhört. Sie erzählt von ihrer Zeit als Waise bei ihrer Tante und im Lowood-Internat, wo wenig Freundlichkeit herrscht, und von ihren Ambitionen, einen



Madoka Sugai und Alexandr Trusch in *Jane Eyre*

Abschluss sowie neue Erfahrungen in der weiten Welt zu machen. Die männlichen Gestalten aus dem Prolog bezeichnet Cathy Marston als „D-Men“, wobei das „D“ für das englische Wort Death (Tod) oder Demon (böse Geister) steht. Die „D-Men“ verkörpern Janes innere Blockaden: Aufruhr, Zweifel, Ängste und Triebe. Die meiste Zeit ihres Weges durch die Geschichte tun Männer Dinge, die sie daran hindern, ihr Ziel zu erreichen. Sie lassen sie im Stich und lügen sie an. Auch deshalb ist Jane misstrauisch und kämpft so hart darum, aus der Welt, in die sie hineingeboren wurde, herauszukommen. Wie sie mit diesen Hindernissen umgeht, zeugt von der Stärke ihres Charakters. Es gelingt ihr, privat und beruflich gesellschaftliche Beschränkungen zu überwinden, was bildlich gesehen auch bedeutet: Während sie mit sich ins Reine kommt, bringt sie die männlichen Stimmen, die in ihrem Kopf widerhallen, zum Schweigen.

Als Gouvernante auf Thornfield Hall findet Jane wirtschaftliche Selbstständigkeit. *Jane Eyre* ist aber auch eine sich langsam entwickelnde Liebesgeschichte zwischen Jane und dem geheimnisvollen Edward Rochester, Hausherr des Anwesens. Mit der Geschichte um die auf dem Dachboden Thornfields versteckte und psychisch erkrankte Bertha Mason, Rochesters erste Ehefrau, schuf Brontë einen Pageturner, der dem Roman eine Prise Gruselfaktor verleiht. Trotz der Liebesgeschichte (und den damit einhergehenden Hindernissen) geht es in *Jane Eyre* um Jane. Der Roman gilt als ein frühes feministisches Buch, es ist durchgehend aus der ersten Person geschrieben und gibt Janes Perspektive wider. Am Ende ist es sie, die Rochester einen Heiratsantrag macht. Bei Cathy Marston löst sich Jane am Ende des Balletts aus der Umarmung mit Edward und tritt ein paar Schritte zum Publikum vor. Eine Referenz auf den berühmten Satz im Roman, in dem sich die Ich-Erzählerin direkt an die Leser*innen wendet: „Lieber Leser, ich habe ihn geheiratet“. In Cathy Marstons Ballett bekommt Jane das letzte Wort.

Jane Eyre
Aufführungen
30. Oktober 2024
1., 2., 16., 21., 22. November 2024

Poesie der Bewegung

John Neumeiers Ballett *Epilog*

von Nathalia Schmidt

Im Sommer verabschiedete sich John Neumeier von seiner Funktion als Intendant des Hamburg Ballett mit einer Kreation für das Ensemble des Hamburg Ballett, *Epilog*. Ein sehr poetisches Ballett, das von ausgewählten kammermusikalischen Werken inspiriert ist, in denen das Klavier im Mittelpunkt steht: Franz Schuberts Klaviersonate B-Dur, die Fantasie f-Moll sowie Richard Strauss' *Vier letzte Lieder*, in der Fassung für hohe Stimme und Klavier. *Epilog* ist kein Handlungsballett, sondern eine intime Arbeit, geprägt durch das Zusammenspiel von Tanz, Musik und Gesang. John Neumeier lässt sich von den Gedanken und Emotionen leiten, die die Musik in ihm auslöst. Auch wenn dem Ballett keine Handlung zugrunde liegt, lassen sich einzelne Themen und Motive erkennen. Eines davon ist die Melancholie. Zum ersten Satz von Schuberts Klaviersonate in B-Dur choreografierte John Neumeier bereits im Juni 2022 ein kurzes Ballett. Auf Einladung von Demis Volpi, zu der Zeit noch Direktor des Balletts am Rhein, schuf er für die Compagnie ein Stück über Melancholie. Demis Volpis Idee war, George Balanchines *Die vier Temperamente* in Verbindung zu setzen mit vier neu kreierten Werken, die den vier einzelnen Temperamenten gewidmet sind. John Neumeier wählte die Melancholie und ließ sich hierfür vom Molto moderato-Satz der Klaviersonate inspirieren. Es war der französische Pianist David Fray, der ihm vor einer *Ghost Light*-

Probe die erste Phrase dieses Satzes spontan vorspielte, „und ich erkannte meine eigene Melancholie in Schuberts“, erinnert sich John Neumeier. David Fray, ein gefeierter Schubert-Interpret, spielte bei der Uraufführung von *Epilog* im Juni 2024. Das Thema der Melancholie zieht sich durch den gesamten *Epilog*-Abend. Da ist zum Beispiel ein gedeckter Tisch auf der Bühne, mehrere Tänzer*innen sitzen an diesem Tisch. Darunter, auf dem Boden kauern, liegt ein Tänzer – gehört er zur Familie oder nicht? Ist er seiner Familie fern? Man denkt an John Neumeier selbst, der in Deutschland eine Heimat fand, fernab seiner eigenen Familie in den USA. In einer Ballett-Werkstatt, in der er über sein Ballett *Epilog* sprach, erinnert sich John Neumeier an seine Einzimmerwohnung in Frankfurt, wo er 1969 junger Ballettdirektor wurde. In dieser Wohnung habe er sich zunächst einsam gefühlt, Trost spendeten ihm die Songs von Simon & Garfunkel. Das Folkpop-Duo schuf melancholische Lieder mit oft nachdenklichen Texten, einige davon flossen mit in seine Kreation ein. Und so wird *Epilog* auch zu einem sehr persönlichen Abend, in dem Biografisches mit einfließt. Wie in einem Marcel Proust Fragebogen, wird ein Mensch beschrieben durch das, was er liebt, was er ehrt, hasst oder fürchtet. John Neumeier selbst füllte diesen Fragenbogen 1983 für das Magazin der FAZ aus, als einer seiner Lieblingsmaler trug er Piero della Francesca ein. Ein Gemälde dieses italienischen Renaissance-Malers ist Teil des Balletts *Epilog*. Dabei geht es nicht darum, eine tiefere Bedeutung hinter diesem Gemälde zu suchen, es ist da, weil es eines der Dinge ist, die John Neumeier liebt. In seiner Jugend stand er vor der Überlegung, eine Karriere als Maler oder als Tänzer anzustreben. Auch die Kostüme von Albert Kriemler, AKRIS-Kreativdirektor, fanden ihre Inspiration im Farbspektrum Piero della Francescas. Man kann nach vielen weiteren persönlichen Zügen in *Epilog* suchen. Und doch betont John Neumeier, dass man als Publikum nicht zu viel hineinlesen soll. Am Ende geht es um den Tanz an sich und um die Musik: „Hilfreicher ist es an Poesie zu denken – die Poesie der Bewegung“, so John Neumeier. In der Vorstellungsserie im November ist der polnische Pianist Michał Białk am Klavier zu erleben, den Gesangspart übernimmt die Sopranistin Christiane Karg.

Louis Musin in *Epilog*



Epilog
Aufführungen
7., 8., 9. November 2024



Das Hamburg Ballett zu Gast bei *The World of John Neumeier*

On Tour in Baden-Baden

Eine lange und erfolgreiche Geschichte wird in diesem Herbst fortgeschrieben: Das Hamburg Ballett gastiert erneut in der UNESCO-Welterbe-Stadt Baden-Baden beim Festival *The World of John Neumeier*, das seit 2022 den Namen seines Kurators trägt. Zur diesjährigen Ausgabe 2024 stehen Geschichten und Geschichte aus der jüngeren amerikanischen Kulturgeschichte im Mittelpunkt. Zur Eröffnung am 26. September 2024 moderiert John Neumeier eine „Ballett-Werkstatt“, bevor vom 27. bis 29. September 2024 drei Vorstellungen des Joffrey Ballet aus Chicago folgen. Die Compagnie ist für ihre Vielfalt bekannt: sie tanzt modern und auf Spitze, brachte als erste klassisches Ballett zu Rockmusik auf die Bühne und spielte die Hauptrolle in Robert Altman's Kinofilm *The Company*. In Baden-Baden präsentiert das Joffrey Ballet Liam Scarletts *Hummingbird* zur Musik von Philip Glass, Nicolas Blancs *Under the Trees' Voices* und *Of Mice and Men* von Cathy Marston, deren *Jane Eyre*-Interpretation in der vergangenen Saison in Hamburg ihre umjubelte Premiere in Hamburg feierte. Das Hamburg Ballett selbst wird John Neumeiers Literatur-Ballette *Endstation Sehnsucht* (4.10.–6.10.) und *Die Glasmenergie* (11.10.–13.10.) nach Tennessee Williams im Gepäck haben.

Im historischen Theater Baden-Baden tanzt das Bundesjugendballett am 3. und 4. Oktober Werke von Sybil Shearer, John Neumeier, Raymond Hilbert und Ricardo Urbina und zeigt eine Uraufführung von Edvin Revazov, dem ersten Preisträger des John-Neumeier-Preises für Choreografie. Die Absolvent*innen der Ballettschule des Hamburg Ballett zeigen unter dem Motto „Absprung“ eigene Choreografien im Rahmen des Festivals.

Bundesjugendballett im Herbst 2024

Im Aufschwung XVI

Es ist mittlerweile eine liebgewonnene Tradition: jedes Jahr im Herbst präsentiert das Bundesjugendballett mit *Im Aufschwung* die neuen Gesichter der nächsten Generation der jungen Compagnie. Bei der sechszehnten Ausgabe der traditionsreichen Reihe zeigt das Ensemble unter der künstlerischen und pädagogischen Direktion von Kevin Haigen unter dem Titel *Like A Dog With A Bone* zusammen mit Musiker*innen an fünf Terminen vom 17.–21. Oktober ein abendfüllendes Programm. Im ersten Teil, *Cherished Mentors*, widmen sich die acht Tänzer*innen einem Auszug aus John Neumeiers Ballett *Dämmern*, das dieser 1972 für das Frankfurter Ballett kreierte. Außerdem beschäftigt sich das Bundesjugendballett mit der US-amerikanischen Tänzerin und Choreografin Sybil Shearer (1918–2006), einer einflussreichen Vertreterin der modernen amerikanischen Tanzszene. Der Erste Solist und Preisträger des von der Hapag-Lloyd Stiftung ins Leben gerufenen John Neumeier Preis für Choreografie, Edvin Revazov, kreierte eine Uraufführung inspiriert von Werken des amerikanischen Autors Mark Twain. Teil des Preises ist die Realisierung einer Neukreation für das Bundesjugendballett, für dessen Produktionskosten ebenfalls die Hapag-Lloyd Stiftung aufkommt. Dieser erste Auftritt im Ernst Deutsch Theater in der Saison 2024/2025 ist zugleich Auftakt einer Neuaufstellung des Bundesjugendballett, mit welcher die Hamburgische Staatsoper und das Ernst Deutsch Theater die künstlerische Eigenständigkeit des Ensembles unterstützen. Intendant des Bundesjugendballett bleibt John Neumeier und das junge Ensemble nutzt wie bisher auch Garderoben und Proberäume im Ballettzentrum John Neumeier. Darüber hinaus erhält das gesamte Team des Bundesjugendballett neue und größere Räumlichkeiten in der Staatsoper. Im Ernst Deutsch Theater, einem Ort, an dem die Compagnie bereits seit 2012 regelmäßig auftritt, entstehen in Zukunft zusätzliche Probemöglichkeiten.



Bundesjugendballett in *Episodes* – Sybil Ricci Ray



KULTUR GUT HASSELBURG

Zweite Heimat an der Ostsee

Privater Rückzugsort in Ostholstein



Zweitwohnungen zur Miete

- in einer vollständig renovierten Gutsanlage
- nur eine Stunde von Hamburg entfernt an der Lübecker Bucht
- exklusive, lichtdurchflutete Wohnungen mit privater Terrasse und Gartenzugang
- bezugsfertig ausgestattet und mit hochwertigen Designermöbeln eingerichtet
- Parkplätze mit E-Ladesäulen
- Ruhe und Erholung in weitläufigen Grünanlagen
- ein besonderer Ort für Musik



Kultur Gut Hasselburg
Allee 4, 23730 Altenkrempe
post@hasselburg.de
+49 4561 528 19 66

www.hasselburg.de

Saint François d'Assise: Überwältigend und unvergesslich Ein Rückblick

Am 2. Juni hatte Olivier Messiaens *Saint François d'Assise* Premiere in der Elbphilharmonie. Das Projekt wurde von Kent Nagano und Georges Delnon realisiert, als Koproduktion der Staatsoper Hamburg, Philharmonischem Staatsorchester Hamburg und Elbphilharmonie Hamburg im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg. Die Rolle des St. François wurde von Jacques Imbrailo interpretiert, Anna Prohaska verkörperte die Rolle L'Ange.

So berichteten die Medien über die Premiere: **Das Hamburger Abendblatt** schreibt: „Messiaen-Oper: Das größte Spektakel seit der Elbphilharmonie-Eröffnung“ und **NDR Kultur** titelt „Jubel für Messiaen-Marathon in der Elbphilharmonie“ und fasst zusammen: „Dieser Opernabend ist spektakulär.“ **Concerti** ergänzt: „Selten wirkte eine nur auf ihrer tonmalerischen Sphäre beruhende Klangwelt so immersiv-wirklich wie das Assisi von Messiaen – das Hamburg von Nagano und Delnon.“



Über die Inszenierung ist im Hamburger Abendblatt zu lesen: „Über viereinhalb zu kurze Spielzeit-Stunden lang ein sensationelles, überwältigendes bis überforderndes musikalisches Erweckungserlebnis.“ und „Maßgeschneidert auf die Saalsituation und in sie passend, wie es noch keiner anderen der Überübergröße-Produktionen dort gelang.“ **Die deutsche Bühne** schreibt online „François ist hier kein Wunder aus Kontemplation und Transzendenz, er ist ein Mensch.“ „Berührende Bilder zu einer gewaltigen Musiksprache, die sich der Notwendigkeit jeglicher bildlichen Effekthascherei durch geistige Noblesse entzieht.“ liest man bei **Concerti**.

NDR Kultur über das Ensemble: „Jacques Imbrailo in der Titelrolle als Franz von Assisi ist mit seinem lyrischen Bariton ein Ereignis. (...) und „Herausragend auch Anna Prohaska als Engel“. **Klassik.com** fügt hinzu: „als Idealbesetzung erwies sich Jacques Imbrailo, der mit seinem reinen, weittragenden Tenor die Titelpartie als St. François authentisch verkörperte. Die anderen Franziskanerbrüder in Gestalt von Kartal Karagedik, Dovlet Nurgeldiyev, Andrew Dickinson, David Minseok Kang, Florian Eggers und Niklas Mallmann sowie Anthony Gregory als Leprakranker, der durch Franziskus geheilt wird, überzeugten ebenfalls.“ „Jenseitsklanglichkeit der dem Therenin nicht unähnlichen Ondes Martenots aufnehmend ist Prohaska mit ihrem überirdischen Sopran in der Lage, schwungvolle Tonstürze wie auch chromatische Entrückungen wiederzugeben, ohne je an dynamischer Qualität einzubüßen.“ berichtet **Concerti online**. **Die deutsche Bühne** rezensiert online „Großartig (...) sind die Mönche. Kartal Karagedik (Léon), Dovlet Nurgeldiev (Massée), Andrew Dickinson (Élie) und David Minseok Kang (Bernard) fesseln in jedem Moment. Anthony Gregory als Aussätziger leidet und feiert bemerkenswert still und berührt damit.“ **Die Frankfurter Allgemeine Zeitung** ergänzt: „Der südafrikanische Bariton Jacques Imbrailo fand für das Verkündigungs-Predigen den Ton inneren Drängens und wahrte zugleich das Pathos der Distanz – eine grandiose Darstellung.“ Und in der **Kreiszeitung** steht: „Kongential waren die Soloparts: Allen voran die charismatische Anna Prohaska als Engel, als anrührender Franziskus der Südafrikaner Jacques Imbrailo, weiter Anthony Gregory als der Aussätzige und, mit zahlreichen persönlichen Nuancen, Kartal Karagedik (Frère Léon), Dovlet Nurgeldiyev (Frère Massée), Andrew Dickinson (Frère Élie), David Minseok Kang (Frère Bernard), Florian Eggers (Frère Sylvestre) und Niklas Mallmann (Frère Ruffin).“



Ausführlich wird auch über die Musik gesprochen. Auf **NDR Kultur** ist zu lesen: „Dem Philharmonischen Staatsorchester gelingt ein sinnliches Klangenerlebnis.“ **Das Hamburger Abendblatt** ergänzt: „Kent Nagano, in absoluter Bestform“ und „Messiaen-Oper begeistert mit phänomenal genauem Chor in Hamburg“. „Die Aufführung in der Elbphilharmonie wurde zum vielleicht größten Erfolg seiner (...) Zeit in Hamburg, gar zum Befreiungsschlag Naganos als Operndirigent. Das Orchester war auf die maßlosen Herausforderungen der Partitur glänzend vorbereitet.“ so die **Frankfurter Allgemeine Zeitung**. **Concerti** berichtet: „Vier Stunden seelisch-orgiastischer Musik aus dem Klangkörper des Philharmonischen Staatsorchester Hamburg gipfelten in einer überwältigend ekstatischen Schlussapotheose.“ und „der große Saal der Elbphilharmonie wird zur Voliere des Naturklangs, des Vogelrufs, der Avantgarde!“ weiter heißt es „Der Hamburger Generalmusikdirektor findet zu einem unverkennbar präzisen Gestus, der die rhythmische Komplexität des reichen perkussiven Apparates mit den gehaltvollen Streicherwogen versöhnt.“ **Klassik.com** titelt: „Musikalisch ideal umgesetzt“ und rezensiert: „der entschieden zu Werke gehende Nagano zeigte hier wieder einmal, dass ihm kein Werk zu groß, keine Form zu komplex ist, auch nicht im Verbund mit Chören und Solisten, ersteres in Gestalt der grandiosen Audi Jugendchorakademie und des Vokalensembles Lauschwerk (Einstudierung: Martin Steidler). Dank der analytisch transparenten Akustik der Elbphilharmonie wurde Messiaens oftmals blockhafte Instrumentation hier mustergültig klar entschlüsselt, sodass Marimbas und anderes Schlagwerk, Ondes Martenots und vor allem der wunderschöne Holzbläsersatz (Flöten!) voll zur Geltung gelangten, ohne etwas von ihrer exotisch-französischen Farblichkeit zu verlieren.“ **Die Kreiszeitung** schreibt: „Nagano lenkte über dreihundert Orchestermusikerinnen und -musiker, Choristinnen und Choristen (...) mit einer Energie und Spannung, die nie nachließen.“



Jede Sekunde hat mich bereichert

alt trifft jung – ein musikalischer Dialog



Ein Grundschulkind „fand es am besten, als [sie] die Musik gemacht haben“ und eine Seniorin schreibt: „Das Zusammenspiel zwischen Jung und Alt, super!“. Es sind kleine Stop-Motion-Filme zum Thema „Alt und Jung“ mit eigens eingespielter Filmmusik entstanden und vor allem haben alle voneinander gelernt und profitiert.



Eine der Seniorinnen schreibt in ihrem Feedback: „Das Basteln mit den Kindern war sehr schön. Ich denke viel daran. Am schönsten war das Konzert im Körperhaus.“ Dort besuchten alle vier Klassen mit ihren Senior*innen das Schulkonzert *Wenn mein Mond deine Sonne wäre*

Die musikalische Geschichte von Max, der seinen

Großvater entführt, stand auf dem Programm. Als die Gruppe bemerkte, dass das Lied, das sie aus den Workshops kannten, hier vom Orchester begleitet wurde, sangen sie aus vollem Hals mit: „Heute singen alle miteinander, jung und alt sind neugierig, hurral!“.

Eine Seniorin schreibt: „Die Kinder lebten bei den Auführungen richtig mit. Die Begeisterung wirkte ansteckend.“ Dass nicht nur die Kinder beschwingt aus dieser Veranstaltung hinausgingen, zeigte sich, als am Ende eine der Seniorinnen sogar ihren Rollator vergaß ...

„alt trifft jung“ ist eine Zusammenarbeit mit der Grundschule am Gut, dem Max Brauer Haus, der Grundschule Mendelstraße, dem Wilhelm Leuschner Seniorenzentrum und dem Malteserstift St. Johannes XXIII.

Unterstützt wird das Projekt „alt trifft jung“ durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und die Körper-Stiftung.

Die Oldies, wie sie selber sich nennen, in unserem Projekt „alt trifft jung“ waren sehr begeistert und haben uns beim letzten Treffen mitgegeben: „Wartet nicht zu lange mit einer Wiederholung des Projektes, sonst wird es für einige von uns schwierig ...“.

Zwischen Februar und Juli 2024 trafen sich vier zweite und dritte Grundschulklassen aus Bramfeld und Bergedorf mit Senior*innen aus verschiedenen Einrichtungen.

Durch die großzügige Unterstützung der Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper und der Körper-Stiftung konnte die Abteilung jung zum ersten Mal ein intergenerationelles Projekt initiieren – eine Art Pilot-Projekt. Jung und Alt haben sich in interaktiven Workshops kennengelernt, miteinander gebastelt und musiziert, sie hatten Besuch von einem Philharmoniker, dem Leiter des Kinder- und Jugendchores der Staatsoper und auch der Dirigent des Schulkonzertes besuchte die Gruppen.



Klasse 4-6 Von Harry Potter bis Händel

Philharmoniker*innen in Schulen – das Staatsorchester hautnah ...

„Ich bin gespannt, wer von euch das nächste Stück erkennt!“ Die beiden Geiger*innen des Philharmonischen Staatsorchesters schauen sich kurz an, es wird eingeatmet – und dann spielen die beiden *He's a pirate* aus den *Fluch der Karibik*-Filmen. Sofort schießen die Finger in die Höhe – viele Schüler*innen kennen die Musik. Kurz darauf lernen die sie mit Tschaikowskys *Élegie* ein komplett neues Stück kennen. Genau solche Momente möchte unser Format PhiSch ermöglichen: Bekannte und unbekannte Werke öffnen die Ohren und bringen Musik und die Personen, die sie machen, näher. Auch die Besonderheiten unterschiedlicher Instrumentengruppen spielen eine Rolle. Bereits jetzt sind die Termine für die komplette Spielzeit 2024/25 buchbar; den Anfang der Reihe machen im November die Holzblasinstrumente.

Holzblasinstrumente

20. November 2024
jeweils 10.00 Uhr und 11.00 Uhr
in der Schule

Hier geht's zu allen PhiSch-Terminen



ab Klasse 1 Workshops für Grundschulklassen

Kannst du pfeifen, Johanna

Vorbereitende OpernIntros für Grundschulklassen zur opera piccola.

Mo 16. September 2024
Do 19. September 2024
Fr 20. September 2024
Mo 23. September 2024
Jeweils 10.00 bis 12.00 Uhr

Hier geht's zur Anmeldung



Gemeinsam ins Ballett: Neue KantinenTalk-Termine

Ein jung-Angebot für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren



Foto: Erin Batano

Ballett in Sneakers, geht das überhaupt? Was ist ein Inspizientenpult? Und was passiert eigentlich vor einer Vorstellung hinter der Bühne? Antworten auf diese Fragen und noch viel mehr gibt es beim KantinenTalk! In diesem Format für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren erwarten dich kurze Stückeinführungen mit besonderen Blicken hinter die Kulissen. In kleiner gemütlicher Runde sprechen wir in der Kantine der Staatsoper zuerst über das Ballett, bevor wir euch hinter die Bühne führen, wo ihr die Backstage-Atmosphäre hautnah erleben könnt. Ein gemeinsamer Vorstellungsbuchbesuch beschließt den Abend. Neugierig geworden?

Meldet Euch an unter kantinentalk@hamburgballett.de. Wir haben je 6 Plätze zu vergeben!

Alle Termine gibt es hier!



Botschafter der Hamburger Tradition im 21. Jahrhundert



Foto: Philipp Loeper

In Kent Naganos letzter Philharmonischer Akademie starten das Philharmonische Staatsorchester, Hamburger Chöre, Orchestersolisten und zwei neue junge Partnerorchester in die Saison 2024/25.

von Olaf Dittmann

sagt der Hamburgische Generalmusikdirektor, der im Sommer 2025 nach zehn Jahren Abschied vom Amt – aber kaum vom Dirigieren in Hamburg – nehmen wird. „Es ist eine junge Hamburger Tradition, das Orchester, die Musiker, Chöre und andere Ensembles aus Hamburg im Spätsommer in den Mittelpunkt der Philharmonischen Akademie zu stellen, welche sich durch eine besondere Nähe zum Publikum auszeichnet und die Tradition der Musikstadt Hamburg aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Sie zeigt die Talente der Orchestermitglieder als begnadete Solisten und zum Teil auch als Komponisten.“

Das Format gehört zum Erbe des Anfang April verstorbenen Dieter Rexroth, der zusammen mit Kent Nagano die Philharmonische Akademie einst ins Leben gerufen und so manche originellen Programme erdacht hatte. Ziel war es stets, das gewohnte Konzertleben mit seinen oft gleichförmigen abendlichen Abläufen aufzubrechen. Das 1. Akademiekonzert, das drei Mal mit leicht unterschiedlichen Programmen im Großen Saal der Elbphilharmonie gegeben wird, sorgt unter Kent Naganos Leitung mit Johannes Brahms und der Mitwirkung heimischer Chöre für viel Hamburg-Bezug. Mit Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms und Wolfgang Amadeus Mozart sind vier Großmeister der Musikgeschichte dabei; der polnische Pianist Rafał Blechacz spielt zweimal Beethovens drittes und einmal Mozarts 24. Klavierkonzert.

Die Akademiekonzerte Nummer zwei bis vier, die im Kleinen Saal ganz nah dran zu erleben sind, bieten – das gehört seit jeher zur Grundidee – manchen Orchestermitgliedern eine Bühne als Solist*innen und sogar als Komponisten. „Und als Botschafter der Hamburger Tradition im 21. Jahrhundert laden wir die nächste Generation herzlich ein, mit uns die Bühne zu teilen“, sagt Kent Nagano. „Darunter finden sich Gruppen wie das Landesjugendorchester Hamburg und das Moses Mendelssohn Kammerorchester, die sich und

RATHAUS-MARKT OPEN AIR

Carl Orff
Carmina Burana

Kent Nagano Dirigent
Sandra Hamaoui Sopran
Jake Arditti Countertenor
Cody Quattlebaum Bariton
Alsterspatzen – Kinder- und Jugendchor der Hamburgischen Staatsoper
Luiz de Godoy Einstudierung Kinder- und Jugendchor
Chor der Hamburgischen Staatsoper
Eberhard Friedrich Choreinstudierung
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

31. August 2024
20.00 Uhr, Rathausmarkt

1. AKADEMIEKONZERT

Programm I
Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 1
BWV 1046 F-Dur
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54, *Nänie* op. 82,
Gesang der Parzen op. 89

Programm II

Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 2
BWV 1047 F-Dur
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert Nr. 24 c-Moll KV 491
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54, *Nänie* op. 82,
Gesang der Parzen op. 89

Programm III

Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 3
BWV 1048 G-Dur
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Johannes Brahms
Schicksalslied op. 54, *Nänie* op. 82,
Gesang der Parzen op. 89

Kent Nagano Dirigent
Rafał Blechacz Klavier
Andreas Staier Cembalo und
Leitung Brandenburgisches Konzert
Hamburger Chöre
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

Programm I 6. September 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
Programm II 8. September 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
Programm III 9. September 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal

2. AKADEMIEKONZERT

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie Nr. 25 g-Moll KV 183
Ferdinand David
Violinkonzert Nr. 5 d-Moll op. 35
Clemens Malich Dirigent
Joanna Kamenarska Violine
Moses Mendelssohn Kammerorchester

Ralph Vaughan Williams
Suite für Viola und Orchester
Stanislaw Moniuszko
Bajka Uwertura fantastyczna (Fairy Tale)
Johannes Witt Dirigent
Naomi Seiler Viola
Landesjugendorchester Hamburg

7. September 2024
19.30 Uhr, Elbphilharmonie, Kleiner Saal

3. AKADEMIEKONZERT

Stefan Schäfer
Reflections on a Good Morrow
Wolfgang Amadeus Mozart
Serenade c-Moll KV 388 „Nachtmusique“
Fabian Otten
Neues Werk für Streichquintett und
Schlagwerk
Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquintett g-Moll KV 516

10. September 2024
19.30 Uhr, Elbphilharmonie, Kleiner Saal

ihr herausragendes Können als Gäste in unserer diesjährigen Akademie präsentieren werden.“ Die beiden Klangkörper sind die neuen Partnerorchester des Philharmonischen Staatsorchesters.

Für Opern- und Orchesterintendant Georges Delnon, dessen Amtszeit ebenfalls im Sommer 2025 nach zehn gemeinsamen Jahren mit Kent Nagano endet, ist die Philharmonische Akademie 2024 der perfekte Einstieg ins Finale: „Die kommende Saison beinhaltet außerordentlich Vieles, auf das ich mich von Herzen freue. Das Programm ist eine Quintessenz – nicht im Sinne von Wiederholungen, sondern im Sinne eines Weiterdenkens im Spannungsfeld von Innovation und Tradition. Ganz besonders zeigt dies auch Kent Naganos Philharmonische Akademie, die zu Spielzeitbeginn noch einmal zu einem umfangreichen Programm lädt. Lassen Sie sich überraschen!“

4. AKADEMIEKONZERT

Johann Sebastian Bach
Brandenburgische Konzerte Nr. 4–6
Carl Philipp Emanuel Bach
Symphonie Nr. 6 E-Dur Wq 182 *Hamburger*
Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonie Nr. 10 h-Moll für Streichorchester
Jugendsymphonie

Andreas Staier Cembalo und Leitung
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg
15. September 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Kleiner Saal

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

György Ligeti
Lux Aeterna für gemischten Chor a cappella
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Kent Nagano Dirigent
LauschWerk Chor
Martin Steidler Choreinstudierung
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

29. September 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
30. September 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal

2. PHILHARMONISCHES KONZERT

Josef Suk
Fantastické Scherzo op. 25
Igor Strawinsky
Divertimento aus *Le Baiser de la fée*
Peter Tschaikowsky
Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Andrey Boreyko Dirigent
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

20. Oktober 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
21. Oktober 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
22. Oktober 2024
19.30 Uhr, Friedrich-Ebert-Halle Harburg

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Helmut Lachenmann
Tanzsuite mit Deutschlandlied
Musik für Orchester mit Streichquartett
Camille Saint-Saëns
Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78
Orgelsymphonie

Kent Nagano Dirigent
Iveta Apkalna Orgel
Quatuor Diotima Streichquartett
Philharmonisches Staatsorchester Hamburg

3. November 2024
11.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal
4. November 2024
20.00 Uhr, Elbphilharmonie, Großer Saal



Foto: Franziska Krug

Intermezzo-Gala 2024

Die zwölfte Intermezzo-Gala der Freunde des Ballett-zentrums Hamburg e. V. wird am Samstag, den 26. Oktober 2024, im Börsensaal der Handelskammer stattfinden. Die hochkarätige Benefiz-Gala wird zum ersten Mal vom neuen Ballettintendanten Demis Volpi kuratiert und moderiert. Seit vielen Jahren ist es eine hochgeschätzte Hamburger Tradition, dass der Verein „Freunde des Ballett-zentrums Hamburg“ alle zwei Jahre ein Benefiz-Gala-Dinner organisiert, dessen Spenden der Arbeit der Ballettschule des Hamburg Ballett und damit der Nachwuchsförderung zugutekommen. Der festliche Abend wartet mit einem besonderen Programm auf: Die Förder*innen und Gäste dürfen sich auf ein exquisites, mehrgängiges Menü und Tanzauftritte von Schüler*innen der Ballettschule und Tänzer*innen des Hamburg Ballett freuen.

Abschiede zum Ende der letzten Saison

Das Ende von John Neumeiers letzter Saison nach 51. Jahren als Ballett-intendant des Hamburg Ballett brachte auch einige bewegende Abschiede mit sich.

Bei der *Nijinsky-Gala XLIX* verabschiedete sich der prägende Erste Solist Karen Azatyan von der Compagnie, um seine Karriere beim Zürcher Ballett fortzusetzen. Unter den zahlreichen Rollen in den 10 Jahren seiner Laufbahn beim Hamburg Ballett bleiben unvergessen seine markanten Interpretationen von *Der Verführer* (Gabriele d'Annunzio) in *Duse*, Ein Muschik in *Anna Karenina* und Edward Rochester in *Jane Eyre*.

Ihre Bühnenpräsenz beenden nach 17 bzw. 13 Jahren auch die lang-jährigen Solist*innen Yun-Su Park und Lizhong Wang, um neue berufliche Wege zu gehen. Yun-Su Park beendete zuletzt als *Das Meer* in *Odyssee*. Lizhong Wang war vergangene Spielzeit u. a. in *Weihnachts-oratorium I-VI* als Ein Weiser zu erleben.

In den Reihen der Gruppentänzer*innen gab es auch einige Abgänge: Nach 15 Jahren im Ensemble und vielfältigem Repertoire widmet sich Priscilla Tselikova fortan



Foto: Kiran West

neuen Aufgaben. Eliot Worrell beendete seine zwölfjährige Tänzerkarriere und erlernt die Aufgaben eines Ballettinspizienten. Nicolas Gläsmann, der im Laufe seiner neunjährigen Mitgliedschaft auch mehrere solistische Partien übernommen hat, wird fortan als freiberuflicher Tänzer tätig sein. Carolin Inhoffen wird sich als Physiotherapeutin umorientieren.

Ihre Kollegen Lasse Caballero und Pablo Polo wechseln ins Staatsballett Karlsruhe und Alfie McPherson ins BallettVorpommern. Die Aspiranten Kallum Morris und Tibor Perthel haben Engagements beim Belgrader und Cottbuser Ballett bekommen. Das Hamburg Ballett wünscht allen das Beste für die Zukunft.



Olga Peretyatko, Christoph Pohl, Vida Miknevičiūtė und Alexander Tsymbalyuk gehören zu den Alumni des Internationalen Opernstudios. In dieser Spielzeit kehren sie in besonders wichtigen Partien auf die Bühne der Staatsoper zurück

30 Jahre Internationales Opernstudio

In der Saison 2024/25 feiert die Staatsoper Hamburg das 30jährige Bestehen des Internationalen Opernstudios (IOS). Seit der Gründung im Jahr 1994 sind die Körber-Stiftung und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper Partner und Förderer des IOS. Seitdem durchliefen rund 100 junge Sänger*innen für jeweils zwei Jahre die hochkarätige künstlerische Weiterbildung und erhielten wichtige Impulse für ihre Karriere. Derzeit sind zehn Solist*innen des Opern-ensembles ehemalige Mitglieder des IOS. Andere sind als Gastsolist*innen auf internationalen Bühnen anzutreffen. Viele von ihnen sind in dieser Spielzeit auf der Bühne der Hamburgischen Staatsoper zu erleben. Darunter etwa Vida Miknevičiūtė und Alexander Tsymbalyuk, die in dieser Spielzeit als Salome und Boris Godunow jeweils auch eine Titelpartie singen werden, sowie Olga Peretyatko, die ihr Rollendebüt als Leonora geben wird. Das 30jährige Jubiläum wird groß gefeiert: mit einer feierlichen Gala unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano am 13. Oktober 2024 und weiteren, über die ganze Saison verteilten Veranstaltungen. Am Ende der Spielzeit präsentiert sich der aktuelle Jahrgang zudem im kleinen Saal der Elbphilharmonie mit einem eigenen Konzert am 4. Juli 2025.

Open Air in Ingolstadt

Ende Juni trotzten rund 4.000 Gäste dem wechselhaften Wetter und kamen zum Open-Air-Konzert in den Klenzepark, malerisch neben der Donau in Ingolstadt gelegen. Im Rahmen der Audi Sommerkonzerte 2024 präsentierte das Philharmonische Staatsorchester Hamburg unter der Leitung von Kent Nagano zusammen mit der Geigerin Veronika Eberle das Violinkonzert von Felix Mendelssohn Bartholdy. Außerdem spielte das Orchester Ludwig van Beethovens *Eroica*, den 4. Satz aus György Ligetis *Concert Românesc* und Johannes Brahms' Ungarischen Tanz Nr. 5. Lautstarker Jubel erfüllte die Abendluft.



Foto: Thorsten Brieger

ALLEE THEATER
KAMMER
OPER



MARIA STUART
Oper von Gaetano Donizetti

27. September bis 7. Dezember 2024

Auch mit
4-Gänge-Opernmenü
buchbar

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

Kartentelefon: 040 382959
www.alleetheater.de

Gefördert durch die Behörde für
Kultur und Medien Hamburg

 Hamburg | Behörde für
Kultur und Medien

Foto: Patrick Sobottka

Spielplan

August

31 Sa	Rathausmarkt Open Air 20.00 Uhr Eintritt frei Rathausmarkt
--------------	---

September

6 Fr	Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 9.30 und 11.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile 1. Akademiekonzert – Programm I 20.00 Uhr € 16,- bis 92,- Elbphilharmonie, Großer Saal
-------------	--

7 Sa	Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 14.30 und 16.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile 2. Akademiekonzert 19.30 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
-------------	---

8 So	1. Akademiekonzert – Programm II 11.00 Uhr € 16,- bis 92,- Elbphilharmonie, Großer Saal Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 14.30 und 16.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile
-------------	--

9 Mo	1. Akademiekonzert – Programm III 20.00 Uhr € 16,- bis 92,- Elbphilharmonie, Großer Saal
-------------	---

10 Di	Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 9.30 und 11.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile 3. Akademiekonzert – Kammerkonzert 19.30 Uhr € 11,- bis 28,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
--------------	--

11 Mi	Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 9.30 und 11.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile
--------------	---

14 Sa	Theaternacht Hamburg Familienprogramm ab 15.00 Uhr; Programm auf der Hauptbühne und auf den Probepartnern ab 19.00 Uhr
--------------	--

15 So	Ballett-Werkstatt: The Times Are Racing 11.00 Uhr € 4,- bis 30,- A öffentliches Training ab 10.30 Uhr 4. Akademiekonzert 11.00 Uhr € 13,- bis 48,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal Schwuppdwupp – getürmt und umgestupst 14.30 und 16.00 Uhr € 8,-, Babys € 5,- (maximal 2 Erwachsene pro Kind) opera stabile
--------------	--

16 Mo	OpernIntro: Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–12.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal Vor der Premiere Trionfi 18.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) Foyer II. Rang
--------------	---

19 Do	OpernIntro: Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–12.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal
--------------	--

20 Fr	OpernIntro: Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–12.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Orchesterprobensaal
--------------	--

21 Sa	Carl Orff Trionfi 18.00 Uhr € 8,- bis 195,- M PREMIERE A Einführung 17.20 Uhr PrA
--------------	---

23 Mo	OpernIntro: Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–12.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal
--------------	--

24 Di	OpernIntro Boris Godunow 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal
--------------	---

25 Mi	OpernIntro Boris Godunow 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal Carl Orff Trionfi 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E PREMIERE B Einführung 18.20 Uhr PrB
--------------	--

26 Do	OpernIntro Boris Godunow 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal
--------------	--

27 Fr	OpernIntro Boris Godunow 10.00–13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probepartnersaal
--------------	---

28 Sa	Familienworkshop Kannst du pfeifen, Johanna 11.00–13.00 Uhr € 8,-, Kinder € 5,- nur mit einer Eintrittskarte für eine Vorstellung Probepartnersaal
--------------	--

29 So	1. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 16,- bis 92,- KA2 Einführung 10.00 Uhr Phil S, Phil SU Elbphilharmonie, Großer Saal
--------------	--

30 Mo	Familienworkshop Carmen 15.00–17.00 Uhr € 8,-, Kinder € 5,- nur mit einer Eintrittskarte für eine Vorstellung Probepartnersaal Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 18.00 Uhr € 7,- bis 119,- F PREMIERE B Einführung 17.20 Uhr PrB
--------------	--

30 Mo	1. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 16,- bis 92,- Einführung 19.00 Uhr Phil M, Phil MU, Phil JU Elbphilharmonie, Großer Saal
--------------	---

Oktober

1 Di	Carl Orff Trionfi 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr VTg1, OperKl.3
-------------	--

2 Mi	Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr KA3a, KA3b
-------------	---

3 Do	Gordon Kampe Kannst du pfeifen, Johanna 14.30–15.45 Uhr € 28,-, erm. € 10,- (Kinder bis 16 Jahre); Gruppen € 8,- pro Person Familieneinführung 13.45 Uhr (Chorsaal) opera stabile
-------------	--

3 Do	Modest P. Mussorgsky Boris Godunow 18.00–20.10 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 17.20 Uhr Do1
-------------	--

4 Fr	Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 7,- bis 119,- F Familieneinführung 18.15 Uhr (Stifter-Lounge) Fr1, Fam
-------------	--

5 Sa	Carl Orff Trionfi 19.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Einführung 18.20 Uhr Sa1
-------------	---

6 So	Sonderkammerkonzert 11.00 Uhr € 13,- bis 48,- Elbphilharmonie, Kleiner Saal
-------------	--

6 So	Gordon Kampe Kannst du pfeifen, Johanna 14.30–15.45 Uhr € 28,-, erm. € 10,- (Kinder bis 16 Jahre); Gruppen € 8,- pro Person Familieneinführung 13.45 Uhr (Chorsaal) Fam
-------------	--

6 So	Modest P. Mussorgsky Boris Godunow 18.00–20.10 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 17.20 Uhr So1, So1B
-------------	---

8 Di	Gordon Kampe Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–11.15 Uhr € 28,-, erm. € 10,- (Kinder bis 16 Jahre); Gruppen € 8,- pro Person opera stabile
-------------	--

8 Di	Modest P. Mussorgsky Boris Godunow 19.00–21.10 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr Di1, KA1
-------------	---

9 Mi	Gordon Kampe Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–11.15 Uhr € 28,-, erm. € 10,- (Kinder bis 16 Jahre); Gruppen € 8,- pro Person opera stabile
-------------	--

9 Mi	Carl Orff Trionfi 19.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr Mi1
-------------	---

10 Do	Georges Bizet Carmen 19.00–22.15 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr KAKl
--------------	--

11 Fr	Gordon Kampe Kannst du pfeifen, Johanna 10.00–11.15 Uhr € 28,-, erm. € 10,- (Kinder bis 16 Jahre); Gruppen € 8,- pro Person Zum letzten Mal in dieser Spielzeit opera stabile
--------------	---

11 Fr	Modest P. Mussorgsky Boris Godunow 19.00–21.10 Uhr € 6,- bis 109,- E Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr Fr2, Fr Kl
--------------	---

12 Sa	Carl Orff Trionfi 19.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr Sa2
--------------	--

13 So	Giacomo Puccini Tosca 15.00–17.30 Uhr € 7,- bis 119,- F NM
--------------	---

13 So	Jubiläums-Gala 30 Jahre Internationales Opernstudio 20.00 Uhr € 27,- bis 77,-
--------------	--

15 Di	Giacomo Puccini Tosca 19.30–22.00 Uhr € 6,- bis 109,- E Di2/3
--------------	--

16 Mi	Wolfgang Amadeus Mozart La clemenza di Tito 19.00–21.30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr Mi2
--------------	---

17 Do	KantinenTalk The Times Are Racing 18.15 Uhr € 15,- für Schüler*innen, Studierende und Auszubildende von 10 bis 30 Jahren Anm.: kantinentalk@hamburgballett.de Kantine
--------------	--

17 Do	Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 19.30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Ball1
--------------	---

18 Fr	AfterWork L'invitation au voyage 18.00–19.00 Uhr € 10,- (inkl. Getränk) opera stabile
--------------	--

18 Fr	Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 19.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 18.50 Uhr Balkl2
--------------	--

19 Sa	Giacomo Puccini Tosca 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 129,- G Sa3, Sa 3B
--------------	---

20 So	2. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3a, Phil So, Phil So G
--------------	---

20 So	Wolfgang Amadeus Mozart La clemenza di Tito 17.00–19.30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 16.20 Uhr So2, So 2A
--------------	---

21 Mo	2. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr Elbphilharmonie, Großer Saal KA3b, Phil M, Phil Mo G, Phil JG
--------------	---

22 Di	Wolfgang Amadeus Mozart La clemenza di Tito 19.00–21.30 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr OperGr.2
--------------	--

22 Di	2. Philharmonisches Konzert 19.30 Uhr Karten nur bei der Friedrich-Ebert-Halle – Harburg, Friedrich-Ebert-Halle – Harburg
--------------	---

23 Mi	Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 19.30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Ball2
--------------	---

24 Do	BallettInsider*innen The Times Are Racing 18.45 Uhr Gästezimmer ausgebucht!
--------------	---

24 Do	Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 19.30 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.50 Uhr Do2
--------------	---

25 Fr	Wolfgang Amadeus Mozart Don Giovanni 19.00–22.20 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 18.20 Uhr VTg1, OperKl.3
--------------	--

26 Sa	Wolfgang Amadeus Mozart La clemenza di Tito 19.00–21.30 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 18.20 Uhr Sa1
--------------	---

27 So	Ballett The Times Are Racing Pina Bausch, Hans van Manen, Demis Volpi, Justin Peck 15.00 Uhr und 19.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 14.20 Uhr und 18.20 Uhr WE gr., VTg 3B
--------------	--

29 Di	Wolfgang Amadeus Mozart Don Giovanni 19.00–22.20 Uhr € 6,- bis 97,- D Einführung 18.20 Uhr Di1
--------------	--

30 Mi	Ballett Jane Eyre Cathy Marston 19.30–21.40 Uhr € 6,- bis 109,- E VTg2
--------------	--

31 Do	Wolfgang Amadeus Mozart Don Giovanni 18.00–21.20 Uhr € 6,- bis 109,- E Einführung 17.20 Uhr Do1
--------------	---

November

1 Fr	Ballett Jane Eyre Cathy Marston 19.30–21.40 Uhr € 7,- bis 119,- F Balkl1
-------------	--

2 Sa	Ballett Jane Eyre Cathy Marston 19.30–21.40 Uhr € 7,- bis 129,- G Ball3
-------------	---

3 So	3. Philharmonisches Konzert 11.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 10.00 Uhr Phil So, Phil SU Wolfgang Amadeus Mozart Don Giovanni 18.00–21.20 Uhr € 7,- bis 119,- F Zum letzten Mal in dieser Spielzeit Einführung 17.20 Uhr So1, So 1A
-------------	---

4 Mo	3. Philharmonisches Konzert 20.00 Uhr € 14,- bis 83,- Einführung 19.00 Uhr KAI, Phil M, Phil MU, Phil JU	8 Fr	Ballett Epilog John Neumeier 19.30-22.00 Uhr € 7,- bis 129,- G Fr1
5 Di	OpernIntro Doll House 10.00-13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probebühne 3	9 Sa	Ballett Epilog John Neumeier 19.30-22.00 Uhr € 7,- bis 137,- H Sa2
6 Mi	OpernIntro Doll House 10.00-13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probebühne 3	10 So	Öffentliches Training BPrem1 10.30-11.00 Hauptbühne
7 Do	OpernIntro Doll House 10.00-13.00 Uhr Veranstaltung für Schulklassen (Anm. erforderlich) Probebühne 3 Ballett Epilog John Neumeier 19.30-22.00 Uhr € 7,- bis 119,- F Ball1		Ballett-Werkstatt 11.00 Uhr € 8,- bis 60,- AD Benefiz zugunsten Hamburg Leuchtfener Hauptbühne Richard Strauss Elektra 18.00-19.50 Uhr € 7,- bis 119,- F Einführung 17.20 Uhr So2, KA2, So 2B

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,-	185,-	155,-	105,-	69,-	38,-	20,-	20,-	10,-	11,-	

*Vier Plätze für Rollstuhlfahrer (bei Ballettveranstaltungen zwei)



Blick hinter die Kulissen der Staatsoper:

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

Die Produktionen *Carmen*, *Elektra*, *Epilog*, *Jane Eyre*, *Boris Godunov*, *Trionfi* und *The Times Are Racing* werden unterstützt durch die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

La clemenza di Tito ist eine Koproduktion mit Det Kongelige Teater Kopenhagen und der Opéra de Monte-Carlo. Mit Unterstützung durch die Twerenbold Reisen AG und die Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper.

Die Produktion *Don Giovanni* wird gefördert von der Twerenbold Reisen AG.

Nijinsky-Gala



(1) Schlussapplaus der Nijinsky-Gala XLIX
(2) Detlef Meierjohann (ehem. Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper) und Ulrike Schmidt (Geschäftsführerin der Opernstiftung) (3) Sebastian Kloborg, Ulrik Birkjaer und Prof. Dr. Hermann Reichenspurner (4) Berthold Brinkmann (Vorsitzender der Opernstiftung) und Christa Brinkmann mit Cornelia und Michael Behrendt (Hapag-Lloyd Stiftung)

Premiere Epilog



(1) Die Mitwirkenden nach der Vorstellung
(2) Nicolas Hartmann (Ballettbetriebsdirektor), Sopranistin Asmik Grigorian und die Pianisten David Fray und Emmanuel Christien (3) Bischöfin Kirsten Fehrs und Prof. Dr. Hermann Reichenspurner (4) Eva-Maria Tschentscher, John Neumeier, der Erste Bürgermeister Dr. Peter Tschentscher und Kultursenator Dr. Carsten Brosda (5) Cornelia Behrendt, Demis Volpi (designierter Ballettintendant) und Michael Behrendt (Hapag-Lloyd Stiftung) (6) Dasha Epstein, Mary Selander, John Neumeier, Kristine Siebert, Pamela Crutchfield

(5) Christa Wünsche und Tochter Collien (6) Barbara Mirow (ehem. Programmchefin von NDR Kultur) und Dr. Henriette Rohde (7) Werner und Susanne Bahlsen (8) Kristine Siebert mit Leonie und Lars Bogdahn (9) Prof. Dr. Hermann Reichenspurner, Kent Nagano (Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper) und Detlef Meierjohann (ehem. Geschäftsführender Direktor der Hamburgischen Staatsoper)

Premiere Saint François d'Assise



(1) Generalintendant der Laeiszhalle und Elbphilharmonie Christoph Lieben-Seutter und Opernintendant Georges Delnon (2) Sopranistin Anna Prohaska und Bariton Jacques Imbrailo (3) Bertold Brinkmann (Vorsitzender der Opernstiftung) und Christa Brinkmann (re) mit Leonie Bogdahn (Kuratorium der Opernstiftung) (4) Claus Heinemann mit Evangelina Ruiz Canadas (Kuratorium der Opernstiftung) und Uwe Boysen (5) Pater Thomas von den Franziskanern in Hamburg mit Ulrike Schmidt (Geschäftsführerin der Opernstiftung) (6) Mari Kodama und Generalmusikdirektor Kent Nagano



John Neumeiers Ordensverleihung des Pour le mérite

Am 9. Juni wurde John Neumeier im Konzerthaus Berlin in den Orden Pour le mérite aufgenommen. Foto: Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier (rechts) und der Kanzler des Ordens Pour le mérite Prof. Dr. Dr. h. c. mult. Hermann Parzinger (links), zusammen mit den neu aufgenommenen Ordensmitgliedern Prof. Dr. h. c. John Neumeier und Prof. Dr. Dr. h. c. Heinrich Detering

3 Fragen an ... Rupert Burleigh

Studienleiter



Was macht ein Studienleiter?

Ich bin für die musikalische Einstudierung der Oper zuständig, das heißt, dass die Solist:innen jeweils ihren Part rechtzeitig akkurat lernen und memorieren, mit dem richtigen Text in der korrekten Aussprache, alle in der gleichen Fassung und so, dass alles zusammenpasst. Das mache ich natürlich nicht alleine, sondern zusammen mit einem großen Team von Expert:innen, die unseren Sänger:innen rund um die Uhr helfen und sie unterstützen.

Gibt es ein besonderes Erlebnis, das Sie nie vergessen werden?

Unsere Arbeit ist sehr intensiv und emotional, eigentlich gibt es fast jeden Tag etwas, das ich nie vergessen werde und auch einiges, woran ich mich lieber nicht erinnern möchte.

Nach einer sehr schönen Vorstellung ging eine begeisterte Zuschauerin beim Schlussapplaus nach vorne und warf einen üppigen Blumenstrauß ihrem Lieblingsolisten zu. Leider konnte sie nicht gut werfen und verfehlte ihr Ziel. Sie traf im Orchestergraben den vierten Cellisten, der charmant, dankbar, humorvoll und respektvoll den Strauß in der linken Hand hochhielt und mit der rechten Hand am Herz sich tief verbeugte.

Seit wann sind Sie an der Staatsoper Hamburg und wie war ihr Weg dorthin?

Angefangen habe ich als Solorepitor am Stadttheater Hildesheim, dann an der Hessischen Staatsoper Wiesbaden. Ich war zehn Jahre lang Studienleiter an der Oper Köln und wurde 2010 durch einen unerwarteten Anruf zu einem Bewerbungsgespräch für die gleiche Position an der Staatsoper Hamburg eingeladen, obwohl ich mich darum nicht beworben hatte. Seitdem bin ich hier.

Rupert Burleigh studierte Klavier und Musikwissenschaft an der Royal Academy of Music London, gefolgt vom Konzertexamen an der Hochschule Hannover. Seine Solokarriere begann 1984 bei der BBC und mit einer Konzertreihe bei Live Music Now. Nach seinem Erfolg beim Intern. Klavierwettbewerb Tokio 1994 wurde er zu einer Konzertreise nach Japan eingeladen. Er konzertiert international als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter und wurde 2009 in Die Theatermacher vom ZDF Theaterkanal porträtiert. Nach Stationen in Wiesbaden und Köln ist er seit 2010 Studienleiter der Staatsoper Hamburg und dirigierte u. a. Vanitas Everyman und USA: poetry on stage, Schostakowitschs Moskau, Tscherejmuschki und die Uraufführung La Luna von Lorenzo Romano. Regelmäßig tritt er an der Staatsoper als Liedbegleiter in Erscheinung, aktuell leitet er die Uraufführung Dollhouse.

IMPRESSUM

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

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

Konzeption und Redaktion: Dramaturgie, Pressestelle, Marketing: Vivien Arnold, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Eva Binkle, Matthias Forster, Dr. Ralf Waldschmidt, Martina Zimmermann

Autor*innen: Vivien Arnold, Friederike Adolph, Dr. Michael Bellgardt, Dr. Angela Beuerle, Eva Binkle, Olaf Dittmann, Maura Kopschitz, Katerina Kordatou, Elisabeth Richter, Nathalia Schmidt, Dr. Ralf Waldschmidt, Martina Zimmermann

Opernrätzel: Änne-Marthe Kühn

Fotos: Dario Acosta, Erin Baiano, Rolf Borzik, Finja Brandau, Brinkhoff/Mögenburg, Maisie Cousins / Prawns/2015/ courtesy the artist and TJ Boulting, Arno Declair, Andrea Grambow & Joscha Kirchknopf, Philip Loeper, Thorsten Brieger, Thomas Erlank, Altin-Kaftira, Karlinsky, René Limbecker, Hans Jörg Michel, Henriette Mielke, Dominik Odenkirchen, Erwin Olaf, Franziska Krug, Ryan Pfluger, Polly, Martina Pipprich, Herwig Prammer, Monika Rittershaus, Daniel Senzek, Antonina Sievierova, Doris Spiekermann-Klaas, Bettina Stöss, Clemens Tiefenthaler, Dominique Uldry, Kiran West, Bernhard Weis/Stuttgarter Ballett, Hildegard von Bingen/Wikipedia, Abraham Mignon/Wikipedia, Ulli Weiss, Sophie Walter

Titelmotiv: Kiran West

Gestaltung: Miriam Kunisch

Anzeigenvertretung: Antje Sievert
office@kultur-anzeigen.com

Druck: Druckerei Weidmann GmbH & Co. KG



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

Das nächste Journal erscheint Anfang November 2024.

KARTENSERVICE

Telefonischer Kartenvorverkauf:
(040) 35 68 68
Abonnements: Tel. (040) 35 68 800

Tageskasse:
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag 11.00 bis 18.30 Uhr
Samstag 10.00 bis 18.30 Uhr
(Sa 24. und 31. August bis 14.00 Uhr)
sonn- und feiertags sowie
vom 22. Juli bis 18. August 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 15.7.2024 – Änderungen vorbehalten.

Jetzt abonnieren!

Planen Sie jetzt Ihre persönliche Opern- und Ballett-Saison 2024/25 mit einem Abonnement der Hamburgischen Staatsoper und sichern Sie sich viele Vorteile:

Festen Lieblingsplatz sichern

Bis zu 30% Preisvorteil gegenüber Einzelticket
Halber Abopreis für junge Menschen unter 30 Jahren

Freie Fahrt mit dem HVV zur Vorstellung

Vorstellungstausch online möglich

Aboausweis auf andere Personen übertragbar

Vorkaufsrecht und Rabatt für weitere Aufführungen



Tel. (040) 35 68 800

Staatsoper
Hamburg

Hamburg
Ballett

20 Jahre

THEATERNACHT HAMBURG

14.
Sept
24

theaternacht-
hamburg.org